

Vastakarvaan kirjoittaminen feministisen fiktio kirjoittamisen menetelmänä

Maisterintutkielma

Jyväskylän yliopisto

Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Kirjallisuus

Miia Pirinen

Huhtikuu 2017

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	Laitos – Department Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Pirinen Miia Johanna	
Työn nimi – Title Vastakarvaan kirjoittaminen feministisen fiktion kirjoittamisen menetelmänä	
Oppiaine – Subject Kirjallisuus	Työn laji – Level Maisterintutkielma
Aika – Month and year Huhtikuu 2017	Sivumäärä – Number of pages 99
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Tutkimukseni tavoitteena on pohtia, mitä feministisen fiktion kirjoittaminen voisi tarkoittaa. Kartoitan feministisen kirjallisuudentutkimuksen perinnettä muun muassa naiskirjallisuuden, naiskirjoittamisen, feministisen kirjoittamisen ja feministisen fiktion käsitteiden avulla. Pohdin myös spekulatiivisen fiktion mahdollisuuksia kuten feministisiä utopioita.</p> <p>Kutsun feministisen kirjoittamisen metodiani vastakarvaan kirjoittamiseksi. Käsittelen feminististä kirjoittamista erityisesti analysoimalla omaa feminististä kirjoittamisprosessiani. Luen <i>Mustekala ja kelloseppä</i> -fantasiaromaanikäsikirjoitustani vastakarvaan eli tarkastelen tekstissä esiintyviä feministisiä elementtejä keskittyen esimerkiksi sukupuolen, seksuaalisuuden ja vammaisuuden representaatioihin. Pohdin, miten kirjoittamalla on mahdollista sanoa vastaan patriarkaalisessa yhteiskunnassa sisäistetyille oletuksille siitä, kenen ja millaisia tarinoita on arvokasta ja hyväksyttävää kertoa ja miten. Feministiseen kirjoittamiseen kuuluu hyvän kirjallisuuden näennäisen universaalien kriteerien kyseenalaistaminen ja oman kirjallisen makuaistin arvostaminen. Siihen kuuluu myös lukijan huomioiminen. Pohdin, miten kirjoittaja voi tiedostavan vastakarvaan kirjoittamisen prosessin kautta vaikuttaa lopputuloksena syntyvään tekstiin sekä lukijan ja tekstin väliseen suhteeseen – esimerkiksi siihen, miten monenlaisille lukijoille voidaan tarjota nähdäksi tuleminen kokemuksia.</p> <p>Hahmottelen tutkimuksessani feministisen kirjoittamisen prosessin vaiheita ja ominaisuuksia. Keskeiseksi havainnoksi nousee, että feministinen kirjoittaminen ulottuu yksittäisten kirjoitusprojektien ulkopuolelle. Feministinen kirjoittaminen edellyttää feministinä elämistä, sillä feministisen tietoisuuden ja intuition kehittäminen on keskeinen osa feminististä kirjoittamista. Feminististä tietoisuutta voi kehittää perehtymällä niin tieteellisiin kuin ei-tieteellisiin feministisiin näkökulmiin ja todellisten ihmisten kokemuksiin – siis <i>lukemalla</i> ja <i>kuuntelemalla</i>. Prosessiin kuuluu oman position huomioiminen ja jatkuva itsereflektio.</p>	
<p>Asiasanat – Keywords feministinen kirjallisuudentutkimus, feminismi, kirjoittaminen, fantasiakirjallisuus, naiskirjallisuus, vastakarvaan kirjoittaminen</p>	
<p>Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopiston julkaisuarkisto – JYX</p>	
<p>Muita tietoja – Additional information</p>	

Sisällysluettelo

1 Johdanto.....	1
2 Feministisen kirjoittamisen tutkimuksen lähtökohtia.....	3
2.1 Feminismi.....	3
2.2 Oma positio.....	4
2.3 Feministinen tutkimus ja intersektionaalisuus.....	6
2.4 Feministinen kirjallisuudentutkimus.....	9
2.4.1 Vastakarvaan lukeminen.....	11
2.5 Feministinen fiktio ja naiskirjallisuus.....	13
2.5.1 Naiskirjoitus ja naisten estetiikka.....	14
2.5.2 Miesvaltainen kaanon ja universaali estetiikka.....	18
2.6 Feministinen kirjoittaminen ja toisin kirjoittaminen.....	20
2.6.1 Muoto ja kirjoittajan makuaisti.....	24
3 Kirjoittamiskäsitys ja kirjoittamisen prosessi.....	28
3.1 Kirjoittamisen luonne ja feministinen intuitio.....	28
3.2 Prosessikirjoittaminen ja feministisen kirjoittamisen prosessi.....	31
3.3 Palautteen antaminen itselle ja lukijan huomioiminen.....	34
4 Spekulaatiivisen fiktion mahdollisuudet.....	38
4.1 Spefi ja sen poliittisuus.....	38
4.2 Feministinen spefi ja feministiset utopiat.....	39
5 Representaatio ja <i>Mustekalan ja kellosepän</i> feminismi.....	42
5.1 Representaatio.....	44
5.1.1 Määritelmät.....	44
5.1.2 Nähdynksi tuleminen ja mahdollisuudet.....	45
5.1.3 Stereotyyppit, toiseus ja autenttisuus.....	46
5.1.4 Kuka saa kirjoittaa mistäkin.....	49
5.2 Sukupuoli.....	50
5.2.1 Sukupuolen käsite, sukupuoliroolit ja sukupuolittunut yhteiskunta.....	51
5.2.2 Sukupuolen performatiivisuus ja binääri.....	54
5.3 Seksuaalisuus ja seksuaalinen suuntautuminen.....	59
5.3.1 Naisen seksuaalisuus, seksuaalinen oppressio ja raiskauskulttuuri.....	59
5.3.2 Heteroseksuaalisuus ja -normatiivisuus.....	62
5.3.3 Homoseksuaalisuus.....	64
5.3.4 Romanssit ja <i>bury your gays</i>	68
5.4 Rotu ja etnisyys.....	69
5.5 Kehollisuus ja kauneuskäsitykset.....	73
5.6 Vammaisuus.....	75
5.6.1 Näkökulmia ja määritelmiä.....	75
5.6.2 Ongelmalliset tarinat ja taustaoletukset.....	78
5.6.3 Toivotut tarinat ja fiktion mahdollisuudet.....	81
5.6.4 Oletettu lukija, samastuminen ja vammaisuuden rooli tarinassa.....	83
5.6.5 Ableismi ja kielenkäyttö.....	85
5.7 Yhteiskuntaluokka.....	86
6 Päätäntö.....	88
Lähteet.....	90

1 Johdanto

Tämän tutkimuksen nimi on *Vastakarvaan kirjoittaminen feministisen fiktion kirjoittamisen menetelmänä*. Tutkimuksessa pohdin, mitä feministisen fiktion kirjoittaminen voisi tarkoittaa. Kutsun tuota kirjoittamismetodia vastakarvaan kirjoittamiseksi, sillä pohjimmiltaan kyse on siitä, miten kirjoittamalla on mahdollista sanoa vastaan patriarkalisessa yhteiskunnassa sisäistetyille oletuksille siitä, kenen ja millaisia tarinoita on arvokasta ja hyväksyttävää kertoa ja miten. Lähestyn feministisen fiktion kirjoittamista erityisesti oman kirjoittamispraktiikkani kautta. Tarkastelen romaanikäsikirjoitukseni *Mustekala ja kelloseppä* kirjoittamista feministisestä näkökulmasta; luen omaa tekstiäni vastakarvaan.

Mustekala ja kelloseppä on synnytetty tämän tutkimuksen taiteelliseksi osaksi. Se on fantasiaa; se on nuoren naisen kasvukertomus ja rakkaustarina. Se kertoo Glooriasta, joka on ihmismustekala, ja Hortensiasta, joka on kelloseppä. Perheensä eristämä Glooria pakenee etsiäkseen vapautta. Hän ei kuitenkaan kestä sadetta muuttumatta mustekalaksi ja päätyy avuliaan kellosepän huomaan. Seuraa hitaita päiviä ja apuvälineiden kehittelyä. Glooria ja Hortensia kiintyvät ja lopulta rakastuvat toisiinsa, kumpikin omaan tahtiinsa. Glooria oppii, ettei ole hirviö ja ongelma. Rakkaus- ja kasvutarinan taustalla kytee epätasa-arvoisen kaupungin ylösalaisin myllertävä vallankumous, josta kuitenkin näemme vain siivun – se saa jäädäkin taustalle.

Tutkimukseni sijoittuu feministisen kirjoittamisen tutkimuksen kentälle. Tuo kenttä ei ole vielä kovin laaja, mutta toivoakseni laajenemaan päin. Feministinen kirjoittamisen tutkimus voidaan nähdä osana feminististä kirjallisuudentutkimusta tai sitä sivuavana alana riippuen siitä, miten kirjoittamisen tutkimuksen ja kirjallisuudentutkimuksen väliset suhteet halutaan nähdä. Joka tapauksessa tiedetään, että yhteyksiä on – tieteenalojen historiat punoutuvat toisiinsa paikoin niin, ettei voida erottaa, mistä yksi alkaa ja mihin toinen päättyy. Linaan tässäkin tutkimuksessa paljon ajatuksia ja käsitteitä feministisen kirjallisuudentutkimuksen sekä yleisesti feministisen tutkimuksen piiristä.

Feministisen kirjoittamisen kannalta tärkeää on *lukea* ja *kuunnella* paljon. (Palaan luvussa 3.2 siihen, mitä näillä kahdella tarkoitan.) Tutkimusprosessissani keskeistä onkin ollut paneutua niin teoreettiseen kirjallisuuteen kuin ei-tieteellisiin, feministisiä näkökulmia ja todellisten ihmisten kokemuksia tarjoaviin lähteisiin. Tämä kaikki on kehittänyt feminististä tietoisuuttani, jonka olen

tutkimusprosessin edetessä huomannut feministisen tutkijan ja kirjoittajan keskeiseksi instrumentiksi.

Kuljemme kohti tutkimuksen ydintä askel kerrallaan. Ensimmäisessä luvussa lähdän liikkeelle feminismistä ja omasta tutkijan positiostani. Kun näistä on päästy, käsittelen ensin feminististä tutkimusta yleisesti ja sitten feminististä kirjallisuudentutkimusta sekä sen tyypillistä metodia, vastakarvaan lukemista. Näiden jälkeen tarkasteluun pääsevät feministinen fiktio, naiskirjoittaminen ja feministinen kirjoittaminen. Tältä teoreettiselta pohjalta saatan seuraavassa luvussa ponnistaa kohti kirjoittamiskäsityksiä ja sitä, mitä työni otsikossa mainittu vastakarvaan kirjoittaminen voisi käytännön kirjoitustyössä tarkoittaa. Tässä yhteydessä pohdin myös feminististä intuitiota. Käsiteltyäni kirjoittamiskäsityksiä siirryn hetkeksi spekulatiivisen fiktion pariin. Esittelen spefiä genrenä ja erityisesti sen mahdollisuuksia feministiselle kirjoittamiselle kuten feministisiä utopioita. Lopuksi, luvussa 5, analysoin omaa työtäni taiteellisen osan parissa. Esittelen representaation käsitteen ja tarkastelen teemoittain, millaisia representaatioita *Mustekalassa ja kellosepässä* esiintyy ja miten mitäkin feministisen tutkimuksen kannalta olennaista teemaa käsikirjoituksessani lähestyn.

Olen merkinnyt tutkimuksessani esiintyvät lainaukset *Mustekalasta ja kellosepästä* (MK) sekä työpäiväkirjastani (TPK) kursivilla, jotta ne erottuvat selkeästi muusta tekstistä ja muista lainauksista.

2 Feministisen kirjoittamisen tutkimuksen lähtökohtia

Kuten todettua, lähdemme liikkeelle feminismistä ja feministisestä tutkimuksesta ja ponnistamme tutkimukseni varsinaisiin aiheisiin niiden tarjoamalta pohjalta.

2.1 Feminismi

Lienee aloitettava siitä, mitä feminismi on. Heti lähtöpisteessä sijaitsee tietty hajaannus: yhtä yhtenäistä feminismiä ei ole. Feminismi on maailmankuvana pluralistinen; sen sisälle mahtuu myös toisistaan poikkeavia positioita (Felski 1989, 13). Yhteistä näille positioille kuitenkin on, että ne kaikki tunnistavat yhteyksiä henkilökohtaisen ja poliittisen, yksityisen ja julkisen, subjektiivisen ja objektiivisen välillä (Felski 1989, 75). Näistä lähtökohdista feminismi ja feministit nousevat vastustamaan yhteiskunnallista epätasa-arvoa ja sortoa.

Rita Felskin (1989, 12–13) mukaan feminismi on kamppailua poliittisista ja yhteiskunnallisista oikeuksista; hän mukailee Alison Jaggarin näkemystä siitä, että feminismi on naisten alistamisen lopettamiseen tähtäävää teoriaa ja käytäntöä. Bennett (2005, 84) mainitseekin feminismin pyrkimykseksi patriarkaatin vastustamisen. Myös Toril Moi (1990b, 12) toteaa, että feminismi on taistelua patriarkaattia ja seksismiä vastaan. Patriarkaatti käsitteenä viittaa yhteiskunnalliseen miehiseen ylivaltaan ja sitä ylläpitäviin rakenteisiin (ks. esim. Hosiaislouma 2003, 693).

Sukupuoli ei kuitenkaan selitä kaikkea ihmisessä, kuten ei myöskään kaikkia yhteiskunnallisia valta-asemia ja kaikkea sortoa. Sinisalo (2004, 28) kuvaa tilannetta osuvasti: ihmisen normiksi on muotoutunut ”valkoinen, länsimainen, keskiluokkainen, heteroseksuaalinen mies” ja kaikki tästä poikkeava edustaa toiseutta, johon yhteiskunnassamme suhtaudutaan alistavasti ja huonompana. Voidaan sanoa, että feminismin tavoitteena on muuttaa tämä asiointila.

Kuten Ursula K. LeGuin on todennut, feminismi saa usein huomaamaan, että omiksi luullut uskomukset esimerkiksi naisena olemisesta ovatkin yhteiskunnan meihin istuttamia – ja niiden tilalle meidän on löydettävä uusia, on löydettävä omat arvomme (Littlefield 1995, 251–252).

2.2 Oma positio

Kuten ei ole yhtä feminismiä, ei ole yhtä feminististä metodiakaan. Omien lähtökohtien ja oletusten kriittinen tarkastelu on keskeinen osa feminististä kirjallisuudentutkimusta (Rojola 2004, 30). Tutkija on tämän velkaa lukijoilleen, sillä tutkimus ei voi olla arvovapaata. Tutkija puhuu aina tietystä positiosta, johon vaikuttavat erilaiset kulttuuriset, yhteiskunnalliset, poliittiset ja henkilökohtaiset tekijät. (Moi 1990b, 60.) Yhtä feminististä positiota ei liioin ole, koska feministillä on aina muitakin ominaisuuksia kuin se, että on hän feministi (Felski 1989, 10, 74). Oma positiota esitellessä ei siis riitä pelkkä feministiksi tunnustautuminen (Moi 1990b, 16). Myöskään silkka disclaimer-henkinen ”tiedostan positioni” -kuittaus ei riitä, vaan position tiedostamisen täytyy näkyä kirjoittamisen tavassa, kuten aiheesta taidekritiikin tiimoilta keskustellut koreografi Sonya Lindfors (Lindfors & Saarikoski 2017) toteaa.

Hillyer (1993) tarjoaa hyvän esimerkin oman position esittelystä teoksensa *Feminism and Disability* esipuheessa. Hän huomauttaa, että hänen roolejaan esimerkiksi tutkijana, opettajana ja vanhempana ei voida erotella työssä, koska niitä ei voida erotella elämässä muutenkaan – vaikka akateeminen koulutus tällaista erottelua yrittääkin opettaa. Hän toteaa myös tiedostavansa, että laajakaan lukeneisuus ei voi poistaa niitä rajoituksia, jotka hänen asemansa valkoisena, keskiluokkaisena akateemikkona asettaa hänen perspektiivilleen. (Hillyer 1993, x–xi.) Näin on omallakin kohdallani. Käydäänpä siis läpi tiettyjä elämäni elementtejä, jotka vaikuttavat positiooni ja perspektiiviini.

Pidän taustaani enemmän työväen- kuin keskiluokkaisena, mutta akateemisen koulutuksen myötä luokkaidentiteetti on kieltämättä päässyt hämärtymään. Yhteiskunnallisiin näkemyksiini eniten vaikuttanee feminismi, tässä yhteydessä siis pyrkimys yhteiskunnalliseen tasa-arvoon. Kirjoitan akateemisesta positiosta käsin, korkeasti koulutettuna henkilönä. Se vaikuttaa käyttämäni kieleen ja ajatteluni muotoihin. Akateemiseen positiooni puolestaan vaikuttaa opintotaustani viestintätieteissä. Sieltä periytyy tekstiini tiettyä suoraviivaisuutta, joka kirjallisuustieteelle ei ole samalla tavalla tyyppillistä. Tämä saattaa vaikuttaa joidenkin lukijoiden tulkintoihin tieteellisestä tekstistäni – ja vaikuttaahan tausta myös ajatteluni rakentumiseen. En ole vielä erityisen hyvä syleilemään monitulkintaista, leikittelevää tieteellisen kirjoittamisen tapaa.

Sukupuoleltani olen yhteiskunnallisessa valtahierarkiassa keskikastia. Olen nainen, mikä mieheen

verrattuna on alisteinen asema. Olen kuitenkin cissukupuolinen eli identifioidun siihen sukupuoleen, jonka lääkäri on minulle syntymäni hetkellä määritellyt. Tämä on varsin etuoikeutettu asema, kun verrataan trans- ja muunsukupuolisiin ja sukupuolettomiin, joita yhteiskuntamme sortaa monella tavalla ja tasolla. Kaiken kukkuraksi olen yksiavioisessa heteroavioliitossa. On siis monia yhteiskunnallisia taisteluja, joita minun ei tarvitse päivittäin tuntea omissa nahoissani.

Olen valkoinen ja puhun äidinkielenäni suomea; etuoikeutettuja asemia kumpainenkin. Samoin se, että olen vammaton. (Tässä yhteydessä olisi mahdollista käyttää myös käsitettä ei-vammainen. Olen koettanut selvittää, kumpi olisi toivottavampi käsite; en ole löytänyt tyhjentävää vastausta. Kumpaankin käsitteeseen liittyy oma problematiikkansa, joita en lähde tässä tarkemmin avaamaan. Se vaatisi syvällisempää perehtymistä kuin tämän tutkimuksen puitteissa on minulle mahdollista.) Kaikki edellämainitut muuten mitä todennäköisimmin ovat vaikuttaneet siihen, että olen päätenyt nykyiseen tilanteeseeni kirjoittamaan maisterintutkielmaa.

Ja tietenkin: olen myös feministi. Se tarkoittaa esimerkiksi taistelua yhteiskunnan sortavia rakenteita vastaan – kuten esimerkiksi seksismiä, rasismiä, ableismia ja näiden yhteenliittymiä, vain muutamia mainitakseni. Se tarkoittaa uskoa siihen, että tasa-arvoisempi yhteiskunta olisi parempi yhteiskunta. Tämä tutkimus on yksi tavoistani taistella.

Näkökulmani on väistämättä rajallinen, mutta sama on totta kaikkien kohdalla. Hillyer (1993, xi) muistuttaa, ettei kenenkään perspektiivi voi tavoittaa kaikkia vähemmistöpositioita, kaikkia toiseuksia; jokainen lisää kuitenkin omat pisaransa feministisen kirjoittamisen virtaan. Minun tutkimukseni ja minun tapani kirjoittaa feminististä fiktiota ovat väistämättä henkilökohtaisia. Ne ovat silti arvokkaita sellaisina. Näennäisen universaalia otetta ei tarvita.

Lausuttakoon vielä muutama sananen minusta lukijana ja fiktion kirjoittajana – joskaan tutkijan ja kirjoittajan rooleja en tietenkään itsessäni täysin voi erotella.

Akateemisen taustani vuoksi liityn lukemiini teksteihin, edustivat ne sitten populaaria nuortenkirjallisuutta tai tieteenfilosofiaa, aina kirjallisuudentutkimukselliset lasit nenälläni. On oltava tarkkana, ettei tämä vaikuta esimerkiksi siihen, miten suhtaudun muihin ihmisiin lukijoina. En voi esimerkiksi olettaa, että ihmiset yleisesti romaaneja lukiessaan jatkuvasti kyseenalaistaisivat tekstin tarjoamia yhteiskunnallisia näkemyksiä tai tarttuisivat pieniinkin rivien välissä tarjottuihin vihjeisiin vaikkapa hahmojen homoseksuaalisuudesta. Tämän täytyy näkyä käytännön työssäni

fiktio kirjoittajana. Jos haluan lukijan varmasti huomaavan jotakin, on se kirjoitettava riveille, ei rivien väliin. Lukijaa ei tietenkään tarvitse pitää tyhjänä – on kuitenkin hyvä pohtia, mitkä ovat todennäköisimmät tekstieni tarjoamat tulkintatavat, kun oletetaan suhteellisen suoraviivaista luentaa sen sijaan, että oletettaisiin lukijalle samanlaiset queerfeministiset linssit, joiden läpi itse luen. Tämä toki liittyy myös genrevalintaan. Suhteellisen populaaria genrekirjallisuutta käsittäkseni on tapana lukea suuremmin kuin esimerkiksi monitasoista kokeellista proosaa.

Vainosen (2004, 209–210) mukaan kirjailijan ei tulisi miettiä paikkaansa kirjallisuusinstituutiossa, jottei hän sortuisi kirjoittamaan sitä, mitä muut haluavat. Tästä en ole täysin samaa mieltä. Kuten tutkijan, myös kirjailijan on hyvä tiedostaa asemansa yhteiskunnassa – eikä lukijoiden toiveiden huomioiminen väistämättä alenna työn arvoa. Jos kirjoittaa esimerkiksi vähemmistöä, johon ei itse kuulu, on uskoakseni työlle ansioksi ja jopa välttämätöntä, että osana kirjoittamisprosessia tutustuu siihen, millaisia representaatioita tuon vähemmistön edustajat itse kirjallisuudelta kaipaavat. Tähän palaan myöhemmin, kun käsittelen esimerkiksi vammaisuuden kuvauksia teksteissäni.

Barthes (1968/1993, 117) julistaa, ettei kirjailijaa kannata etsiä tekstistä, vaan teksti syntyy lukijassa. Julistakoon – kirjailijan persoona voi kenties olla tutkijalle tai lukijalle irrelevantti, mutta se ei tee siitä neutraalia. Kirjoittajan positio vaikuttaa tekstiin, jonka lukija puolestaan kohtaa. Vaikka kirjallisuuden tutkija siis päättäisi tekijän kuolleen, ei kaltaiseni kirjoittaja-tutkija voi lähteä työhönsä elätellen minkäänlaista neutraaliuden illuusiota. Jos teksti koostuukin vain palasista, sitaateista (Barthes 1968/1993, 117), voi kirjoittaja kuitenkin pyrkiä vaikuttamaan siihen, millaisia palasia hän tekstiinsä asettelee ja mitä hänen tekstinsä edustaa. Kirjoittaminen on aina poliittinen teko. Kirjoittajan on turha esittää olevansa muusien heiteltävänä ja silkka taivaallisen inspiraation välikkappale, jolla ei ole yhteyttä kirjoittamaansa tekstiin. Kyllä hänellä on – ja hänen ympäröimällään yhteiskunnalla myös, sekä kirjoittamis- että lukemisvaiheessa.

2.3 Feministinen tutkimus ja intersektionaalisuus

Tieteeseen yhdistetään usein objektiivisuuden ihanne. Silti tiedekään ei ole yhteiskunnan valtarakenteista irrallinen ajattelun ja tietämisen tila. Tieteen näkökulma on perinteisesti ollut valkoisen länsimaisen heteromiehen näkökulma. (Ks. esim. Saresma 2015, 66.) Feminismi ohjaa tarkastelemaan uudelleen niin tiedon tuottamisen prosesseja kuin tutkijan ja tutkimuskohteen vuorovaikutustakin. Feministisen tutkimuksen yksi tavoite onkin kyseenalaistaa tiedon tuottamiseen

liittyviä valta-asetelmia. Feministinen tutkimus suhtautuu hallitseviin normeihin analyttisesti ja pyrkii tekemään ympäristön patriarkaalisia olettamuksia näkyviksi. Näin voi syntyä uusia diskursiivisia tiloja. (Liljeström 2004, 11–13). Feministinen tutkimus keskittyi aluksi tarkastelemaan erityisesti naisten elämää (Saresma & Harjunen 2012, 8); naisten elämänpiiriin liittyviä tutkimusaiheita kun on patriarkaalisessa tutkimuskulttuurissa pidetty vähäpätöisinä ja heidän kokemuksensa ovat pitkälti jääneet tutkimuksen ulkopuolelle (ks. Saresma 2015, 64–65). Sitten feministisen linssin läpi on toki ryhdytty katsomaan varsin monenlaisia ilmiöitä.

Feministinen tutkimus siis tunnustaa, ettei tutkija voi koskaan olla täysin objektiivinen ja tutkimuskohteestaan irrallinen. Siksi feministisen tutkijan ei tarvitse sulkea persoonaansa tutkimuksen ulkopuolelle ja esimerkiksi piilotella henkilökohtaista kiinnostustaan tutkimustensa aiheisiin; tutkijan on hyvä tuoda esiin näkökulmansa ja tunteensa (ks. Saresma 2015, 64–65). Näin ollen minunkaan ei tarvitse esittää, että kiinnostukseni feminististä fiktiota ja feminististä kirjoittamista kohtaan olisi silkan tieteellisen uteliaisuuden innoittamaa.

Feministiseen tutkimukseen kuuluu usein emansipatorinen tiedonintressi. Se tavoittelee muutosta. (Ks. esim. Liljeström 2004, 13, 15.) Feminististä tutkimusta blogikeskusteluista tehnyt Saresma (2012, 18–19) toteaa, että hänen tutkimuksissaan feministisen lukutavan tavoitteena on löytää välineitä, joilla muuttaa yhteiskunnallista tilannetta eli esimerkiksi purkaa yhteiskunnallisen keskustelun mustavalkoisia asetelmia. Itse tutkin kirjoja ja kirjoittamista, mutta tunnistan samankaltaisia tavoitteita. Kun tarkastelen fiktiota tutkijan ja kirjoittajan silmin, voin purkaa tuohon fiktion pesiytyneitä ongelmallisia asetelmia.

Feministinen tutkimus sisältää paradokseja: esimerkiksi sukupuolen käsitettä pyritään yhtä aikaa oikeuttamaan ja purkamaan (Liljeström 2004, 15). Sukupuoli on kiistämättä yksi keskeisistä feministisen tutkimuksen analyttisistä kategorioista. Jo Virginia Woolfin (1928/1999, 12) näkemyksen mukaan sukupuoleen liittyvät kysymykset ovat aina niin kiistanalaisia, että totuuden kertomisesta on turha haaveilla – sen sijaan on mahdollista osoittaa, miten mihinkin käsitykseen on päädytty. Tätä voinee pitää feministisen tutkimuksen ohjenuorana yleisemminkin.

Essentialistisesta sukupuolikäsityksestä on feministisen tutkijan sanouduttava irti. Essentialismilla tarkoitetaan käsitystä sukupuolesta ja siihen liittyvistä ominaisuuksista luonnollisina ja annettuina (Moi 1990a, 25–26). Feministisen tutkimuksen piirissä terminologialla on tietenkin suuri merkitys. Judith Butler (1990/2006, 195) esittää, että biologinen ja sosiaalinen sukupuoli ovat toisistaan

erillisiä. Myös Moi (1990a, 17) erottelee toisistaan käsitteet feministinen (jota hän pitää poliittisena kannanottona), naispuolinen (joka hänelle on yksinkertaisesti biologinen tekijä) ja naisellinen (johon liittyvät kulttuurisesti määräytyneet tunnusmerkit). Moi, kuten varsin monet muutkin feministisen tutkimuksen klassikkokirjoittajat, lähtevät kuitenkin siitä cisseksistisestä olettamuksesta, että on olemassa tietty ”biologinen naisen keho”. Tällainen käsitys luo kuilua cisnaisten ja transnaisten välille. Kun tiedetään, ettei tietynlainen keho ole yhteydessä tiettyyn sukupuoleen, on luontevaa ajatella, ettei biologista sukupuolta oikeastaan ole olemassakaan. Butlerkin (1990/2006, 195) huomauttaa, että anatomian kaksijakoisuus on näennäistä eikä sen tarvitse rajoittaa sosiaalisia sukupuolia. Voidaan siis ajatella, että niin sosiaalinen kuin biologinenkin sukupuoli ovat kulttuurisia konstruktioita.

Naisellisuuden määrittelemisen kulttuuriseksi konstruktioiksi saattaa kuulostaa epämääräiseltä, mutta feminismiin kannalta ei kenties olekaan toivottavaa pyrkiä määrittelemään minkäänlaista naisellisuuden kiinteää merkitystä (ks. Moi 1990a, 25–26). Nähdäkseni ei ole syytä yrittää saada otetta ”naisellisuuden ytimeä”. Parempi lienee vedota sukupuoliseen itsemäärittelyoikeuteen: nainen on henkilö, joka määrittelee itsensä naiseksi, ja naisellisuudenkin voi jokainen omalla kohdallaan määritellä itse. Kuten Butler (1990/2006) toteaa, sukupuolen ydin on illuusio. Sukupuoli muodostuu performatiivisesti eli luodaan toistuvilla teoilla, joita usein ohjaavat näennäisen luonnolliset viitekehykset. (Butler 1990/2006, 79–80, 91, 229, 245.)

Feministinen tutkimus yhdistetään siis perinteisimmin ajatukseen sukupuoleen liittyvistä eroista. Sukupuoli ei kuitenkaan ole muista ihmisen ominaisuuksista irrallinen vaan kietoutuu moniin muihin piirteisiin, jotka yhtä lailla vaikuttavat ihmisen identiteettiin ja asemoitumiseen yhteiskunnallisissa valtasuhteissa (ks. esim. Butler 1990/2006, 50; Rossi 2015, 35; Saresma & Harjunen 2012, 8). Siksi tarvitaan intersektionaalista lähestymistapaa. Intersektionaalinen feminismi huomioi muitakin kuin sukupuoleen liittyviä eroja. Näitä voivat olla esimerkiksi sukupuoli, seksuaalisuus, niinkutsuttu rotu, etnisyys, yhteiskuntaluokka, vammaisuus, koko, uskonto, ikä ja kansallisuus (ks. esim. Garland-Thomson 2002, 2; Mankki 2012, 69, 79; Rossi 2015, 35; Saresma 2012, 17; Valovirta 2015, 94). Intersektionaalinen lähestymistapa tarkastelee näiden erojen risteämistä, leikkaamista ja yhteisvaikutusta (Rossi 2015, 35). Kaikkia mahdollisia eroja ei yksittäinen feministinen pohdinta – esimerkiksi tutkimus – voi koskaan tavoittaa; jonkinlainen valikointi on väistämätöntä. Feministisen tutkimuksen alkuaikoina sukupuolta on pidetty keskeisimpänä eron akselina ja eroihin suhtauduttu ikään kuin pinoamalla niitä – nykyään tällaista hierarkiaa koetetaan välttää. (Valovirta 2015, 95.) Tässä tutkimuksessa myönnän syyllistyväni eron

akselien – siis ihmisten ominaisuuksien – analysointiin osittain toisistaan erillisinä ilmiöinä. Tähän vaikuttaa sekä tutkimuskohteeni, joka on itse luomani fiktiivinen maailma, että lukemani tutkimuskirjallisuus, joka useimmiten keskittyy erityisesti johonkin tiettyyn ilmiöön, esimerkiksi etnisyyteen tai vammaisuuteen. Kun siis luvussa 5 analysoin teostani *Mustekala ja kelloseppä*, jaan analyysini teemoittain. Näin saan paremman otteen käsittelemistäni aihepiireistä ja kykenen helpommin viittaamaan teoreettiseen viitekehukseeni. Yritän kuitenkin tuoda esiin, ettei sukupuoli ole merkityksellisin analyttinen kategoria. Muut analyttiset kategoriat, joita käytän, ovat valikoituneet lukemani tutkimuskirjallisuuden perusteella: feministisen tutkimuksen perusteokset ovat usein listanneet näitä kategorioita, mikä on suunnannut myös tiedonhakuani. Kehollisuutta ja kauneuskäsityksiä käsittelevän osion olen lisännyt siksi, että pidän aihetta feministisen kirjoittamisen kannalta olennaisena. Analyysini voisi olla huomattavasti nykyistä intersektionaalisempaa; erojen risteymissä riittäisi tarkasteltavaa loputtomiin. Maisterintutkielman puitteissa nykyinen ratkaisu on kuitenkin paras, johon kykenin.

2.4 Feministinen kirjallisuudentutkimus

Sosiaalisten kontekstien esille tuominen on jo pitkään ollut varsin tavanomainen osa kirjallisuudentutkimusta – esimerkiksi Charles Dickensin teoksista olisi lähes mahdotonta mielekkäästi keskustella mainitsematta yhteiskuntaa (Felski 2003, 14). Feministiset tutkijat ovat lisänneet palettiin sukupuolen ja muita analyttisiä kategorioita. Feministisen kirjallisuudentutkimuksen piirissä tarkastellaan kirjallisuuden ja kirjallisuudentutkimuksen sukupuolittuneisuutta (ks. Rojola 2004, 26). Yhden sanakirjamääritelmän mukaan feministinen kirjallisuudentutkimus, joka on saanut alkunsa 1960-luvulla, keskittyy tarkastelemaan kirjallisuutta naisnäkökulmasta kyseenalaistaen muun muassa patriarkaaliset asenteet ja stereotyyppiset naiskuvaukset (Hosiaisuus 2003, 241–242). Määritelmä ei ole suoranaisten virheellinen, mutta vajavainen se on. Feministinen kirjallisuudentutkimus ei enää keskity ainoastaan naisiin ja sukupuoleen liittyviin kysymyksiin. Intersektionaalisuus kuuluu nykyään elimellisenä osana feministiseen kirjallisuudentutkimukseen siinä missä muuhunkin feministiseen tutkimukseen.

Kirjallisuudentutkimuksessa metodit ovat käytännössä lukemisen tapoja, jotka pohjautuvat erilaisiin kirjallisuuskäsityksiin. Feministisen kirjallisuudentutkimuksen piirissä on siis mietittävä, mitä feministinä lukeminen tarkoittaa. (Rojola 2004, 25, 39). Feministinen kirjallisuudentutkimus lähtee siitä, ettei yksikään esitys voi olla neutraali (Moi 1990b, 15.) Ympäröivä todellisuus vaikuttaa

kirjallisuuteen, joka näin ollen ei synny tyhjiössä (Suominen 2012, 37). Myös lukijalla – esimerkiksi tutkijalla – on aina ennakko-odotuksia, jotka voivat pohjautua kokemuksiin, kirjalliseen koulutukseen ja esimerkiksi tietoihin luettavasta tekstistä tai sen kirjoittajasta. Nämä lähtöoletukset tarjoavat lukemiselle motiivin ja lukijalle tavan arvioida, mikä tekstissä on merkityksellistä. Lukemisen myötä suhtautuminen tekstiin voi tietenkin muuttua. (Felski 2003, 9–10.)

Kun tutkija lukee, hän tuo tekstiin omat kokemuksensa ja oman kulttuurisen ympäristönsä (Rojola 2004, 36). Jotkut ei-feministiset tutkijat pitävät itseään ei-poliittisina eli kieltäytyvät näkemästä, että heidän lukutapansa ja näkemyksensä kirjallisuudesta – siinä missä kaikkien muidenkin – ovat aina yhteydessä johonkin ideologiaan (Felski 2003, 9–10). Feministinen kirjallisuudentutkimus on tiedostetun poliittista: yksi sen tavoitteista on taistella patriarkaattia ja seksismiä vastaan (Moi 1990b, 69). Feministiselle tutkimukselle tyypilliseen tapaan myös feministisen kirjallisuudentutkimuksen tiedonintressi on emansipatorinen. Tutkija analysoi esimerkiksi sukupuoleen liittyviä valtarakenteita kirjallisuuden kentällä ja pyrkii muuttamaan niitä (ks. Rojola 2004, 28–29). Feministinen tutkimus on haastanut käsityksen taiteen universaaliudesta – siis ajatuksen siitä, että hyvä taide puhuttelee kaikkia ja ylittää ajan ja paikan rajat. Feministiset kirjallisuudentutkijat ovat tuoneet esiin, että universaali on pitkään yhdistetty mieheyteen ja niisanottuun miehiseen elämänpiiriin; mies on ollut ihmisen symboli. Naista puolestaan on pidetty vain itseään edustavana erikoistapauksena ja naisten elämään liittyviä kirjallisuuden aiheita on pidetty merkityksettöminä. (Felski 2003, 14, 17.) Feministitutkijat ovatkin joutuneet taistelemaan sen puolesta, että ”naisille suunnatut” genret kuten vaikkapa rakkausromaanit tunnustettaisiin arvokkaiksi tutkimuskohteiksi (Gledhill 1997, 345). Oma tutkimusaiheeni liittyy tähän taistoon. Palaan universaalin estetiikan pariin tarkemmin luvussa 2.5.2.

Olen kuvaillut feminististä kirjallisuudentutkimusta. Feministinen kirjoittamisen tutkimus voidaan tulkita sen alakäsitteeksi tai rinnakkaiseksi alueeksi. Se on aluetta, jolla itse liikun – ja monilta osin harmillisen kartoittamatonta seutua. Omassa kotiyliopistossani feminististä kirjoittamisen tutkimusta on tehty hädin tuskin lainkaan ja naiskirjoittamistakin tutkittu varsin vähän. Laura Laakso (2012) pohtii äitikirjoittamista käsittelevässä pro gradu -työssään kirjoittamista erityisesti kirjoittajan puuhana ja identiteettikysymyksenä; kirjoittajan ja tekstin välisenä suhteena. Minä keskityn enemmän tuotokseen, joskin tarkastellen sen syntymiseen johtavaa prosessia. Minua kiinnostaa, miten kirjoittaja voi vaikuttaa tekstin ja lukijan väliseen suhteeseen. Minulle kirjoittamisessa feministinä ei ole ensisijaisesti kyse minusta – esimerkiksi omista identiteetti projekteistani – vaan kirjoittamani tekstin suhteesta yhteiskuntaan ja lukijoihin. Olen

tuon suhteen arkkitehti. Tarkastelen siis tekstissäni piileviä arvoja ja ajattelutapoja ja pohdin, miten ne ovat sinne päätyneet ja mihin suuntaan niitä olisi hyvä muokata. Lähdän siitä, ettei kirjoittajan alitajunta ole vain jokin kiehtova inspiraation välikappale, vaan prosessin osatekijä, jota vastaan kirjoittaja voi myös taistella. Patriarkaalisessa yhteiskunnassamme nimittäin ”sinun alitajuntasi ei ole sinun”. Tällä viitataan esimerkiksi sisäistettyyn misogyniaan, josta feministikirjoittajan on pyristeltävä irti. Sisäistetyssä misogyniassahan on pohjimmiltaan kyse siitä, että naiset on ajettu vihaamaan toisiaan (ks. myös Cixous 1975/2013, 39), mikä voi johtaa esimerkiksi siihen, että naistenkin voi olla vaikeaa pitää naisia kiinnostavina tarinan hahmoina.

Tehdäkseni feminististä kirjoittamisen tutkimusta aion lainailla käsitteitä ja metodeja feministisen kirjallisuudentutkimuksen perinteestä ja taivuttaa niitä omiin käyttötarkoituksiini. Yksi näistä on vastakarvaan lukemisen käsite.

2.4.1 Vastakarvaan lukeminen

Käsitteellinen tottelemattomuus kuuluu feministiseen tutkimukseen (Liljeström 2004, 15). Liityn tähän tottelemattomuuden perinteeseen. Lainaan feministiseltä kirjallisuudentutkimukselta vastakarvaan lukemisen käsitettä ja sovellan sitä omaan kirjoitustyöhöni selvittääkseni, millaista feminististä kirjoittamista voisi olla niinkutsuttu vastakarvaan kirjoittaminen. Tähän palaan tuonnempana. Ensin on kuitenkin selvitettävä, mitä olen lainaamassa eli mitä vastakarvaan lukemisella tarkoitetaan.

Vastakarvaan lukemisessa on kyse siitä, minkä position lukija ottaa suhteessa tekstiin. Feministinen lukija tarvitsee lukutavan, joka purkaa patriarkaalisia asenteita. (Rojola 2004, 39–40.) Vastakarvaan lukemisen (engl. *resisting reading*) metodin kehittäjäksi usein nimetyn Judith Fetterleyn (1978) mukaan feministinen kirjallisuudentutkimus voi tarjota lukijalle uudet silmät – tavan lähestyä vanhoja tekstejä uudesta, kriittisemmästä suunnasta. Feministinen kirjallisuudentutkimus voi muuttaa maailmaa, sillä se muuttaa lukijoiden tietoisuutta ja suhtautumista lukemaansa. (Fetterley 1978, vi–viii.) Lienee siis selvää, että vastakarvaan lukemiseen liittyy feministinen, emansipatorinen tiedonintressi (ks. Rojola 2004, 39–40).

Rossi (2003, 14) puhuu vastakarvaan lukemisen ohella kriittisestä toisin katsomisesta. Hosiailuoma (2003, 998) puolestaan määrittelee vastustavan lukemisen (jota voidaan pitää vastakarvaan

lukemisen synonyymina) lukustrategiaksi, jossa lukija torjuu tekstin tarjoaman suhtautumistavan. Rojola (2004) mainitsee, että uskollisena lukemisen tapana on pidetty sitä, ettei kysytä tekstiltä mitään sellaista, minkä kysymiseen teksti ei rohkaise. Aina ei ole esimerkiksi pidetty mielekkäänä analysoida rotua suomalaisessa kirjallisuudessa, kun kerran tekstit eivät ole näkyvästi problematisoineet aihetta – näin on jäänyt huomaamatta, että valkoisuuskin on rotu ja että suomalainen kirjallisuus itse asiassa tulee sanoneeksi rodusta paljonkin. Rojola viittaakin Gayatri Spivakin ajatukseen: jos uskollinen lukeminen tuottaa alistusta, feministisen emansipaation kannalta on hedelmällisempää lukea suosiolla ”väärin”. (Rojola 2004, 89–39.) Rodun käsitteen problematiikkaa esittelen tarkemmin luvussa 5.4.

Miksi sitten feministisen lukijan täytyy erikseen opetella katsomaan toisin? Mikä muissa lukutavoissa on pielessä? Fetterleyn (1978, xx) mukaan naiset opetetaan identifioitumaan miehiin näkökulmiin ja pitämään normaalina miehistä arvojärjestelmää, johon misogynia kuuluu olennaisena osana. Vakiintuneet, sukupuolittuneet arvot – siis ne, joiden mukaan esimerkiksi mies nähdään yleisenä ihmisenä ja nainen poikkeuksena – ovat usein näkymättömissä ja naamioituvat universaaleiksi ja sukupuolineutraaleiksi (Gledhill 1997, 345). Kun lukija ryhtyy myöntyväisen sijaan vastustavaksi, hän voi opetella irtautumaan miehisestä mielestä (Fetterley 1978, xxii–xxiii). Feministinen kirjallisuudentutkimus voi näin tuoda näkyviksi ja kyseenalaistaa ne sukupuoliin liittyvät ajatukset ja yhteiskunnalliset valta-asemat, jotka heijastuvat kirjallisuuteen. Nämä keskustelunavaukset raivaavat tietä muutokselle. (Fetterley 1978, xix–xx.)

Fetterleyn (1978, xix–xx) mukaan feministisen kritiikin on tultava aina ulkopuolelta. Tämä lieneekin totta, kun puhutaan esimerkiksi kirjallisuuden miehisestä kaanonista tutkimuskohteena. Itse olen kuitenkin tottelematon ja ryhdyn kaksoisagentiksi. Kun tutkin omaa kirjoittamistani, olen hyvin vahvasti tekstin sisäpuolella. Työvälineenäni on silti feministinen tietoisuus. Jos oletetaan, että patriarkaatti on tietysti mielessä saastuttanut minut niin lukijana kuin kirjoittajanakin, voi itsereflektio tarjota mahdollisuuden puhdistaa itseään ja siten myös tekstejään. Minulla kirjoittajatutkijana nimittäin on mahdollisuus, jota kirjallisuudentutkijoilla ei ole: voin muuttaa analysoimiani tekstejä (vrt. Fetterley 1978, xxii–xxiii). Rosenbergin (2004, 95) mukaan vastakarvaan lukemisen tavoitteena on tuoda esiin ”tekstin sisäänrakentunut seksismi tai – päinvastoin – siinä piilevät feministiset ainekset”. Pohjimmiltaan tästä on minun tutkimuksessani kyse. Luen omaa tekstiäni ja etsin siinä piileviä feministisiä aineksia sekä sisäänrakentunutta seksismia (ja rasismia, ableismia ja niin edelleen). Uskon, että feministinen kirjoittaja voi kyetä tavoittamaan esimerkiksi viitteitä

omasta sisäistetystä misogyniastaan ja karsimaan niitä teksteistä. Fetterleytä (1978, xix) lainatakseni: tietoisuus on valtaa. Mitäpä muuta tiedostava kirjoittaja haluaisi kuin vallan omaan tekstiinsä?

2.5 Feministinen fiktio ja naiskirjallisuus

Kun nyt ryhdymme vihdoinkin käsittelemään feministisen fiktion kirjoittamista, on huomioitava käsitteen sisäänkirjoitettu kaksoismerkitys. Kyse voi olla joko siitä, että kirjoitetaan feminististä fiktiota, tai siitä, että fiktion kirjoittaminen on feminististä. Mieleen nousee tapa, jolla Virginia Woolf (1928/1999, 11) kuvailee oman aiheensa monitulkintaisuutta *Oman huoneen* alussa: ”Otsikko naiset ja kirjallisuus voisi tarkoittaa, niin kuin olette ehkä ajatelleet sen tarkoittavan, sitä millaisia naiset ovat; tai sitten se voisi tarkoittaa naisten kirjoittamaa kirjallisuutta; tai sitten se voisi tarkoittaa naisista kirjoitettua kirjallisuutta; tai se saattaisi tarkoittaa sitä, että jollakin tapaa ne kaikki kolme ovat peruuttamattomasti sotkeutuneet toisiinsa ja että haluatte minun tarkastelevan niitä siinä valossa.” Samoin lienee feministisen fiktion kirjoittamisen laita: ilmaisun molemmat merkitykset ovat nimenomaan ”peruuttamattomasti sotkeutuneet toisiinsa” ja sellaisina ne on otettava vastaan. Voidaanko ajatella, että feministisen kirjoittamisprosessin tuloksena on aina feminististä tekstiä? Voidaanko ajatella, että feministinen teksti vaatii feministisen kirjoittamisprosessin? Sen enempiä fiktion kuin kirjoitusprosessinkaan feministisyydelle ei ole tarkkoja rajoja eikä selkeitä määritelmiä. Prosessissa keskeistä voisi olla ainakin kirjoittajan kriittinen tietoisuus, tekstissä puolestaan sen kyky tarjota lukijalleen – ja toivottavasti myös kirjoittajalleen – jonkinasteinen emansipatorinen kokemus. Näitäkään ei voida mitata tarkalla asteikolla. Kenties kirjoittajan intentio nousee keskiöön kummassakin tapauksessa. Tässä luvussa tarkastelen feministisen kirjoittamisen ja naiskirjoittamisen alueita hieman perusteellisemmin, joskaan tyhjentäviä vastauksia en edes uskottele tavoittelevani.

Ainakin on selvää, että feministinen kirjoittaminen on jotakin enemmän kuin naiskirjoittaminen. Elämmehän 2000-lukua. Feminismi, ollakseen kunnollista, vaatii intersektionaalista otetta. Toisen aallon feminismiin naiskeskeiset näkökulmat eivät enää riitä. Tiivistetysti voisin todeta, että feministisessä kirjoittamisessa keskeistä on sanoa vastaan patriarkaalisessa yhteiskunnassa sisäistetyille oletuksille siitä, kenen ja millaisia tarinoita on arvokasta ja hyväksyttävää kertoa ja miten. Feministisen kirjoittajan on mietittävä, miten voidaan luoda maailmoja, hahmoja ja tarinoita, jotka tarjoavat laajempaa representaatiota kuin mihin on totuttu. Voidaan puhua ns. kasuaalista

representaatiosta eli siitä, että tarinat tarjoavat moninaisia kuvia ihmisyydestä silloinkin, kun se ei palvele jotakin tiettyä teemaa ja juonta. Esimerkiksi tarinan päähenkilön ei tarvitse olla oletusarvoisesti valkoinen, vammaton heteromies. Hänellä voi olla yhtä hyvin mitä tahansa muitakin ominaisuuksia, eikä niihin tarvitse suhtautua jonkinasteisena Tšehovin aseena (käsitteestä tarkemmin: Vacklin & Rosenvall 2015, 554). Hahmo voi siis olla vaikkapa vammaisen ilman, että tuota vammaisuutta tarvitsisi juonessa erityisesti käyttää. Palaan aiheeseen tarkemmin luvussa 5, kun käsittelen representaatioita. Ensin on kuitenkin pysyttävä vielä hetki feministisen kirjallisuudentutkimuksen taustoissa.

2.5.1 Naiskirjoitus ja naisten estetiikka

Mistä puhumme, kun puhumme naiskirjoituksesta ja feministisestä kirjoittamisesta? Moin (1990a) jaottelu on mielestäni kelvollinen. *Naispuolisella* hän tarkoittaa kaikkea naisten kirjoittamista – kirjoittamisen luonteesta riippumatta. *Naisellista* on kirjoittaminen, jota vallitseva yhteiskuntajärjestys koettaa hiljentää ja työntää marginaaliin. Tämä marginaalisuus ei liity ainoastaan muotoon. *Feminististä* puolestaan on kirjoittaminen, joka on näkyvästi antipatriarkaalista ja antiseksististä. (Moi 1990a, 36–37.) Etenkin viimeksimainittu on hyödyllinen määritelmä. Ennen kuin pääsemme tarkemmin feministisen kirjoittamisen pariin, on kuitenkin syytä vilkaista feministisen kirjallisuudentutkimuksen historiaa.

Felski (1989) kuvaa, kuinka toisen aallon feminismi 1960-luvulla toi kirjallisuudentutkimukseen naisten kirjallisuuden kategorian. Hänen mukaansa kyse ei ollut niinkään automaattisesta erosta naisten ja miesten kirjoittamistavoissa. Naisten identifioituminen sorretuksi ryhmäksi kuitenkin johti siihen, että naisena olemisen ongelmat nousivat käsittelyyn kirjallisuudessa. (Felski 1989, 1.) Feministisen kirjallisuudentutkimuksen alkuaikoina keskityttiin erityisesti naiskirjoituksen ajatukseen ja koetettiin paikantaa tiettyä naisten estetiikkaa. Sittemmin esimerkiksi Carter (2009) on todennut, että essentialistiset käsitteet kuten ”naisen kieli” ja ”naisnäkökulma” ovat nykytutkijoiden silmissä pääosin vanhentuneita. Ne olivat kuitenkin välttämätön askelma tutkimusperinteen kehityksessä, jotta tätä essentialismia päästiin kritisoidaan ja siirtymä konstruktivistisempiin näkökulmiin oli mahdollinen. Carter viittaa tässä esimerkiksi Hélène Cixous'n työhön teoreettikkona. (Carter 2009, 94.) Felski (2009) muistuttaa, että kulttuuriset ja sosiaaliset tekijät kyllä vaikuttavat yksilöiden esteettisiin mieltymyksiin, mutta suoraa yhteyttä niissä ei ole, vaan yksilöiden mieltymykset vaihtelevat myös sosiaalisten ryhmittymien sisällä. Siksi naisten estetiikan

etsiminen olisi turhaa yhtä lailla kuin esimerkiksi mustan estetiikan. (Felski 2009, 21.)

Tässä vaiheessa on hyvä tuoda esiin, että naiskirjoituksen teoriat ja feministinenkin kirjallisuudentutkimus ovat perinteisesti olleet harmillisen cisseksististä aluetta. Niin on toki muukin tutkimus, vieläpä enemmissä määrin. Feministisen tutkimuksen puolella sukupuolen moninaisuutta on sentään viime aikoina alettu huomioida. Hyvin monissa naisten kirjoittamista käsittelevissä teksteissä on kuitenkin kyseenalaistamattamana taustaoletuksena ajatus sukupuolesta kaksijakoisena. Muita sukupuolia kuin nainen ja mies ei useinkaan ole huomioitu. Myös suhtautuminen naisiin ja miehiin on perinteisesti varsin cisseksististä: naisiin ja miehiin liitetään tietyt biologiset ominaisuudet. Esimerkiksi Gilbert ja Gubar (1984, 7) pohtivat, millä elimellä nainen voi kirjoittaa, mikäli kynää pidetään metaforisena peniksenä. Uudemmassakin tutkimuksessa vastaavaa ignoranssia on laajalti havaittavissa. Ongelma on hyvä pitää mielessä, kun lukee, mitä naisten kirjoittamisesta on kirjoitettu.

Jo mainittu Cixous on yksi keskeisimpiä naiskirjoituksen teoretikkoja. Ja silti hänkin toteaa, ettei naiskirjoitusta voida määritellä tai teoretisoida, sillä se ylittää ”fallosentristä järjestelmää hallitsevan diskurssin” (Cixous 1975/2013, 48–49). Hänen mukaansa naisten tulee räjäyttää miehinen diskurssi; naisten on luotava kieli, joka tulvii ulos tuon rajallisen diskurssin karsinoista (Cixous 1975/2013, 56, 128). Olisi kai siis kieltäydyttävä kirjoittamasta patriarkaalisten konventioiden mukaisesti ja ylipäätään lakattava rajoittamasta omaa kirjoittamistaan. Näitä neuvoja on mahdollista soveltaa, vaikka naiskirjoitus itsessään onkin vanhentunut käsite. Siinä Cixous lienee oikeassa, ettei naiskirjoitusta ole mahdollista tyhjentävästi määritellä. Ei uskoakseni myöskään feminististä kirjoittamista. Silti koen, että sen ominaisuuksia ja prosesseja on mielekästä tarkastella. Sille pohjallehan tämän tutkimuksenikin rakennan. Pohdin erityisesti, mitä feministinen kirjoittaminen on omalla kohdallani ja tiettyjen genrejen kohdalla. Tällaista lähestymistapaa eivät laajempaa naiskirjoittamisen estetiikkaa etsineet tutkijat vaikuta tunteneen.

Cixous ei ilmeisesti tarkoittanut, että naiskirjoitus olisi yhteydessä niinkään kirjailijan sukupuoleen kuin kirjoituksien ominaisuuksiin. Hänen klassikkoteoksensa *Medusan naurun* suomentajat Heta Rundgren ja Aura Sevón ovat alaviitteissään erikseen halunneet korostaa, että Cixous'lle naiskirjoitus on kirjoitusta, joka ei ota annettuina ”totuuksia” naiseudesta ja miehuudesta vaan kyseenalaistaa ne eikä esitä etenkään naisia stereotyyppisesti. (Ks. Cixous 1975/2013, 35.) Tätä ajatusta on hyvä laajentaa, jottei jäädä jumiin liian sukupuolikeskeiseen feminismiin. Naiskirjoituksesta feministiseen kirjoitukseen siirtyessä voidaan siis ajatella, että tekstin on

haastettava vallitsevat totuudet ja stereotyypit myös esimerkiksi luokka-, rotu- ja vammaisuuden kysymyksissä. Tähän pohjaa omakin feministisen kirjoittamisen teoretisointini.

Yksi naiskirjoittamisen klassikoista on Gilbertin ja Gubarin *The Madwoman in the Attic* (1984). He uskoivat löytäneensä naisellisen kirjallisuuden tradition, jonka tyypillisiä piirteitä olivat esimerkiksi vangitsemisen ja pakenemisen kuvasto. He myös uskoivat, että heidän tutkimusaineistonsa koostui ajallisesti, paikallisesti ja genreltään toisistaan poikkeavista naisten kirjoittamista teoksista, jotka muodostivat suorastaan hämmästyttävän koherentin kokonaisuuden. (Ks. Gilbert & Gubar 1984, xi–xii.) Gilbertiltä ja Gubarilta ilmeisesti jäi huomaamatta sellainen pikkuseikka, että kaikki heidän tutkimansa kirjailijat olivat valkoisia, yläluokkaisia, brittejä ja jenkkejä – sellaisia kuin Austen tai Dickinson. Näitä kirjoittajia siis yhdisti muukin kuin sukupuoli. Heidän elinolonsa eivät missään tapauksessa edustaneet kaikkia naisia. Gilbert ja Gubar (1984, xii) toteavat, että jo 1800-luvulla oli olemassa naisten oma kirjallinen kulttuuri. Mutta keiden naisten? Vain monella tavalla etuoikeutetut naiset saattoivat kirjoittaa, julkaista ja vieläpä käyttää aikaansa lukemalla toistensa kirjoittamia teoksia. Voidaan siis todeta, että Gilbertin ja Gubarin löydökset naisten kirjoittamisen estetiikasta olivat parhaimmillaankin rajoittuneita – vaikka julkaisuaikanaan jo tuonkinsorttinen naisten kirjoittaman kirjallisuuden laajempi analyysi oli uraauurtava ja poikkeuksellinen.

Mitä ominaisuuksia muut ovat yhdistäneet naisten kirjoittamiseen? Omaelämäkerrallisuus, omien elämäkokemusten käsittely ja jakaminen ovat olleet perinteisesti paljon esillä ja arvossa (ks. Amico 1997; Luce-Kapler 2004). Felski (1989, 9) kuitenkin muistuttaa, ettei naiskirjallisuus kuvaa ”naisellista todellisuutta”, sillä sellaista ei ole – kyse on siitä, millaisia merkityksiä sukupuolittuneille identiteeteille luodaan. Amicon (1997) mukaan naisten kirjoitus keskittyy syvällisesti kehitelyihin hahmoihin ja näiden henkilökohtaisiin ongelmiin; henkilökohtainen nähdään poliittisena ja yksilöiden ongelmat olennaisina niin yhteisön kuin tarinan juonenkin kannalta. Luce-Kapler (2004) puolestaan kuvaa kirjailija Carol Shieldsin kokemuksia. Shields antautui kirjoittamisen vietäväksi ja alkoi tarkkailla naisille tyypillisiä tarinankerrontatapoja. Lopputuloksena oli lineaaristen tarinoiden sijaan episodisia kokonaisuuksia, joissa ei välttämättä ollut keskeisiä hahmoja tai konflikteja. Tällaista kirjoittamista hän piti realistisempänä kuin perinteistä nousevaa tarinan kaarta. (Luce-Kapler 2004, 84.) *Mustekalassa ja kellosepässä* on yhtenäinen juoni ja selkeät päähenkilöt. Tarinan kaari ei välttämättä noudata perinteisintä kolmen näytöksen mallia, muttei etäänny siitä erityisen kauaskaan. En siis tällä kertaa ole lähtenyt tutkailemaan episodisempaa rakennetta. Joitakin naisten kirjoitukseen yllä yhdistettyjä piirteitä teoksessani kuitenkin on. Tarina keskittyy hahmojen henkilökohtaisiin ongelmiin jopa siinä määrin,

että taustalla kulkeva yhteiskunnallinen vallankumous jää sivujuonteeksi.

Cixous'lle (1975/2013, 13) tärkeää näyttää olevan, että naiskirjoitus irtautuu merkitystaloudesta, jossa varjellaan käsitteiden pysyvää merkitystä. Kokeellinen kieli on yksi tapa kyseenalaistaa kirjallisuuden konventioita. Itse keskityn tekstuaalista tasoa enemmän muihin kirjoittamisen elementteihin kuten tarinoin ja representaatioihin. Tämä on osittain genreen liittyvä kysymys, kirjoitanhan jonkinasteista populaarikirjallisuutta. Esimerkiksi Felski (1989, 7) toteaaakin, että mikäli yritetään muodostaa feminististä kirjallisuusteoriaa, esille nousee väistämättä kysymyksiä ”korkeakulttuurista” ja ”populaarikulttuurista” ja muita huomioita, joita ei pelkkä sukupuoli selitä vaan joihin liittyy myös esimerkiksi yhteiskuntaluokka. Feministinen kirjoittaminen ei voi rajautua vain tiettyihin genreihin ja kirjoittamisen tapoihin. Se rajaisi potentiaalisten kirjoittajien ja lukijoiden joukkoa. Esimerkiksi itse en haluaisi kirjoittaa pelkästään akateemisesti koulutetulle yleisölle – siksi feminismi ei manifestoidu ensisijaisesti cixous'laisittain kielellisenä kokeellisuutena vaan ennemminkin siinä, millaisia tarinoita kerron.

Felski (2003, 96) huomauttaa, että naisille kirjallisuudessa tarjolla olevat juonet ovat yhteydessä myös naisille tarjolla oleviin mahdollisuuksiin tosielämässä. Gilbert ja Gubar (1984, 69) puhuvat ”kirjailijuuden skitsofreniasta” tarkoittaen, että nainen kirjailijana voi ahdistua ja tuntee olevansa kaksinaamainen, jos hyödyntää patriarkaalisia juonia tai genrejä. Käsite itsessään on ableistinen, enkä soisi sitä käytettävän. Ajatus sen takana on kuitenkin ymmärrettävä. Nainen kirjailijana voi tuntee painetta sanoutua irti patriarkaatin painolastista, joka tuntuu kasautuvan juoniin, kieleen ja kaikkeen muuhunkin. Aina ei kuitenkaan ole mahdollista tai realistista yrittää cixous'laista diskurssien räjäyttämistä. Esimerkiksi spekulatiivista fiktiota kirjoittava feministinen kirjailija voi ammentaa spefin perinteestä mutta hyödyntää sen tarjoamia elementtejä omalla tavallaan ja yhdistää niihin jotakin tuon perinteen ulkopuolistakin.

Esitän vielä pari esimerkkiä siitä, miten sukupuoli voidaan nähdä yhteydessä juoniin ja tarinoiden muotoihin. Haake (2000) kuvailee perinteistä novellin kaarta, jossa tapahtumat kohoavat kohti kliimaksia ja loppuratkaisua. Barthesilaisittain tämän kaaren voidaan ymmärtää mallintavan sellaista seksuaalisen mielihyvän muotoa, jota voidaan pitää tyypillisen miehisenä. Tällainen tarinan muoto ei välttämättä ole kaikille kirjoittajille – Haaken mukaan etenkin naisille – luonteva. Tietoisuus siitä, etteivät tietyt kirjoittamisen muodot ole ideologisesti neutraaleja tai luonnostaan toisia parempia, voi tuoda kirjoittajalle itsevarmuutta kokeilla toisenlaisia tapoja kertoa tarinoita. (Haake 2000, 57–58.) Myös Felski (2003) kuvailee juonien ja sosiaalisten normien välistä yhteyttä.

Hänen mukaansa juonellisuus ylipäättään mallintaa huonosti tosimaailmaa, sillä juonet ovat koherentteja, kun taas elämässä on toistoa ja epämääräisyyttä. Felskille perinteiset narratiivit heijastelevat patriarkaalista yritystä määrittää pysyviä merkityksiä ja naisellinen kirjoittaminen puolestaan syleilee epälineaarisuutta ja epäjärjestystä. Felski viittaa myös Judith Roofin havaintoon siitä, että lesboista kertova kirjallisuus usein matkii heteroseksuaalista, kohti kliimaksia kulkevaa tarinan kaarta; Roofin mielestä juoni ylipäättään on heteroseksistinen ansa. (Felski 2003, 103–105.) Olen itsekin valmis luopumaan tietyistä juoniin ja tekstin muotoihin liittyvistä vaatimuksista ja arvoasetelmista. Lukijana ja kirjoittajana kuitenkin kaipaen tarinoita, joissa on juonellista yhtenäisyyttä. En osaa ajatella, että ainoa tapa kirjoittaa feministisesti olisi hylätä juonellinen kirjoittaminen; silloinhan jättäisin useimmat itselleni rakkaat genret sellaisten kirjoittajien temmellyskentäksi, jotka eivät jaa arvojani tai maailmankuvaani. Tämä ei palvelisi minua lukijana eikä liioin kirjoittajana. Minulla on myös kaipuu nähdä elämässä juonia, oli niinkutsuttu tosielämä miten suttuista tahansa. En siis suostu potemaan huonoa omaatuntoa siitä, että naisena ja feministinä luen ja kirjoitan tekstejä, joissa on juoni. Enemmän keskityn siihen, *millainen* juoni teksteissä on, keiden tarinoita ne kertovat ja millaisilla tavoilla.

Naisten kirjoittamaa kirjallisuutta ja niinkutsutun naiskirjallisuuden traditiota voidaan pohdiskella teoreettisella tasolla. Käytännön elämässä on kuitenkin tärkeää, ettei naiskirjallisuudesta puhuta erillisenä genrenä. Genre vaikuttaa lukijan odotuksiin (Gledhill 1997, 351). On ongelmallista ja arvottavaa, jos tekstin genreksi määritellään vain ”naiskirjallisuus” – se nimittäin implikoi, että kyseinen teksti on kiinnostava vain naisille, joita samalla pidetään yhtenä yhtenäisenä joukkona. Suhtautuminen niinkutsuttuun naiskirjallisuuteen yhtenäisenä kirjallisuudenlajina siis ampuisi feminismiä nilkkaan.

2.5.2 Miesvaltainen kaanon ja universaali estetiikka

Kun nyt olemme käsitelleet naisten kirjoittamista ja naisten estetiikkaa, puhuttakoon hetki miehistä ja niinkutsutusta universaalista estetiikasta. Felskin (1989) mukaan feministitutkijat ovat paljastaneet kirjallisuudentutkimuksesta seksismiä ja misogyniaa – esimerkiksi sen, että naisten elämänpiiriin liittyviä aiheita on trivialisoitu ja miesten elämänpiiriin liittyviä pidetty yleisempinä ihmiselämän symboleina. Esteettiset arviot eivät tapahdu ideologisessa tyhjiössä. (Felski 1989, 176–177.) Sukupuolen lisäksi hyvän maun käsite on yhteydessä etenkin sosiaaliseen asemaan ja yhteiskuntaluokkaan (ks. Korsmayer 2004, 46–47). Yhteiskunnan arvot siirtyvät kirjallisuuteen;

esimerkiksi sotakirjaa voidaan pitää tärkeänä ja naisten tunteita käsittelevää kirjaa mitättömänä (Woolf 1928/1999, 99–103). Naisellisena pidetyt ominaisuudet ja aiheet – fantasia, eskapismi, mielihyvä, tunteet, yksityinen elämänpiiri – koetaan massakulttuurin ominaisuuksiksi ja siten alempiarvoisiksi, kun taas maskuliinisina pidetyt ominaisuudet – realismi, ajattelu, julkinen elämänpiiri – saavat arvokkaamman korkeakulttuurin leiman (Gledhill 1997, 349).

Kuten Fetterley (1978) muistuttaa, kirjallisuus on aina poliittista. Aiheen käsittelyä kuitenkin hankaloittaa illuusio siitä, että kirjallisuus tarjoaisi universaaleja totuuksia. Tämä universaalius useimmiten määrittyy nimenomaan miesten ehdoilla. (Fetterley 1978, xi–xii.) Korsmayer (2004, 56–57) muistuttaa, ettei universaaliala esteettistä makua voi olla – esteettisiin mieltymyksiin vaikuttavat aina esimerkiksi luokka ja sukupuoli.

Valkoiset heteromiehet ovat ylliedustettuina länsimaisen kirjallisuuden kaanonissa, kun taas esimerkiksi naiskirjailijat sekä homo- ja lesbokirjailijat ovat olleet aliedustettuja (Kekki 2004, 16). Kaanon on koostettu teoksista, joiden on todettu olevan universaalisti vetoavia – mutta kun kaanonia koostamassa on ollut lähinnä valkoisia miehiä, on kaanon koostunut lähinnä heidän kaltaisistaan kirjailijoista, mikä osoittaa, että väitetty universaalius on itse asiassa vain yhden ihmisryhmän näkökulma (Amico 1997). Ei liene yllättävää, että 1970–80-luvuilta lähtenyt feministinen vallankumous kirjallisuuspiireissä keskittyi erityisesti naiskirjailijoiden kaanonin kokoamiseen (ks. Bennett 2005, 84). Cixous (1975/2013, 41) huomauttaa, että länsimaisen kirjallisuuden kaanonissa naiskirjailijoita näkyy vain kourallinen ja heistäkin useat ovat kirjoittaneet ”kuin miehet” sikäli, että teksteissä naiset on jätetty pimentoon tai esitetty stereotyyppisesti esimerkiksi herkkinä ja uneksimiseen taipuvaisina.

Aivan helppo ei ole toisin kirjoittajan asema. Toni Morrisonin kokemuksen mukaan kirjoittajan on oltava yhtä aikaa taiteilija ja oma roolimallinsa, mikäli yhteiskunnassa arvostettu kirjoitus on seksististä, rasistista ja muuten loukkaavaa tai irrelevanttia monia yleisöjä kohtaan (Walker 1983, 8). Kun kirjoittaja hylkää perinteiset kirjoittamisen tavat ja esimerkiksi kirjoittaa tavoilla, jotka asettavat patriarkaatin kyseenalaiseksi, häntä voivat vahvasti vastustaa sellaiset tahot, jotka haluaisivat mieluummin säilyttää vanhat asetelmat koskemattomina (Luce-Kapler 2004, 93–94.) Hän voi myös jäädä huomiotta; Cixous (1975/2013, 44–45) nimittäin toteaa, että mies usein kuulee vain sen, mikä puhuttelee maskuliinista. Naiskirjoittajat kokevat vähättelyä, kun setämäiset äänet kilvan kertovat, miten kuuluisi kirjoittaa (Woolf 1928/1999, 99–103).

Jos kirjoittaja-lukija ei tunnista itseään ja omia arvojaan kirjallisuudessa, hänellä on Haaken (2000, 33) mukaan kolme vaihtoehtoa: lopettaa lukeminen ja kirjoittaminen, antautua olemassaoleville konventioille tai opetella uusi, omilla ehdoilla toimiva tapa käyttää kieltä. Tämä viimeksimainittu voisi olla feminististä kirjoittamista.

2.6 Feministinen kirjoittaminen ja toisin kirjoittaminen

Mitä siis voisi olla feministinen kirjoittaminen? Moi (1990a) kuvaa, kuinka feministiset ja naisten tekstit ovat usein käsitteellisesti sekoittuneet. Saatetaan esimerkiksi olettaa, että pelkän naisille tyypillisen kokemuksen kuvaaminen olisi feministinen teko. Tavallaanhan se on tottakin – patriarkaatti haluaa hiljentää naisia ja heidän kokemuksiaan, joten niiden näkyväksi tekeminen on merkittävä antipatriarkaalinen strategia. Naisten kokemuksia voi kuitenkin tehdä näkyväksi myös tavoilla, jotka ovat harhaanjohtavia tai arvoa alentavia. (Moi 1990a, 22.) Naisten kirjoittama kirjallisuus ei automaattisesti ole feminististä. Myöskään kaikki naisiin keskittyvät tekstit eivät ole feministisiä, joskin Felskin (1989) mukaan useimmat feministiset tekstit ovat keskittyneet naisiin. Hänelle feminististä kirjallisuutta on kaikki se kirjallisuus, jossa näkyy kriittinen tietoisuus naisen alemmasta asemasta yhteiskunnassa ja sukupuoleen liittyvistä ongelmista. (Felski 1989, 14; ks. myös Korsmayer 2004, 118.) Tämä on varmasti ollut totta kirjoitusajankohtanaan eli 80-luvulla; nykyään, intersektionaalisen feminismin myötä, tunnistetaan muitakin sorron kategorioita kuin sukupuoli. Felskin ajatusta voi siis jatkaa niin, että useimmat feministiset tekstit keskittyvät jonkin yhteiskunnallisesti alisteisessa asemassa olevan ihmisryhmän edustajaan tai edustajiin. Onko *Mustekala ja kelloseppä* tämän määritelmän mukaan feministinen? Sen maailmassahan esimerkiksi nainen ei ole erityisen alistetussa asemassa – toisaalta juuri tämän seikan kautta teksti näyttää vaihtoehtoisen todellisuuden. Tekstissä näkyy tietoisuuteni oman elinympäristöni ongelmista, sillä kieltäydyn toisintamasta niitä kaikkia tekstini fiktiivisessä maailmassa. Toteaahan Felskikin (1989, 1), että feministinen fiktio on yhtä aikaa synty-yhteiskuntansa tuotos ja tapa vastustaa sitä. Lienee siis perusteltua puhua romaanistani feministisenä tekstinä?

No, Moi (1990a, 37) toisaalta väittää, ettei itsessään feminististä tekstiä voi olla olemassa, vaan tekstin feministisyys riippuu aina myös kontekstista. Lieneekin totta, ettei ole mahdollista kirjoittaa tekstiä, joka tulitaisiin aina tulkitsemaan feministiseksi. Kirjailija kuitenkin käytännössä tuntee oman aikansa ja yleisönsä, joten tekstin feminismiin teoksen julkaisuhetkellä voi olla helpompi vaikuttaa. Koska feminismiin liittyy aina uuden oppiminen ja parempaan pyrkiminen, olisi ajatus täydellisen

feministisestä tekstistä ylipäättään hieman ylimielinen. Aina on tilaa tehdä seuraavalla kerralla paremmin. Myös Ursula K. LeGuinin feminististä kehitystä tarkasteleva Littlefield (1995) antaa ymmärtää, että patriarkaatista pois oppiminen feministikirjoittajan työssä on hidas prosessi, jossa muut feministit ovat ”poisopettajia”. Kehittyäkseen on siis kuunneltava muita, ei käperryttävä oman oikeellisuutensa illuusioon. Feministisen kirjoittamisen traditio on syntynyt pitkälti sen ajatuksen ympärille, että naiset pääsevät itse ilmaisemaan omia näkökulmiaan sen sijaan, että vain miehet kirjoittaisivat naisista (Amico 1997). Tämä historia on pidettävä kirkkaana mielessä, jottei pääse syntymään illuusiota, että oma ääni ja näkemys olisivat kaikissa yhteyksissä arvokkain. On sorrettuja ihmisryhmiä, joiden kokemuksia minulla ei henkilökohtaisesti ole. Jos ja kun siis kirjoitan näihin ryhmiin kuuluvista ihmisistä – välttyäkseni kirjoittamasta vain yhdenlaisia hahmoja – on minun kuunneltava noiden ryhmien edustajien ajatuksia ja kokemuksia, tiedostettava asemani ja pyrittävä tekemään hahmoilleni oikeutta.

Butler (1990/2006, 66) huomauttaa, ettei voida ottaa lähtökohdaksi ”naisten” kategoriaa ja täydentää sitä sitten esimerkiksi luokan ja seksuaalisuuden osatekijöillä. Onkin totta, ettei naiseutta voida pitää muita merkityksellisempänä eroa tekevänä kategoriana. Fiktion kirjoittajan työ on kuitenkin usein käytännönläheisempää kuin feministisen kirjallisuusteorian kehittelijät antavat ymmärtää; henkilöhahmoja voidaan koostaa tietyistä ominaisuuksien palikoista. Se, miten risteävät erot käytännössä toteutuvat henkilöhahmojen elämässä, on toki vähemmän suoraviivaista. Kirjoittajan on mietittävä, miten eri ominaisuudet näyttäytyvät tarinan maailmassa. Esimerkiksi itse voin olla luomatta maailmaa, jossa hahmot tekisivät asioita nimenomaan naisina tai ilmentäisivät jonkinlaista yhtenäistä naiseutta. Voin luoda maailman, jossa esimerkiksi yhteiskuntaluokka vaikuttaa ihmisen elämään enemmän kuin sukupuoli. Spekulaatiivisen fiktion etäännyttävä vaikutus tarjoaa enemmän vapauksia kuin omaan maailmaamme sijoittuvat tekstit. En haluaisi lähteä kirjoittamaan niinsanottua realistista proosaa joidenkin vähemmistöryhmien edustajista; ongelmallisen ja vääristelevän representaation riski olisi liian korkea. Mieluummin jätän nämä ns. realistiset tekstit näiden ryhmien itse kirjoitettaviksi ja pysyn spefin puolella.

Seuraa sivupolku, sillä koen tässä välissä välttämättömäksi pohtia, kenellä on mahdollisuus kirjoittaa. Itse olen varsin etuoikeutetussa asemassa sekä voidessani kirjoittaa fiktiota että voidessani teoretisoida tällaisia asioita maisterintutkielman puitteissa. Woolf (1928/1999, 12) on todennut, että jos nainen aikoo kirjoittaa, on hänellä oltava rahaa ja oma huone. Walker (1983, 235) jatkaa tästä: entä orja, joka ei omista edes itseään? Woolf (1928/1999, 58–59) vertaa kirjallisuutta hämähäkinseittiin, joka kiinnittyy aineellisiin asioihin kuten kirjoittajien terveyteen ja rahaan. Hän

kirjoittaa lähinnä naisten mahdollisuudesta osallistua taiteen tekemiseen. Ajatusta voidaan kuitenkin laajentaa. Esimerkiksi yhteiskuntaluokka, vammaisuus ja niinkutsuttu rotu ovat kytköksissä kirjoittamisen aineellisiin edellytyksiin. Myös Clark ja Ivanič (1997) huomaavat epäsuhtaan siinä, mikä osa kirjailijoista on mustia, naisia tai työväenluokkaisia. He huomauttavat, ettei kyse ole siitä, etteikö näillä ihmisillä olisi sanottavaa tai kykyä kirjoittaa. Kysymys on koulutuksesta ja muista yhteiskunnan luomista mahdollisuuksista – myös arvojärjestelmistä, jotka määrittelevät, millainen kirjoittaminen on arvokasta ja hyvää. Yhteiskunnallisesti sorretussa asemassa olevat ihmiset ovat useammin kirjoittamisen kohde kuin itse kirjoittaja. Muut kirjoittavat heistä heidän puolestaan. (Clark & Ivanič 1997, 40, 55.) Se, kenen ääni kuuluu yhteiskunnassa ja kirjallisuudessa, opitaan näkemään luonnollisena. Kirjoittamaan ryhtyminen edellyttää kuitenkin aina ympäristöä, jossa potentiaalinen kirjoittaja kokee olevansa oikeutettu olemaan äänessä. (Ks. Haake 2000, 50.)

Siinä missä kirjailijuuteen usein liitetty haaste on maailman välinpitämättömyys, on alistetussa asemassa olevien ryhmien kohdalla kyse usein enemmänkin vihamielisyydestä (vrt. Woolf 1928/1999, 72). Feministipiireissä olen nähnyt kiertävän lausahduksen, jonka alkuperä on minulle tuntematon: ”You don't have to be a voice for the voiceless; just pass the mic.” Tässä kohden tunnen piston sydäneläissani. Olisiko minun parempi jättää kirjoittamatta, jotta kirjallisuuden kentällä jäisi enemmän tilaa vähemmistöjen ja sorrettujen ihmisryhmien edustajille? Pitelenkö mikrofonia? Järkeilen näin: jotta voisin ojentaa mikrofonia sorretuille, olisi sen oltava omassa kädessäni. En voi jakaa muille sellaista yhteiskunnallista näkyvyyttä ja tilaa, joka ei ole minun jaettavissani. Nuorena naisena, joka ei ole julkaissut yhtäkään kaunokirjallista teosta, sanani painoarvo ei ole kirjallisella kentällä kovin suuri. Se, että jättäisin kirjoittamatta, ei valitettavasti edistäisi minua heikommassa asemassa olevien tilannetta vaan todennäköisemmin vain vahvistaisi minua vahvempien valtaa entisestään. Tällä hetkellä yritän siis kehittää itselleni ääntä ja asemaa, jotta voin myöhemmin – päästessäni esimerkiksi kirjailijan tai kustannustoimittajan asemaan – hyödyntää sitä ojentamalla mikrofonia eteenpäin. Toki ojennan jo nytkin, jos joissakin tilanteissa huomaan mikrofonin olevan omassa kädessäni. Tämä on kirjallisuussosiologinen feministinen strategiani. Kirjoittaminen tarjoaa mahdollisuuden vallankumoukseen, sosiaaliseen muutokseen; Cixous (1975/2013, 41–42) toteaa että juuri siksi on anteeksiantamatonta, etteivät naiset ole päässeet kirjoittamaan. Ajatusta on hyvä laajentaa eteenpäin pelkästä sukupuolesta. On aika pyrkiä siihen, että mikrofonia ojennetaan eteenpäin kaikille sorretuille ihmisryhmille.

Palattakoon sivupolulta takaisin luvun ydinaiheisiin. Onko olemassa feminististä estetiikkaa tai muita keinoja tunnistaa feminististä tekstiä ulkopuolisena lukijana? Voisin pilata pohdiskelun ilon ja

vastata kysymykseen yksinkertaisella kiteytyksellä: siinä missä ei ole vain yhdenlaista feminismiä, ei ole myöskään yhtä tiettyä feminististä taidetta ja kirjallisuutta, vaan feministinen kirjallisuus on monimuotoinen joukko kirjallisuutta, jossa feministiset ideat näkyvät (ks. Felski 1989, 12; Korsmayer 2004, 117). En kuitenkaan halua olla tämänkaltainen ilonpilaaja, joten paneudun vielä hetkeksi feministiseen estetiikkaan ja feministisiin teksteihin.

Eagleton (1986) pohtii, mistä feministisen tekstin tunnistaa ja onko naiskirjallisuuden traditio yhtä kuin feministisen kirjoittamisen traditio. Hän esittää mahdollisia tunnusmerkkejä. Olisiko teos feministinen, jos sen tekijä julistautuu feministiksi? Entä, jos moni feministi lukee kyseistä teosta? Vai onko sisältö tärkeintä niin, että teoksesta tulee feministinen, mikäli sen keskiössä ovat naisten kokemukset ja ajatukset? Eagleton itsekin myöntää, ettei helppoja vastauksia ole. (Eagleton 1986, 149.) On huomattava, että hänen pohdintansa sijoittuu 80-luvulle ja feminismi yhdistyy vahvasti nimenomaan naisiin. Intersektionaalinen asenne loistaa poissaolollaan. Mutta miten suhtaudun Eagletonin esittämiin tunnusmerkkeihin? Ainakin näin: tunnustaudun feministiksi ja yritän luoda tekstini siten, että toiset feministit sekä sorrettujen ihmisryhmien edustajat voisivat lukea niitä mahdollisimman turhautumattomina. Tarinoideni keskiöissä ovat usein naisten kokemukset – joskaan eivät omaelämäkerrallisessa, autenttisuuteen pyrkivässä merkityksessä, vaan siinä merkityksessä, että kyse on naishahmojen tarinoista. Lisäksi pyrin sisällyttämään tarinoihin monien muiden usein näkymättömiin jäävien, sorrettujen ihmisryhmien kokemuksia, sillä feminismi ei saa pysähtyä pelkkään sukupuoleen. Se, miten toteutan feminististä kirjoittamista käytännössä, hahmottuu tarkemmin tämän tutkimuksen myöhemmissä luvuissa.

Muutama vuosi Eagletonin pohdintojen jälkeen Felski (1989) kirjoittaa, ettei yhtenäistä, normatiivisesti määriteltyä feminististä estetiikkaa voi olla. Hänen mukaansa yritykset määritellä sellaista ovat hankaloittaneet keskustelua olemassaolevan feministisen kirjallisuuden arvosta ja rajoituksista. Hänelle feministisen tekstin merkitys näkyy sen sosiaalisissa funktioissa suhteessa tiettyyn historialliseen kontekstiin. (Felski 1989, 1–2.)

Yksi feministisen kirjallisuuden tärkeistä ominaisuuksista on sen kyky avata ovia muutokseen. Teksti ei voi tarjota autenttista kuvausta todellisuudesta tai esimerkiksi naiseudesta, mutta tekstien kautta niin kirjoittajat kuin lukijatkin voivat harjoittaa itsetutkiskelua ja yhteiskuntakritiikkiä, millä voi olla emansipatorinen vaikutus (Felski 1989, 7, 51, 79). Tekstit voivat vahvistaa olemassaolevaa hegemoniaa toisintamalla yhteiskunnallisia arvoja, uskomuksia ja valtasuhteita. Ne voivat kuitenkin myös tarjota vaihtoehtoisia arvoja, uskomuksia ja valtasuhteita eli haastaa tuon hegemonian. (Clark

& Ivanič 1997, 118–119.) Kirjoittaminen ei ole koskaan arvoneutraalia. Viime kädessä kirjoittajan on päätettävä, vahvistaako vai haastaako hegemonian. Jälkimmäiseen tehtävään tarvitaan feminististä kirjoittamista. Luce-Kapler (2004) puhuu ”toisin kirjoittamisesta” etenkin naisten kirjoittamisen kontekstissa. Hänelle tuohon kirjoittamiseen tapaan liittyy mahdollisuus nähdä maailma toisin ja kirjoittaa tietoisemmin kuin ennen. Luce-Kapler myös korostaa, että tällainen kirjoittaminen voi muuttaa ainakin itse kirjoittajan elämän ja tuoda näkyviin mahdollisuuksia, jotka aiemmin ovat olleet piilossa. (Luce-Kapler 2004, 151–152.) Tämä toimii myös yhteiskunnallisella tasolla: kirjoittaja voi tulla tietoiseksi yhteiskunnallisista toisin elämisen mahdollisuuksista ja kirjoittaa niitä myös lukijoiden näkyville. Lisääntynyt tietoisuus yhteiskunnan arvoista ja valtasuhteista tarjoaa mahdollisuuden kyseenalaistaa ja vastustaa niitä (ks. Clark & Ivanič 1997, 139). Siksi tämän tietoisuuden luominen on feministisen kirjoittajan keskeinen tehtävä.

On huomattava, että feministinen poliittinen potentiaali ei ole vain niisanotun korkeakulttuurin ominaisuus – pikemminkin päinvastoin. Feministitutkijan ei kannata jättäytyä vain teoretisoimaan potentiaalista ”feminististä estetiikkaa” vaan keskittyä todellisiin yleisöihin ja heidän lukemiinsa tarinoihin (vrt. Felski 1989, 174). Teoksen feminististä arvoa ei vähennä se, että ajatukset on kirjoitettu esimerkiksi rakkauskertomuksen muotoon ja opus löytyy fantasiahyllystä. Felskin (1989, 181) mukaan iso osa feminististä kirjallisuutta on populaaria; se voi olla konventionaalista ja kaupallistakin. Populaarikulttuurin piiriin kuuluvaa fiktiota saatetaan joissakin piireissä pitää ”vain tarinoina” – todellisesta elämästä irrallisena, merkityksettömänä viihteenä (ks. Gledhill 1997, 340). Tarinat eivät kuitenkaan ole merkityksettömiä tai irrallisia, kuten huomaamme esimerkiksi luvussa 5.1.2, kun käsittelen nähdyn tulemisen kokemuksia. Clark ja Ivanič (1997, 38) muistuttavat, että kirjoittajan poliittinen valta voi toki olla rajallista, mutta tämän teksteillä saattaa silti olla suurikin merkitys tiettyjen yleisöjen keskuudessa. Ja toisaalta: pieni muutos suuren yleisön asenteissa voi olla yhteiskunnallisesti yhtä merkittävä kuin valtava asennemuutos pienen yleisön kohdalla (vrt. Felski 1989, 174). Jos voin kirjoittajana tarjota kanssaihmisille uusia ajatuksia tai edes hieman tukea ja turvaa keskellä yhteiskunnan epätasa-arvoa ja sortoa, teen sen mielelläni ja haluan uskoa, että sillä on merkitystä.

2.6.1 Muoto ja kirjoittajan makuaisti

Feministisen kirjoittajan työssä keskeistä on feministinen kirjoittamisen prosessi. Lukijalle tästä prosessista näkyy ennen kaikkea sen lopputulema eli julkaistu teksti. Tekstiä puolestaan voidaan

arvioida sekä sisällön että muodon perusteella; kumpikin on toki kietoutunut tekotapaan ja sen feministisyyteen. Tyypillisintä lienee ajatella, että kirjallisuuden feministisyys näkyy ennen kaikkea sisällössä eikä sitä voida yhdistää tiettyihin muotoihin – joskin yhteyksiä etenkin kokeellisiin muotoihin on feministisen kirjoittamisen historiassa koettu löytää (vrt. Felski 1989, 5). Feminismi voi kyllä tuoda näkyväksi myös tekstin muotoon liittyviä konventioita. Omassa käsikirjoituksessani sisältö on keskeisin feministinen elementti, mutta muotoon on hyvä kiinnittää huomiota etenkin kirjoittamisprosessia pohtiessa. Uskoakseni on kirjoittajalta feministinen teko luottaa omaan makuunsa – feministikirjoittaja ei liikaa pohdi, miten ”kuuluu kirjoittaa” ja millainen valmiin tekstin ”kuuluu olla”, sillä sellaiset arviot ovat usein patriarkaalisten konventioiden summentamia.

Tunteita voidaan pitää kirjoittamisen tärkeänä työvälineenä. Nautinnon merkitystä lukukokemukselle ei kannata jättää huomiotta (vrt. Gledhill 1997, 324), jottei upota neutraaliuden illuusioon. Tunteiden ja tekstin maistelun kautta kirjoittajan on mahdollista havaita, milloin tekstissä on jokin pielessä. Samoin ne voivat auttaa huomaamaan tekstissä sellaista arvoa, jota sisäistetyt, normatiiviset esteettiset arvojärjestelmät eivät välttämättä näkisi tai kehtaisi nähdä. Tunteet kertovat, miltä teksti maistuu. Ne siis tuovat esiin kirjoittajan makuaistin. Olen varastanut fyysistä aistia kuvaavan makuaistin käsitteen metaforiseen käyttöön: viittaan makuaistilla siihen prosessiin ja instrumenttiin, joka kirjoittaessa ja lukiessa kertoo kirjoittajalle, mitkä kohdat ja elementit häntä tekstissä miellyttävät ja mitkä eivät. Tämän kirjallisen makuaistin käyttämisen tuloksena muodostuu havaittavaksi kirjoittajan ja lukijan maku laajemmassa mielessä, yleistettävämpinä mieltymyksinä.

Mustekalaa ja kelloseppää kirjoittaessani ja erityisesti editoidessani tein runsaasti havaintoja tunteideni ja makuaistini merkityksestä kirjoittamisen valintoihin. Huomasin käytännössä, että feministisen kirjoittamisen feministisyyteen kuuluu uskallus luottaa omaan makuaistiinsa ja pitää sitä arvossa. Osa kirjoittajan feminististä vapautumista on olla tyytyväinen itseensä ja tekstiinsä, sillä, kuten työpäiväkirjassani totean, ”[p]atriarkaatti haluaa että minä olen tyytymätön, tunnen itseni riittämättömäksi.” (TPK 4.11.2016.) Voin siis vastustaa patriarkaattia ja muita hierarkkisia järjestelmiä hyväksymällä oman tekstini ja myös oman keskeneräisyyteni kirjoittajana; hyväksymällä sen, ettei tekstini ole täydellistä, ja toisaalta ottamalla lähtökohdaksi, että minä itse päätän, milloin tekstini on hyvää ja milloin ei. Tällä viittaan erityisesti tekstin muotoon, tyyliin ja ilmaisutapoihin; kerrontaan ja juonen rakentumiseen. Esimerkiksi representaatioiden onnistumisen suhteen en tietenkään voi olla ylin auktoriteetti etenkään silloin, kun kirjoitan vaikkapa eivammaisena vammaisesta hahmosta. Yhteiskunnalliset valta-asetat on hyvä ottaa huomioon.

Jos tekstien muotoja ja kerronnan konventioita mietitään, kaltaiseni julkaisematon kirjailija ei ole kummoisessa valta-asemassa. Sivuan aihetta työpäiväkirjassani: ”*vastakarvaan kirjoittaminen on mulle myös sitä, että mun ei tarvitse miellyttää kirjallisuuden auktoriteetteja, mun ei tarvitse laittaa mun tekstiin järjestyttävää juonta ja dialogia, se saa olla löysää kuvailua jos niin on ollakseen.*” (TPK 3.11.2016.) On kirjoittajalta feministinen teko määritellä itse hyvän kaunokirjallisuuden standardit: millaiseen ideaalitekstiin vertaa omaa tuotostaan, millainen kerronta ja kieli ovat hyviä ja arvokkaita. Monet yleispätevät kirjoittamisohjeet ja niinsanotut tekniset seikat eivät lopulta ole erityisen neutraaleja. Kenen näkemystä esimerkiksi konfliktien tarpeellisuudesta noudatetaan? Kuka saa määritellä, miten kieltä käytetään? Feministikirjoittaja ottaa ohjat omiin käsiinsä. Esimerkiksi itse nautin siitä, etten *Mustekalassa ja kellosepässä* lopulta paljasta, mikä on Hortensian vallankumousta varten rakentama laite – tai muutenkaan keskity tuohon vallankumoukseen, vaikka lukija sitä kenties odottaisi tai toivoisi. Voin päättää, mikä tarinassani on tärkeää. Minulle tärkeää on Gloorian ja Hortensian tarina, ei heidän kaupunkinsa tarina. Tämä valinnanvapaus on kutkuttavaa.

Etenkin editointivaiheen työpäiväkirjamerkinnöissä toistuu useaan kertaan havainto siitä, että tekstin tulee ennen kaikkea maistua hyvältä. Nimeän pyrkimykseni ”*poistaa kaikki, mikä maistuu pahalta - - (representaatioissa mutta myöskään etenkin juonessa, kielessä, rakenteissa, jatkuvuudessa...)*”. (TPK 13.3.2016.) Arvioni siitä, mikä maistuu hyvältä, pohjautuvat paitsi feministiselle tietoisuudelle, myös omalle estetiikantajulleni: ”*Kun tulee huonoja sanoja --: mietin, mikä on sitä minun ääntä, ja mikä on vaan paskaa. Että kun lähden editoimaan, on kai tähdittävä siihen, että teksti kuulostaisi siltä, että minä olen hengittänyt sen ulos? Vai mihin? Että siinä on minun sydämeni syke? Että jos se tökkii, jos se tuo minulle huonon mielen, silloin se on väärin. Silloin se on tylsää ja huonoa.*” (TPK 23.11.2016.) Makuaiistissa on siis kyse tuntemuksista ja tunteista. On luotettava siihen, että oma makuaiistini on tärkein tekstin arvostelukehikko. Lisäksi kirjoittajan feministiseen vapautumiseen voidaan nähdä kuuluvaksi se, että ”*hyväksyy oman tekstin sellaisena kuin se on, että hyväksyisi myös ne hetket kun kirjoittaminen ei kulje.*” (TPK 7.11.2016.) Feministikirjoittaja ei siis sido arvoaan kirjoittajana tai ihmisenä pelkästään suorituksiinsa.

Feministikirjoittaja voi tähdätä voimauttamaan lukijaansa tai tarjoamaan tälle turvasataman. Kirjoittajana voin lähteä siitä oletuksesta, että lukija kaipaa maailmaan, jossa viihtyisi paremmin kuin todellisuudessa (vrt. Heiskanen-Mäkelä 2004, 70–71). Niinpä voin luoda maailmoja, joissa itsekin viihdyn paremmin kuin todellisuudessa. Sellaiset maailmat voivat tarjota esimerkiksi sosiaalista oikeudenmukaisuutta tai kauniita miljöitä – kaipuun kohteita on monenlaisia.

Feministisestä näkökulmasta tällaisiin nautinnollisiin yksityiskohtiin voi kuulua vaikkapa se, että hahmot kunnioittavat toistensa rajoja ja yksityisyyttä; *Mustekalassa ja kellosepässä* Hortensia kertoo tovereilleen, ettei Glooria kestä koskettaa vettä, ja sateesta juuri saapuneet toverit pysyttelevät kaukana kyselemättä tai kyseenalaistamatta. Tässä olen siis saattanut korjata yhden todellisessa elämässä jatkuvasti kohdattavan ongelman. Toisaalta minulle feministikirjoittajana on nautinnollista myös se, että kirjoitan tekstin maailmaan yksityiskohtia, joista itse nautin. Nautin esimerkiksi siitä, että kaupunki on vaaleaa kiveä ja siellä on useita kylpylöitä. Nautin myös kuvailemistani ruoista: tuoreesta leivästä ja hunajakakuista ja jääteestä. Tällaiset esteettiset yksityiskohdat ovat arvokkaita juuri siksi, että nautin niistä. Omien tarpeiden täyttäminen ja itsensä viihdyttäminen – eräänlainen kirjoittajan *self care* – ovat jo itsessään feminististä toimintaa. Jos tarinani maailma tarjoaa minulle viehättävän turvasataman, saattaa se pystyä samaan myös lukijoiden kohdalla. Arvokasta ei kuitenkaan ole vain tarjota hyvää muille; feministisestä näkökulmasta on arvokasta tarjota hyvää myös itselleen.

Oman kirjoittamistavan ja oman äänen arvostaminen edustavat hieman samankaltaista radikaalia itsehyväksyntää kuin esimerkiksi feministiaktivistipiireistä tuttu kehopositiivisuus. Haake (2000, 50–51, 189–191) muistuttaa, kuinka helppoa on alistua kuvittelemaan, että tekstien tulisi noudattaa tiettyjä traditioita ja että esimerkiksi kirjoittajamisen opettaja olisi ylin asiantuntija siinä, mitä on ”hyvä kirjoittaminen” ja millaisiin taiteellisiin kriteereihin tekstiä on mielekästä verrata. Tärkeää onkin kysyä, kenen kriteereistä on kyse – kenen näkemykset hyvästä taiteesta minulla on päässäni kun editoin tekstiäni, tai sillä henkilöllä, joka tekstistäni antaa palautetta? Mistä ne ovat tulleet? Maisterintutkielman taiteellisen osion tehtävä on osoittaa tietyn genren hallintaa; kenen kriteerein voidaan määritellä, kuinka hyvin tämä toteutuu? Mikä merkitys minulle feministisenä kirjoittajana on sillä, millainen arvo teksteilleni annetaan akateemisessa tulkintayhteisössä, jossa tekstien arvioijat vieläpä ovat korkeasti koulutettuja valkoisia miehiä – siis aivan muuta kuin tekstieni kohdeyleisöt? Tähän osannen vastata vasta, kun opinnäytetyöni on palautettu ja arvosteltu. Voin kuitenkin jo nyt heittäytyä kohti Virginia Woolfin (1928/1999, 141) lohdullista ajatusta: ”Niin kauan kuin kirjoitat sitä mitä haluat kirjoittaa, vain se merkitsee jotain; eikä kukaan voi sanoa, merkitseekö se vuosien ajan vai vain muutaman tunnin.”

3 Kirjoittamiskäsitys ja kirjoittamisen prosessi

Tässä luvussa kuvailen kirjoittamisen prosessia, kirjoittamista ilmiönä. Pohdin, millaisia erityispiirteitä feministiseen kirjoittamiseen prosessiin voisi kuulua, ja päädyn hahmottelemaan feministisen kirjoittamisprosessin vaiheita. Käytän romaanikäsikirjoitusta *Mustekala ja kelloseppä* esimerkkinä niissä kohdin, kun esimerkkejä kaipaan. Tässä luvussa pysyn kuitenkin melko yleisluontoisella tasolla. Myöhemmin, luvussa 5, kuvailen feminististä kirjoittamistani *Mustekalan ja kellosepän* kautta tarkemmin.

Clark ja Ivanič (1997) kuvaavat pitkällä aikavälillä kehittyviä kirjoittajan taitoja. Näihin kuuluvat niin genretuntemus kuin kielenkäyttötaitokin. Lisäksi kehittyvät kirjoittajan sosiopoliittinen identiteetti sekä tieto, mielipiteet ja tunteet mahdollisista kirjoittamisen aiheista. (Clark & Ivanič 1997, 94–95.) Seuraavien kappaleiden aikana tarkastelen sitä, miten nämä taidot voivat näkyä feministisessä kirjoitusprosessissa ja feministisen kirjoittajan kehittymisessä. Esittelen muun muassa ajatuksen feministisen kirjoittajan intuitiosta – feministisestä tietoisuudesta – joka liittyy kirjoittajan kehittämiin mielipiteisiin ja tunteisiin. Ensin kuitenkin perehdyn näkemykseen kirjoittamisesta vaiheisiin jakautuvana prosessina.

3.1 Kirjoittamisen luonne ja feministinen intuitio

Kun tarkastellaan kirjoittamista, voi olla hedelmällistä puhua kirjoittamisen eri vaiheista. Esimerkiksi Sharples (1999) jakaa kirjoittamisen kolmeen keskeiseen osa-alueeseen: suunnittelu (*planning*), tekstin tuottaminen (*composing*) ja editoiminen (*revising*). Hän korostaa kirjoittamisprosessin syklistä luonnetta – kirjoittaminen ei etene kronologisesti vaiheesta toiseen vaan tekeminen virtaa niiden välillä joka suuntaan. (Sharples 1999, 72.) Lienee syytä mainita, että käytän sanaa ”editoiminen”, vaikka samassa yhteydessä voitaisiin puhua esimerkiksi tekstin muokkaamisesta. Sanavalinta on tässä tapauksessa makuasia ja tottumuskysymys.

Svinhufvud (2016, 26) kuvailee kirjoittajalle tarpeellisia prosessin hallinnan taitoja: näitä ovat ainakin kyky ideoida, kyky tuottaa tekstiä sekä kyky suhtautua omaan tekstiin analyttisesti ja muokata sitä. Näistä viimeksimainittu on nähdäkseni varsin elimellinen osa feminististä kirjoittamisprosessia. Oma tekstiä on osattava analysoida ja muokata feministisestä näkökulmasta.

Tämä on tärkeää, koska edes pitkän linjan feministi ei voi laskea sen varaan, että tekstit olisivat ensikirjoittamalta ongelmattomia. Useimmat ongelmat ovat korjattavissa vielä editointivaiheessa. Helpommalla kuitenkin pääsee, kun kiinnittää ajatuksiensa laatuun huomiota jo suunnitteluvaiheessa. Juuri silloin kirjoittaja päättää pääpiirteittäin esimerkiksi sen, kenen tarinan aikoo kertoa ja millaisesta näkökulmasta. Suunnitteluvaiheeseen voi liittyä pitkäaikaistakin valmistautumista ja tutkimusta (ks. esim. Sharples 1999, 7). Itse olen *Mustekala ja kelloseppä* -romaanin kirjoittamiseen valmistautuessani kerännyt tietoa esimerkiksi siitä, millaisia käytännön seikkoja jalkaproteesin kanssa elämiseen liittyy.

Svinhufvudin (2016, 38) mukaan on hyvä muistaa, ettei kirjoittamisen prosessi ole samanlainen eri kirjoittajilla tai saman kirjoittajan eri kirjoituskerroilla. Feministiseen kirjoittamiseenkaan ei ole olemassa yleispätevää rautalankamallia. Tässä luvussa kuvailen prosessin mahdollisia ja omalla kohdallani tyypillisiä osa-alueita ja hahmottelen feminististä kirjoittamisprosessia erääseen prosessikirjoittamisen kehikkoon verraten. (Luvussa 5 kuvailen omaa feminististä kirjoittamistani *Mustekalan ja kellosepän* kautta.) Kuvaukseni feministisen kirjoittamisprosessin etenemisestä ei ole kaikenkattava; sellaista ei ole edes mahdollista luoda. Esittämiini ajatuksiin on parempi suhtautua keskustelunavauksena kuin keskustelun päätepisteenä. Sehän onkin tieteelle luonteenomaista.

Palattakoon vielä hetkeksi kirjoittamisen prosessin pariin yleisemmällä tasolla. On syytä kysyä, missä määrin kirjoittamisen prosessia on mahdollista arvioida ja minkä verran tuo arviointi lopulta on enemmänkin lopputuloksen eli tekstin arviointia (ks. Svinhufvud 2016, 38). Itse koetan tarkastella kirjoittamisprosessini merkitystä lopputulokseen eli tekstiin. Prosessin pilkkominen ja analysointi on keino päästä käsiksi tekstiin. Tarkastelen, mitä voin kirjoittaessa tehdä, jotta tekstini ylittää tiettyihin tavoitteisiin. Feministinen kirjoittaminen edellyttää, ettei kirjoittaja leiki tekstin tulevan tyhjistä, inspiraation sanelemana. Feministikirjoittajan on uskottava, että kirjoittajalla on enemmän tai vähemmän valtaa kirjoittamiseensa ja sitä kautta tekstiinsä. Tämä ei tietenkään tarkoita, että feministinen kirjoittaminen olisi kaikissa vaiheissa täysin hallittua. Kuten Elbow (1981) muistuttaa, kirjoittaminen on aina taiteilua luovan ja kriittisen välillä. Esimerkiksi kirjoittaessaan nopeasti raakatekstiä kirjoittaja voi turvautua intuitioonsa ja suhtautua syntyvään tekstiin löyhän hyväksyvästi. Editointivaiheessa on aika hyödyntää tietoista kontrollia ja suhtautua tekstiinsä kriittisesti. (Elbow 1981, 9, 12.) Oma tyypillisin fiktion kirjoittamisen prosessini vastaa Elbow'n kuvailemaa. Kirjoitan ensimmäisen version suhteellisen nopeasti – romaanikäsitteilykirjoituksen tyypillisesti noin neljässä viikossa, pysähtelemättä editoimaan aiemmin kirjoittamaani ja juurikaan keskittymättä syntyvän tekstin laatuun. Editointivaihe seuraa jälkeenpäin. Sen aikana luen tekstiäni

kriittisesti – muun muassa feministisen linssin läpi – ja muokkaan sitä tarpeen mukaan. Tämä toimikoon karkeana kuvauksena myös käsikirjoituksen *Mustekala ja kelloseppä* synnystä.

Feministisen editoinnin ajatus sopii hyvin elbow'laiseen näkemykseen kriittisestä, kontrolloidusta tekstinmuokkausvaiheesta. Toisaalta ei sovi unohtaa myöskään feministisen intuition merkitystä tai muita kirjoittamiseen liittyviä kognitiivisia prosesseja. Svinhufvudin (2016) mukaan niitä ovat muun muassa suunnittelu, evaluointi ja monitorointi. Nämä eivät ole erillisiä työvaiheita, vaan mielen sisäisiä, koko kirjoittamisprosessin ajan jatkuvia toimintoja. Kognitiiviset prosessit opitaan hänen mukaansa aina implisiittisesti. (Svinhufvud 2016, 22, 38.) Uskoakseni feminististä intuitiota voi myös tietoisesti kehittää lukemalla, kuuntelemalla ja ajattelemalla. Feministinen kirjoittaminen on nimittäin samalla feministinä kirjoittamista: kirjoittajan maailmankuva heijastuu tekstiin alitajuisesti, vaikkei asiaan kiinnittäisikään tietoista huomiota. Tietoisuuttaan voi kehittää havainnoimaan esimerkiksi sellaisia ilmiöitä kuin vammaisiin kohdistuvat mikroaggressiot. Tällöin kehittyy kirjoittajan feministinen intuitio ja se, mistä lähtökohdista hänen aivonsa suorittavat esimerkiksi sitä monitorointia ja suunnittelua, joka kirjoittaessa on jatkuvasti käynnissä. Svinhufvud (2016, 51) kuvaa sosiopoliittista käsitystä kirjoittamisen opiskelusta näin: ”Kirjoittamisen opiskelu on suurelta osin sosiaalisten rakenteiden tarkastelua ja kielitietoisuuden lisäämistä. Käytännössä tämä tarkoittaa kriittistä tekstien lukemista, sosiaalisten rakenteiden havainnointia ja tarkastelua sekä kielellisten valintojen ja vaihtoehtojen kriittistä tarkastelua.” Juuri tällaisesta tietoisuuden kehittämisestä feministisen kirjoittajan intuitiossa on kyse.

Feministisessä kirjoittamiskäsityksessä korostuu muutenkin kirjoittamisen olemus sosiopoliittisena toimintana. Svinhufvudin (2016) mukaan tämäntyyppiset kirjoittamiskäsitykset esimerkiksi korostavat kirjoittamisen ideologiasidonnaisuutta ja tarkastelevat niin kirjoittajaan kohdistuvaa kuin kirjoittajalla olevaakin valtaa. Toisaalta konventiot ja valtarakenteet ohjaavat kirjoittamista, toisaalta kirjoittaminen itsessään on vallankäyttöä ja kirjoittajalla on mahdollisuus valinnoillaan uhmata ja muuttaa sosiaalisia rakenteita. Kirjoittajan tulee myös tiedostaa vastuunsa ja ymmärtää esimerkiksi kirjoittamiensa tekstilajien ja diskurssien historiaa. (Svinhufvud 2016, 49–51.) Kun itse kirjoitan feminististä fiktiota, minun on esimerkiksi *Mustekalan ja kellosepän* tapauksessa hyvä tuntee muun muassa kasvukertomuksien, rakkauskertomuksien ja spekulatiivisen fiktion konventioita. Näin voin havainnoida myös niitä patriarkaalisia rakenteita, jotka näihin konventioihin ovat ujuttautuneet, ja omassa työssäni uhmata niitä. Valta ja tietoisuus kietoutuvat yhteen.

Kirjoittamista voidaan tarkastella myös tekstilajin tuottamisena: kirjoittamisen opiskelija lukee ja

analysoi tekstejä, hahmottaa lajin ominaispiirteitä ja opettelee toistamaan niitä. Tällöin kirjoittaja ei välttämättä suhtaudu tekstilajeihin kriittisesti eikä tule uudistaneeksi niitä. (Svinhufvud 2016, 41–42.) Feministisen fiktion kirjoittajan on hyvä tuntea tämä kirjoittamiskäsitys ja suhtautua siihen varauksella. On hyvä opetella tunnistamaan tekstilajien konventioita, mutta kuten todettua, juuri siitä syystä, ettei tiedostamattaan toista niitä. On parempi pohtia tietoisesti, mitä konventioita haluaa hyödyntää ja mistä poiketa (ks. Clark & Ivanič 1997, 94–95). Näin on mahdollista kirjoittaa vastakarvaan, tietoisesti feministisesti, ja uudistaa tekstilajeja feministisempään suuntaan.

Yksi hyvä esimerkki tekstien konventioista on konfliktien merkityksen korostaminen fiktion kirjoittamisen yhteydessä. Esimerkiksi Salin (2012, 30–36) toteaa juonen rakentamisen olevan ”matemaattisen tarkkaa puuhaa” ja lisää, että tarinan edetessä on välttämätöntä, että konfliktit pahenevat – joskin myöntää myös, että konfliktin on hyvä toimia tarinan ehdoilla.

Feministikirjoittaja minussa kysyy tällaisia väitteitä kohdatessaan: miksi? On totta, että monissa genreissä konfliktit ovat juuri se, mitä lukija odottaa, ja juuri ne tekevät tekstistä vetävää.

Kirjoittamisen tapoja ja hyviä tekstejä on kuitenkin monenlaisia. Sääntöajattelu heijastelee konventioihin kiintyneitä hierarkkisia järjestelmiä kuten patriarkaattia. Minun näköiseni, minussa elävä kieli ja tarina voivat olla hyviä ja arvokkaita, vaikkeivät mukautuisikaan kaikkiin hyvän tekstin vaatimukseen (vrt. myös Rannela 2010, 57). Svinhufvud (2016, 42) muistuttaa, että kirjoittaminen voidaan nähdä myös luovuutena, jolloin etsitään kirjoittajan omaa ääntä ja sille ilmaisukanavia sen sijaan, että harjoiteltaisiin tiettyjä tekstilajeja eli vallitsevia kirjoittamisen tapoja. Tällainen näkemys – sosiopoliittisen ohella – on feministiselle kirjoittamiselle tyypillinen. Juuri oman äänen löytymistä on feministisen ja naiskirjoittamisen piirissä korostettu paljon (ks. esim. Luce-Kapler 2004).

3.2 Prosessikirjoittaminen ja feministisen kirjoittamisen prosessi

Siirryttäköön eteenpäin feministisen kirjoittamisen ja feministisen kirjoittamiskäsityksen ominaispiirteistä; on aika käsitellä kirjoittamisen prosessia käytännönläheisemmällä tasolla. Seuraavaksi tarkastelen siis prosessikirjoittamista ja feministisen kirjoittamisen prosessia.

Myös prosessikirjoittamisen parissa hyödynnetään luovuutta ja kriittisyyttä. Prosessikirjoittamisella viitataan yhdysvaltalaislähtöiseen lähestymistapaan, joka on ennen kaikkea kirjoittamisen opettamisen kehikko. Prosessikirjoittamisessa huomio kiinnitetään kirjoittamisen tapahtumaan ja

vaiheisiin, ei vain lopputulokseen eli valmiiseen tekstiin, joka perinteisesti on ollut opetuksen keskiössä. (Ks. Lahdelma 2003.) Oma kirjoittamiskäsitykseni liittyy prosessikirjoittamiseen varsin löyhästi. Lähestymistavassani en korosta esimerkiksi yhteisöllisyyden – kuten kirjoittamisryhmän – merkitystä siinä mielessä kuin opetustilanteisiin liittyvässä prosessikirjoittamisessa on tapana (vrt. Lahdelma 2003). Hyödynnän kuitenkin prosessikirjoittamisen puolelta lainattua kirjoittamisen vaiheiden kehikkoa (ks. Lahdelma 2003, 109), kun seuraavaksi hahmottelen feministisen fiktion kirjoittamisprosessin vaiheita. Lainattua kehikkoa olen merkinnyt kursiivilla. Omat huomioni liittyvät vaiheiden soveltamiseen feministisestä näkökulmasta. Alkuperäinen listaus liikkuu otsikkotasolla eikä ota kantaa siihen, millaista esimerkiksi valmistautuminen tai palaute voisi olla. Itse tulen lähemmäs kirjoittamisoppaiden tyyliä ja irtaudun siitä näennäisestä neutraaliudesta, johon yksinkertaistetut mallit usein pyrkivät. Hieman yksityiskohtaisemman listauksen kirjoittamisprosessiin liittyvistä vaiheista – joskin luonnollisesti myös huomattavasti epäkronologisemmassa järjestyksessä, kirjoittamisprosessin usein sotkuista luonnetta kunnioittaen – tarjoavat Clark ja Ivanič (1997, 94–95). Omaa feminististä kirjoittamisprosessiani tutkailen tarkemmin luvussa 5, kun tarkastelen käsikirjoitukseni *Mustekala ja kelloseppä* syntyä. Nyt kuitenkin seuraa yleisluontoisempi hahmotelma feministisen fiktion kirjoittamisprosessin vaiheista. Kutsun hahmottelemaani feministisen fiktion kirjoittamisen metodia vastakarvaan kirjoittamiseksi. Vastakarvaan kirjoittamisessa voidaan ajatella olevan kyse siitä, että kirjoittaja soveltaa vastakarvaan lukemisen metodia omaan kirjoittamiseensa ja kirjoittamisensa tuloksiin suunnittelu-, tekstintuotto- ja editointivaiheissa.

1. *Aiheen valinta*. Varsin tärkeä vaihe feministisessä kirjoittamisessa. Tässä vaiheessa kirjoittaja päättää, kenen tarinoita kerrotaan ja miten. Samoin päätetään sekin, millaisia maailmoja luodaan – esimerkiksi fiktiivisen maailman yhteiskuntajärjestelmä tai päähenkilön ihonväri tai sukupuoli eivät ole merkityksettömiä tai neutraaleja valintoja. Parempi on lähteä siitä, ettei mikään kirjoittamiseen liittyvä valinta ole neutraali. Tässä vaiheessa kirjoittajan on hyvä kyseenalaistaa jokainen impulssinsa. Näin voidaan välttää kaavamaisia ratkaisuja ja esimerkiksi ongelmallisiin trooppeihin tai stereotyyppisiin representaatioihin lankeamista.

2. *Valmistautuminen*. Esityötä on hyvä tehdä erityisesti feministisestä näkökulmasta. Kirjoittaja voi perehtyä esimerkiksi vammaisuutta käsittelevän kirjallisuuden ongelmakohtiin (joista lisää luvussa 5.6), sukupuolivähemmistöihin liittyvään terminologiaan, fiktiivisen maailman pohjana hyödynnettäviin yhteiskuntajärjestelmiin tai vaikkapa niinkutsutun afrotukan luonteeseen ja hoitoon. Se, millaista esityötä tarvitaan, riippuu tietenkin aina projektin luonteesta. Feministisen

kirjoittajan valmistautuminen ei kuitenkaan ole vain projektikohtaista. Elämä feministinä on kirjoittajalle myös jatkuvaa valmistautumista feministiseen kirjoittamiseen. On luettava ja kuunneltava paljon. Kuuntelemisella tässä viitataan todellisten ihmisten puheenvuoroihin. Lukemisella viitataan fiktiivisiin tarinoihin muodosta riippumatta sekä tieteellisen kirjallisuuden ja ei-tieteellisten feministisiä näkökulmia tarjoavien tekstien lukemiseen. Kaikki lukemalla ja kuuntelemalla kerrytetty ymmärrys nivoutuu osaksi feminististä tietoisuutta, jonka pohjalta yksittäisiin kirjoitusprojekteihin on mahdollista ponnistaa. Näin ollen valmistautumista tapahtuu jo ennen aiheen valintaa – prosessi siis tavallaan alkaa jo ennen sen tiedostettua alkua.

3. *Ensimmäinen kirjoituskerta.* Tämä riippuu kirjoittajan tyylistä. Ensimmäisellä kirjoituskerralla ei kannata jäädä liian pohdiskelun vangiksi. Kriittiselle analyysille on aikaa myöhemmin – ja aiemmin. Jotkut tykkäävät kirjoittaa kerralla valmiikka tekstiä, jolloin ensimmäiseen kirjoituskertaankin liittyy tietenkin enemmän editointia. Karkeasti arvioiden voidaan todeta, että mikäli kirjoittajalle on tyypillistä muokata tekstiään muutenkin runsaasti jo ensimmäisen kirjoituskerran aikana, voi olla luontevaa lisätä tähän kohtaan myös feminististä analyysia ja editointia. Jos taas kirjoittajalle on tyypillisempää kirjoittaa ensimmäinen versio muutenkin estoitta ja pysähtelemättä, voi kriittistä ajattelua kytkeä vähemmälle tässä vaiheessa myös feministisen lähestymistavan suhteen. Se toki tietää usein enemmän työtä myöhemmissä vaiheissa. Ensimmäisen kirjoituskerran jälkeen tekstissä myös näkyy, kuinka kehittynyt on kirjoittajan feministinen intuitio, jonka mainitsinkin jo aiemmin. Raakatekstiä nimittäin kirjoitetaan usein intuition voimalla.

4. *Palaute.* Prosessikirjoittamisen piirissä palautetta saadaan usein muilta; feministisen kirjoittamisen piirissä sitä on hankittava myös itseltään. Sharples (1999) toteaa, että kirjoittaja on oma kriitikonsa syklissä, joka koostuu tulkinnoista, harkinnasta ja luonnoksen muokkaamisesta. Kirjoittajan on luettava tekstiä ikään kuin ulkopuolisena, verrattava sitä intentioihinsa ja tehtävä sitten muokkauksia niin, että teksti vastaa paremmin noita intentioita. Editoida voi jo kirjoittamisen ensimmäisessä vaiheessa tai erikseen niin, että kirjoittaa ensimmäisen version valmiiksi ja käy sen sitten lukijana läpi. Kirjoittajan ja lukijan roolit siis vaihtelevat joko tietoisesti erillisinä työvaiheina tai jatkuvasti kirjoittamisen yhteydessä. (Sharples 1999, 104–107.) Näin myös palautevaihe voi sekoittua edeltävään vaiheeseen eli ensimmäiseen kirjoituskertaan, samoin kuin seuraavaan vaiheeseen eli toiseen kirjoituskertaan. Feministisen kirjoittamisen kohdalla palautevaiheeseen sisältyy vastakarvaan lukeminen. Kun omaa tekstiään lukee vastakarvaan – siis kriittisesti, sen sisältämiä aineksia arvioiden – saa aikaan hyödyllistä palautetta, jonka voi ottaa huomioon seuraavassa vaiheessa. Palautevaiheessa voi hyödyntää myös muita lukijoita, esimerkiksi eri

aiheiden kokemusasiantuntijoita. Ainakin Yhdysvalloissa käytetään jonkin verran esilukijoita, jotka kulkevat nimellä ”sensitivity readers”. Tällaiset esilukijat voivat antaa asiantuntevaa palautetta esimerkiksi seksuaalivähemmistöjen tai vammaisuuden representaatioista tekstissä.

5. *Toinen kirjoituskerta*. Tai editointi. Kun on luettu vastakarvaan, on aika muokata tekstiä havaintojen pohjalta. Riippuu projektista, minkä verran uudelleenkirjoittamista ja muokkaamista teksti vaatii.

6. *Viimeistely*. Tämä vaihe voi sisältää esimerkiksi terminologian varmistelua.

7. *Julkaiseminen*. Julkaisemisen voi tulkita myös vapaasti; se voi olla vaikkapa vain tekstin näyttämistä yhdelle tai muutamalle ihmiselle. Julkaiseminen voi toki tarkoittaa myös esimerkiksi kirjan julkaisemista omakustanteena tai kustantamon kautta. Julkaiseminen ei tietenkään ole välttämätön osa kirjoittamisen prosessia. Usein kirjoittaminen kuitenkin tähtää jonkinlaiseen julkaisemiseen.

3.3 Palautteen antaminen itselle ja lukijan huomioiminen

Jotta omaa tekstiään voi editoida ja parantaa, on kirjoittajan annettava itselleen palautetta. Elbow'n (1981) mukaan palautetta on kahdenlaista: kriteeripohjaista ja lukijapohjaista. Ensinmainitussa hyödynnetään tietoisia kriteereitä, jolloin voidaan huomata asioita, jotka muuten jäisivät huomaamatta. Jälkimmäisessä puolestaan kriteerit ovat tiedostamattomia; lukijapohjainen palaute on sensitiivistä nyansseille ja huomio kiinnittyy etenkin lukemisen nautintoon. (Elbow 1981, 250.) Kun kirjoittaja lukee omaa tekstiään ja antaa itselleen palautetta eli valmistautuu editointiin, hän tarvitsee molempia lähestymistapoja. Kuten todettua, feministiselle lukemiselle ja kirjoittamiselle ei ole mahdollista määritellä tiettyjä, kaikenkattavia kriteerejä. On kuitenkin kysymyksiä, joita voi esittää. Esimerkiksi: millaisia naiseuden/vammaisuuden/valkoisuuden/vanhuuden/köyhyyden/jne. representaatioita tekstini tarjoaa? On hyvä kaivaa esiin tekstin sisäänrakennettuja valta-asetelmiä. Tekstille on hyvä esittää sellaisiakin kysymyksiä, joita se ei tunnu suoraan kutsuvan. Vaikka tekstin teemat eivät keskittyisi esimerkiksi rasismiin ja rodun kysymyksiin, voi tekstin tarjoamia representaatioita olla hyvä tutkailla näidenkin teemojen näkökulmista.

Lukijapohjaisen palautteen tärkeyttä ei kannata yliarvioida. Lukija ei voi olla arvoneutraali, kuten ei

kirjoittajakaan. Lukija ei voi erottaa itseään ihmisenä ja itseään lukijana. Esimerkiksi minun on lukijana vaikea nauttia tekstistä, joka huokuu misogyniaa, olivatpa sen muut taiteelliset arvot millaisia tahansa. Samoin jos tarinassa vaikkapa nauretaan ajatukselle ”miehistä mekoissa” – varsin yleinen ja ongelmallinen huumorin trooppi – voi transsukupuolisen lukijan olla hankala tuntee oloaan mukavaksi ja siten nauttia lukemisesta. (Minunkin feministilukijana on. Aihetta on muuten sivunnut esimerkiksi Sophie Labelle sarjakuvassaan *Assigned Male*; ks. Labelle 2016.)

On ymmärrettävää, että lukija kaipaa tarinaa, joka ei ahdista ja loukkaa häntä henkilökohtaisesti. Itseä koskettavat ongelmakohdat on teksteissä helpompi tunnistaa kuin ne, jotka kohdistuvat sellaisiin ihmisryhmiin, joita itse ei edusta. Feministisen kirjoittajan on hyvä päästä henkilökohtaisen tason ulkopuolelle etenkin, mikäli itse edustaa monia yhteiskunnassa valta-asemassa olevia ihmisryhmiä (kuten minä). Tästä pääsemme takaisin feministiseen intuitioon. Vaatii työtä kehittää intuitio, joka esimerkiksi huomauttelee epämukavan tuntuista kohdista ja ratkaisuista teksteissä. Se on kuitenkin välttämätöntä. Feministisen kirjoittamisen tärkein työkalu on olla feministi – kirjoittajan on siis oltava halukas aktiivisesti parantamaan itseään ja maailmaa. On oltava valmis myöntämään omat virheensä ja potentiaalinsa virheisiin. Jos luulee olevansa valmis feministinä ja feministisenä kirjoittajana, on kaukana valmiista.

Feministinen kirjoittaminen vaatii vaivannäköä ja opettelua, joka usein liittyy tietämyksen kerryttämisen lisäksi myös asenteiden ja ajatusmallien muokkaamiseen. Tämä vaatii paljon kuuntelemista. Itse harjoitan tätä kuuntelemista esimerkiksi lukemalla erilaisiin vähemmistöihin kuuluvien ihmisten ajatuksia Instagramin ja erinäisten feminististen verkkosivustojen kautta. Tämä ei ole erillinen työvaihe tietystä vaiheesta kirjoitusprosessia vaan vakiintunut osa arkeani.

Kirjoittaja tekee työtään suhteessa kuvittelemaansa yleisöön, lukijoihin. Kirjoittajan on hyvä ymmärtää, mitä lukijat teksteiltä kaipaavat (ks. Svinhufvud 2016, 27). Tätä ymmärrystä voi kartoittaa tietoisesti perehtymällä tiettyjen kohderyhmien toiveisiin. Lukijat saattavat jakaa toiveitaan hyvinkin suorasanaisesti esimerkiksi sosiaalisessa mediassa – yleisen feministisen tietoisuuden kehittämisen lisäksi sosiaalinen media voi siis tarjota varsin konkreettisiakin kirjoittamisvinkkejä. Itse olen saanut runsaasti ideoita ja näkökulmiani kirjoittamiseen Instagramin ja Twitterin kautta. Olen tullut tietoiseksi esimerkiksi *bury your gays* -troopista, johon palaan luvussa 5.3.4. Myös kiinnostukseni vammaisuuden representaatioihin ja halu ymmärtää niihin liittyviä ongelmia on paljolti sosiaalisen median feministien kylvämää. Signaaleja on paljon ilmassa, sen kun virittää tuntosarvensa oikeille taajuuksille. Kaikkea lukijoiden lukuhaluista ei voi

päätellä sen perusteella, millaisia kirjoja tällä hetkellä eniten kirjoitetaan ja myydään – on paljon sellaisia lukijaryhmiä, joita ei tällä hetkellä huomioda riittävästi ja riittävän hyvin. Usein kirjojen yleisöksi on selvästi oletettu enemmistöjen tai normien edustajat, vaikka tarinoissa esiintyisikin vähemmistöihin kuuluvia tai normeista poikkeavia hahmoja (vrt. esim. Whaley 2016). Tämä näkyy näiden tarinoiden näkökulmissa ja esimerkiksi puutteellisena taustatyönä, joka asianomaisille pistää silmään hyvinkin vahvasti ja turhauttaen.

Pelkkä ”tekemällä oppii” -asenne ei feministisessä kirjoittamisessa toimi, koska sellainen reitti vaatii paljon tunnettyötä (*emotional labour*) muilta kuin itseltä – tässä tapauksessa lukijoilta. Lukijoiden palautetta on toki kuunneltava, kun teksti on julkaistu. Kirjoittajan vastuuta ei voi kuitenkaan siirtää lukijoille. Tässä on hyvä muistaa valta-asemat. Esimerkiksi vähemmistöihin kuuluvat lukijat joutuvat jo muutenkin jatkuvasti selittelemään olemassaoloaan ja esimerkiksi sitä, millaiset representaatiot heidän edustamistaan ihmisryhmistä ovat ongelmallisia ja miksi. Feministinen kirjoittaja ei tahallaan lisää tätä taakkaa vaan pyrkii ennakoimaan eli kuuntelemaan ja perehtymään jo ennen kirjoittamista ja julkaisua. Tämä on erityisen tärkeää silloin, kun kirjoittaa aiheesta, jota ei omakohtaisen kokemuksen kautta tunne. Eihän kirjoittaja esimerkiksi kieliopinkaan suhteen voi ajatella, että lukijat kyllä kertovat, jos lopputulos on täysin sietämätön; sen sijaan vähänkin taitavampi kirjoittaja kehittää omaa kielikorvaansa ja pyytää tarvittaessa asiantuntija-apua (jota romaanien kirjoittajat usein tekstin kieliasun suhteen saavatkin esimerkiksi kustannustoimittajilta), mikäli olo on epävarma. Ja kelvoton kieliasu sentään, vaikka turhauttavaa lukijalle voikin olla, ei lähtökohtaisesti loukkaa kenenkään olemassaoloa toisin kuin esimerkiksi stereotyyppinen vammaisuuden representaatio romaanissa voi tehdä. Myös Clark ja Ivanič (1997) ovat todenneet, että kirjoittamiseen kuuluu lukijan huomioon ottaminen (*being considerate*). Heille se tarkoittaa paitsi sitä, että kirjoittaja tekee lukemisesta mahdollisimman helppoa ja kiinnostavaa, myös sitä, että kirjoittaja tarkkailee, millaisia mahdollisesti stereotyyppisiä representaatioita maailmasta ja sosiaalisista suhteista hänen tekstissään on. (Clark & Ivanič 1997, 94–95, 166, 168.) Clark ja Ivanič luettelevat toki useita muitakin kirjoittamisen prosessissa huomioon otettavia seikkoja, mutta juuri lukijan huomioiminen on uskoakseni feministisen kirjoittamisen kannalta yksi keskeisimmistä.

Kirjoittajan on myös tehtävä arvioita siitä, mitä lukija osaa päätellä ja mitä täytyy todeta eksplisiittisesti (Clark & Ivanič 1997, 164). Karkeasti voisi arvioida, että lukijoilla on usein taipumus tulkita tekstin maailmaa oman maailmamme normien kautta, ellei teksti toisin ohjeista (vrt. Moring 2004, 231). Maailmamme on esimerkiksi niin heteronormatiivinen, että mikäli

tarinaansa haluaa kirjoittaa homohahmoja niin, että jokainen lukija varmasti heidät tulkitsee sellaisiksi, ei hahmojen homoutta sovi kirjoittaa vain rivien väliin arvailtavaksi. Tekstiin ei välttämättä tarvitse yrittää konstruoida selkeää homoseksuaalisen lukijan positiota (vrt. Kekki 2004, 21–24). Kirjoittaja voi kuitenkin huolehtia siitä, ettei lukija voi kieltäytyä huomaamasta tekstiin kirjoitettuja viitteitä homoseksuaalisuuteen. Ne viitteet voi kirjoittaa riveille, ei rivien väliin. Kenties jonkinlainen homolukijan positio tällöin rakentuukin, tai ainakin jyrkän heteroposition ylläpitäminen hankaloituu.

Oletusarvoisen ihmisen muotti – valkoinen, hetero, vammaton jne. – elää niin vahvasti, että poikkeamia tästä oletusarvosta täytyy tuoda selvästi esille. Kirjoittajan on huomioitava yhteiskunnallisten valta-asetelmien vaikutus lukijan tulkintoihin. Ei voida esimerkiksi ajatella, että mikäli tekstissä ei erikseen mainita hahmon ihonväriä, lukija voisi yhtä hyvin tulkita hahmon ruskeaksi tai valkoiseksi. Asioiden mainitsematta jättäminen ei tarjoa feministikirjoittajallekaan vastuuvapautta. Toki lukijoilla voi olla omia lukutapojaan. Joku saattaa esimerkiksi lukea kaikki hahmot aseksuaaleina ”kunnes toisin todistetaan”. Vastuuta vähemmistöjen ja erilaisten sorrettujen ihmisryhmien edustajien asettelemisesta teksteihin ei voi kuitenkaan jättää lukijoille – muuten se jää useimmilta tekemättä.

4 Spekulaatiivisen fiktion mahdollisuudet

Tarkastelen feminististä kirjoittamista erityisesti spekulatiivisen fiktion kontekstissa, sillä oma käsikirjoitukseni *Mustekala ja kelloseppä* asettuu genrensä puolesta nimenomaan spefin piiriin. Siksi esittelen tässä luvussa spefiä sekä etenkin feministisen spefin ja feminististen utopioiden mahdollisuuksia.

4.1 Spefi ja sen poliittisuus

Kirjallisuudessa on jo jonkin aikaa ollut vallalla ”realistinen trendi” (ks. Sinisalo 2004, 11). Spekulaatiivinen fiktio on usein sysätty marginaaliin, mutta se on silti kirjallisuutta, ei kirjallisuuden ulkopuolella (Jääskeläinen 2012, 22). Spekulaatiivinen fiktio eli spefi viittaa kirjallisuuteen, jossa rikotaan realismin rajoja; sen alle mahtuvat esimerkiksi science fiction ja fantasia (Leinonen 2012, 6). Scifin peruskysymys on ”entä jos”. Fantasian puolella tämä kirjoittajan jossittelu liittyy tyypillisesti maailman olemukseen – entä jos olisi olemassa sellaisia ja tällaisia taikaolentoja? (Ks. Jääskeläinen 2012, 19; Sinisalo 2004, 14.) Fantasiassa on yliluonnollisia aineksia, joista voidaan puhua myös ”fantastisina” aineksina (Hirsjärvi 2004, 130; ks. myös Sinisalo 2004, 11). Näillä maagisilla elementeillä on jokin kerronnallinen funktio (Ihonen 2004, 78). Näin on esimerkiksi *Mustekalassa ja kelloseppässä*, jonka maailmassa esiintyy ihmismustekaloja.

Pintapuolisesti fantasia kertoo satumaailmoista, taikasormuksista ja tuntemattomista hirviöistä. Todellisuudessa fantasia kertoo meistä itsestämme ja meidän maailmastamme. Fantasian lukija joutuu kyseenalaistamaan asioita, joita on pitänyt itsestäänselvyyksinä. Fantasia siis tarjoaa vertailukohdan, jonka kautta lukija voi tarkastella omaa maailmaansa kriittisesti. (Ks. Hirsjärvi & Kovala 2004, 7–8; Sinisalo 2004, 18, 24.) Perinteisesti fantasia on tukenut niinsanottuja länsimaisia arvoja, kuten tiettyjä käsityksiä hyvästä ja pahasta ja käsitystä teknologian edistymisestä positiivisena kehityskulkuna. Yhä useammin lukija kuitenkin haastetaan kyseenalaistamaan näitä kulttuurisia arvoja. (Wienker-Piepho 2004, 48.) Kun ongelmat on etäännytetty fiktiiviseen kulttuuriin, niiden käsittely vaikuttaa vähemmän saarnaavalta. Lukijan ennako-oletukset vaikkapa sukupuolirooleista eivät välttämättä ole painolasteina niin kuin ”realistisemmissä” genreissä. Nämä on fantasian vahvuuksia. (Sinisalo 2004, 23, 26.) Yhteiskuntaa kritisoidessaan kirjoittajan kannattaa toki säilyttää sen verran tuttuja elementtejä, että lukija voi samastua (Saario 2012, 42). Luvussa 5,

kun kuvailen *Mustekalaa ja kelloseppää*, tulen pohtineeksi myös tätä: mitkä teoksen maailman elementit ovat tuttuja, mitkä poikkeavat omasta maailmastamme?

4.2 Feministinen spefi ja feministiset utopiat

Fantasian historiassa stereotyyppiset sukupuoliroolit ja seksismi ovat tyypillisiä elementtejä (Fitting 1985, 157) ja pääpaino on ollut juoniromaaneissa, ei niinkään yhteiskuntakritiikissä (ks. Littlefield 1995, 246). Tästä ollaan onneksi päästy eteenpäin, ja nykyään moni kirjailija hyödyntää fantasian vallankumouksellista potentiaalia. Fiktiossa sekä maailmoilla että kerronnalla voidaan määritellä uudelleen, mikä on tavallista. Arkiseksi totuttu voidaan näyttää outona ja oudoksi totuttu arkisena. Tässä piilee valtavasti mahdollisuuksia yhteiskunnallisen kirjoittamisen saralla – kuten vaikkapa feministisen kirjoittamisen. Feministisiä perspektiivejä on perinteisesti tuotu esiin varsin eksplisiittisesti realististen genrejen kautta, mutta feministinen scifi ja fantasia tarjoavat mahdollisuuden tutkailla esimerkiksi feministisiä utopioita (Felski 1989, 16). Feministisen fantasiakirjailijan missiona voi olla luoda maailma, joka tekee lukijan onnellisemmaksi kuin se maailma, jossa elämme (vrt. Heiskanen-Mäkelä 2004, 70–71). Siihen, millainen maailma näyttäytyy utopiana, vaikuttavat esimerkiksi kirjoittajan sukupuoli ja yhteiskuntaluokka (Hirsjärvi 2004, 130).

Amico (1997) on havainnut, että naiskirjoittajien luomat mielikuvitusmaailmat ovat usein tasa-arvoisia ja korostavat yhteisön ja yhdessä tekemisen voimaa siinä missä miesten luomissa maailmoissa korostuvat hierarkiat ja yksittäiset, muiden yläpuolelle nousevat sankarit. Fittingin (1985) mukaan feministikirjoittajat taistelevat kapitalistista patriarkaattia vastaan kuvittelemalla yhteiskuntia, joissa patriarkaattia ei ole. Näissä maailmoissa sosiaaliset ja seksuaaliset suhteet eivät ole hierarkkisia ja alistavia. Tällaisten visioiden avulla lukija voi muistaa ja hahmottaa, millainen maailma voisi olla; siksi ne ruokkivat emansipaatiota. (Fitting 1985, 156.) Kirjailijan ja kirjan maailmankuvat välittävät lukijalle arvoja; kirjoittajan on valittava, haluaako kertoa toiveikkaasta vai tuhoon tuomitusta maailmasta (ks. Rannela 2010, 81). Feministisen utopian takana on toivo siitä, että voimme rakentaa haluamamme kaltaisen tulevaisuuden (Fitting 1985, 177). Edellä esittelemieni kriteerien valossa myös *Mustekala ja kelloseppä* näyttäytyy jonkinlaisena feministisenä utopiana. Tarina korostaa yhdessä tekemistä. Glooria oppii, ettei hänen tarvitse pärjätä yksin ollakseen kelvollinen, vaan hän saa tukeutua muihin, tässä tapauksessa etenkin Hortensiaan. Vallankumouksessa puolestaan yksittäiset ihmiset ovat pieniä osasia, joiden kaikkien panosta

tarvitaan. Tuon esille, ettei kyse ole vain yksittäisen pienen ryhmän puuhastelusta. Tarinan yhteiskunnassa ei myöskään ole patriarkaattia siinä mielessä kuin sen tunnettiin; sukupuoli ei ole keskeinen hahmojen elämää määrittävä tekijä. Yhteiskunta ei ole tasa-arvoinen, mutta kuten vallankumousjuonesta huomaamme, sitä ollaan aktiivisesti kuljettamassa tasa-arvoisempaan suuntaan. Tätä heijastelee myös Gloorian sisäinen kehitys. Tarinan edetessä hän alkaa oppia irti perheensä vahingollisista ajatusmalleista. En kuitenkaan halunnut kirjoittaa tuosta muutoksesta epäuskottavan nopeaa, joten selvää on, että koko Gloorian elämän ajan kasautuneiden ongelmallisten ajatusmallien selvittely jatkuu vielä tarinan päätyttyäkin. Tarinan loppu heijastelee toivoa niin koko kaupungille kuin Gloorialle yksilönäkin. Vaikka tarinan yhteiskunta on monilta osin epätäydellinen enkä puhuisi siitä varauksetta utopiana, toivoakseni teos välittää lukijoille toivoa paremmasta ja uskoa muutoksen mahdollisuuteen.

Feministiset utopiat kiinnittävät erityistä huomiota hahmojen kokemuksiin ja arkeen – onhan henkilökohtainen poliittista. Utopioissa kuvitellaan uusia tapoja järjestää perhe-elämää, seksuaalisuutta ja työtä. Tämä voi tarkoittaa irrottautumista esimerkiksi ydinperhe-ideaalista, heteroseksismistä ja sukupuolittuneesta työnjaosta. (Fitting 1985, 157–158, 165.) *Mustekalan ja kellosepän* maailmassa ei voida hahmottaa sukupuolittunutta työnjakoa, sillä hahmojen tekemät työt eivät noudata mitään tiettyä sukupuoleen pohjaavaa kaavaa. Eri ammattiteissa on eri sukupuolia edustavia henkilöitä. Myöskään palkkatyön ulkopuolista koti- ja hoivatyötä ei esitetä sukupuolisidonnaisena; ohimennen nähdään kyllä lastaan hoitava äiti, mutta toisaalta mieheksi koodattu Bash huolehtii apua tarvitsevasta perheenjäsenestään. Perhejärjestelyjä ei nähdä niin monia, että niistä voisi tehdä päätelmiä. Gloorian perheeseen kuuluvat äiti, isoäiti ja eno. Myöhemmin hän muodostaa epämuodollisen perheyksikön Hortensian kanssa; tämä järjestely pohjautuu ensin silkkään auttavaisuuteen, myöhemmin rakkauteen. Muita perheitä ei nähdä. Olen koettanut kuvailla yhteiskunnan niin, että sen työväenluokkaisissa osissa keskinäinen huolenpito näyttää toimivan laajemmin kuin ydinperheiden mittapuulla. Se, että Hortensia ottaa kodittoman Gloorian luokseen asumaan, on tästä yksi esimerkki, Gloorialle kaduilla tarjottu jäätee toinen. Seksuaalisuuden yhteiskunnalliset ulottuvuudet jäävät hieman pimentoon, sillä teos ei juuri käsittele seksiä; selvää kuitenkin on, ettei seksuaalisuuden monopolia ole ainakaan heteronormatiivisilla parisuhteilla. *Mustekalassa ja kellosepässä* on siis useita feministisen utopian piirteitä.

Spekulatiivinen fiktio voi tarjota väylän tuoda esille patriarkaatin ongelmia myös silloin, kun fiktiivinen maailma ei ole varsinaisesti utopia. Esimerkiksi Enorannan fantasiaromaanissa *Surunhauras, lasinterävä* esiintyy naisjohtoinen yhteiskunta, jossa miesten oikeuksia on rajoitettu,

sillä he ovat – hallitsijansa sanoin – ”alkukantaisia olentoja, himojensa orjia ja hillittömiä, irrationaalisia kiihkoilijoita” (Enoranta 2015 24–25). Tuo yhteiskunta näyttää ensivilkaisulla silmiinpistävän epätasa-arvoiselta, suorastaan järkyttävältä. Enemmän lukija kuitenkin järkyttyy, kun hetken pohdittuaan huomaa, että kuvailtu maailma on itse asiassa arvoiltaan pitkälti vain omamme peilikuva. Kääntämällä valtasuhteet pääläelleen Enoranta osoittaa oman maailmamme epätasa-arvon ja sen epäluonnollisuuden. Spefin mahdollistama etäännyttäminen toimii feministisen yhteiskuntakritiikin välineenä.

Feministinen näkökulma voi tarkoittaa myös keskittymistä hahmojen sisäisiin maailmoihin ja kasvutarinoihin, mistä Ursula K. LeGuinin tuotanto tarjoaa hyviä esimerkkejä (ks. Littlefield 1995, 245). Tähän näkökulmaan samastun. *Mustekala ja kelloseppä* on fantasiakertomus, jonka keskiössä on päähenkilön kasvutarina. Glooria karkaa kotoaan, jossa häntä on pidetty vankina, ja etsii itselleen uudenlaisen elämän. Samalla hän oppii hyväksymään itsensä ihmismustekalana. Kerronta liikkuu paljolti Gloorian sisäisessä maailmassa, myöhemmin myös Hortensian. Juoni ei ole kovin tapahtuma- ja dialogipainotteinen, vaikka fantasiakertomuksissa on moiseen yleensä totuttu.

Kriitikot ja tutkijat eivät välttämättä ota spekulatiivista fiktiota vakavasti (vrt. Littlefield 1995, 245). Esimerkiksi fantasiaa saatetaan pitää viihteellisenä seikkailugenrenä ja siksi merkityksettömänä (ks. Sinisalo 2004, 21). Spekulatiivisen fiktion asema kirjallisuuden genrehierarkiassa vaikuttaa suhteettoman alhaiselta, kun tiedetään, kuinka suosittua spefi on lukijoiden keskuudessa ja kuinka suuri merkitys spefillä on läpi koko kirjallisuuden kentän. Kirjallisuuspiireissä ei toki ole uusi ilmiö, että laaja suosio ja yhteiskunnallinen merkitys yhdistyvät jopa halveksuttuun asemaan – saman kohtalon on kohdannut moni elinaikansa jälkeen jalustalle nostettu taiteilija aina Rabelais'sta alkaen (vrt. Bahtin 1965/1995, 4–5, 56, 59). Itse uskon, että *Mustekala ja kelloseppä* sekä sen monet genresisaret ovat merkityksellistä kirjallisuutta.

5 Representaatio ja *Mustekalan ja kelloseppä* feminisismi

Tässä tutkimuksessa tarkastelen romaanikäsitteistäni *Mustekala ja kelloseppä* syntyä. Käsikirjoitus ei ole valmis, vaan tutkin kahden ensimmäisen kirjoituskierron kulkua ja tuotoksia. Kirjoitin käsikirjoituksen ensimmäisen version marraskuussa 2016. Toinen kirjoituskierron eli ensimmäinen editointikierron sijoittui keväälle 2017. Kummallakin kierroksella pidin työpäiväkirjaa, jonka avulla olen analysointivaiheessa voinut tarkastella ajatuskulkujani ja tunteitani sekä muistuttaa mieleeni, mitä asioita olen pitänyt tärkeinä kirjoitushetkellä. Kirjoittaessani, myös editoidessani, olen pyrkinyt kehittälemään feministisen fiktion kirjoittamisen metodia. Olen sekä havainnoinut jo olemassaolevia feministisiä kirjoitustapoja että kehittänyt feminististä tietoisuuttani ja tarkastellut tekstejäni taustakirjallisuuden valossa. Olen lukenut tekstiäni vastakarvaan ja analysoinut siinä esiintyviä representaatioita esimerkiksi sukupuolesta, seksuaalisuudesta ja vammaisuudesta. Tämän analyysin tuloksia esittelen tässä luvussa. Yhdistelen omasta kirjoittamisestani ja tekstistäni tekemiä havaintoja tieteellisten ja ei-tieteellisten lähteiden tarjoamiin näkökulmiin ja ajatuksiin. Muutamissa kohdissa havainnollistan teoreettisempia ajatuksia esimerkeillä viime vuosina ilmestyneistä speifiromaaneista. Feministinen kirjoittaminen pohjautuu paljolti feministisen tietoisuuden hyödyntämiseen. Kyse ei ole kuitenkaan niisanotusta mututuntumasta. Feministinen kirjoittaja lukee ja kuuntelee paljon. Tästä prosessista kertovat säännölliset viittaukset lähdekirjallisuuteen; silkka omaan tietoisuuteen vetoaminen voisi vaikuttaa perin epämääräiseltä.

Kirjoitusprosessin vaiheet ideoinnista ensimmäiseen versioon ja editointiin sotkeutuvat toisiinsa enkä ole liikkunut niiden välillä aina kronologisesti, joten pääsääntöisesti olen kuvaillut niisanottuja päätepisteitä eli ratkaisuja, jotka ovat havaittavissa käsikirjoituksen uusimmissa versioissa, ja niihin johtaneita ajatuskulkuja. Joissakin kohdissa olen kuitenkin osannut paikantaa tiettyjen ajatuksien synnyn ja kehityksen. Paikoin kuvailen jopa yksittäisiä käsikirjoituksen tekemiäni muutoksia.

Kutsun feministisen fiktion kirjoittamisen metodiani vastakarvaan kirjoittamiseksi. Olen aiemmin, luvussa 3, kuvaillut kirjoittamisprosessiin ja feministiseen kirjoittamisprosessiin liittyviä vaiheita yleisemmällä tasolla. Tässä luvussa tarjoan konkreettisempia esimerkkejä siitä, mitä kaikkea vastakarvaan kirjoittaminen voi pitää sisällään.

En asetu osaksi kovin laajaa perinnettä tutkiessani feminististä kirjoittamista metodilla, joka hyödyntää omien fiktiivisten tekstieni lukemista vastakarvaan. Analyysitapani eivät kuitenkaan ole täysin ainutlaatuisia; erityistä niissä on lähinnä se, että analyysin kohde on itse kirjoittamani teos. Muiden kirjoittamaa kirjallisuutta on tutkinut monikin feministinen kirjallisuudentutkija. Esimerkiksi Ryan (2013) on eritellyt muutaman nuorille suunnatun fantasiakirjasarjan elementtien feministisyyttä. Hän on löytänyt muun muassa vahvoja päähenkilöitä, jotka kuitenkin – varsin epäfeministisesti – esitetään vain poikkeuksina muista, lähtökohtaisesti heikoista naisista. Toisaalta hän on löytänyt feminististä voimautumista epäfeministisiksiin parjatuista teoksista kuten *Houkutus*-saagasta havaittuaan, että niinsanotusti perinteisiä valintoja tekevä päähenkilö on saattanut valinnoillaan toteuttaa nimenomaan omia unelmiaan kyselemättä muiden mielipiteitä. (Ryan 2013.) Ryanin artikkeli on kokonaisuudessaan kiinnostava ja avaa hyvin feministisen lukutavan mahdollisuuksia. Siihen kannattaa tutustua, mikäli minun tutkimukseni feministiset pohdinnat herättävät halun lukea lisää.

Ensin kohdattakoon kuitenkin omat feministiset pohdintani. Tämän luvun alkupuolella esittelen representaation käsitteen ja keskeisiä representaatioon liittyviä feministisen kirjoittamisen lähtökohtia. Sen jälkeen lähestyn sekä *Mustekalaa ja kelloseppää* että lukemaani taustakirjallisuutta teemoittain. Näihin teemoihin kuuluvat sukupuoli, seksuaalisuus, rotu/etnisuus, kehollisuus ja kauneuskäsitykset, vammaisuus sekä yhteiskuntaluokka. Jotkin näistä ovat käsikirjoitukseni kannalta merkityksellisempiä ja saavat enemmän painoarvoa; toisia käsittelen lyhyemmin.

Keskityn analyysissäni erityisesti kertojan esitystapoihin. En siis syvenny pohtimaan esimerkiksi epäluotettavan kertojan tai subtekstin ja niinsanotun rivien väliin kirjoittamisen mahdollisuuksia. Feministinen kertoja on tärkeässä roolissa myös sikäli, että feministisessä teoksessa henkilöhahmot eivät ole väistämättä feminismin täydellisiä inkarnaatioita eikä heidän tarvitse ollakaan. Tarinoiden tapahtumat, maailmat ja henkilöhahmot nähdään usein ainakin osittain jonkun hahmoista silmin, ei siis vain kertojan näkökulmasta tai ns. objektiivisesti. Tämä näkyy myös dialogissa. Kerronnan rakentaminen on keskeistä teoksen feminismiin kannalta. Jos joku henkilöhahmo suhtautuu itseensä tai muihin esimerkiksi seksistisesti tai ableistisesti, kirjoittaja voi kerronnallisilla ratkaisuilla tuoda esille näiden ajatusmallien ongelmallisuuden. Tässä tutkimuksessa en kuitenkaan paneudu syvällisesti kertojan ja henkilöhahmojen ajatusmaailmojen välisiin suhteisiin. Seuraavia osioita luettaessa on siis hyvä muistaa, että huomioni on kiinnittynyt ensisijaisesti kertojaan.

5.1 Representaatio

Tässä alaluvussa esittelen ensin representaation käsitteen ja siirryn sitten pohtimaan, millaisia vaikutuksia erilaisilla representaatioilla voi olla. Lopuksi käsittelen kirjoittajan positioita suhteessa tekstien aiheisiin ja niissä esiintyviin representaatioihin.

5.1.1 Määritelmät

Hallin (1997a) mukaan kulttuuri rakentuu jaetuille ymmärryksille. Asiat saavat merkityksensä sen kautta, miten niitä esitetään (engl. *represent*). Kyse on siis siitä, mitä sanoja käytämme, millaisia tarinoita kerromme ja miten luokittelemme asioita. Myös asioihin liitettävät arvot ja tunteet luovat niille merkityksiä. Merkitykset eivät ole pysyviä, vaan kyse on tulkinnoista ja siitä, miten hyvin perusteltuja nuo tulkinnat ovat. (Hall 1997a, 1–3, 9–10.)

Hallin (1997c, 16) määritelmän mukaan representaatio on kielen välityksellä tapahtumaa merkityksien tuottamista. Paasonen (2015, 40) kiteyttää: ”Representaatiota voi ajatella tapahtumana, jossa kuviin, objekteihin tai ihmisiin yhdistetään tietynlaisia merkityksiä ja samalla annetaan merkityksiä ympäröivälle maailmalle ja sen sosiaalisille suhteille.” Asiat ja niiden merkitykset eivät siis ole olemassa missään todellisessa maailmassa, vaan ne syntyvät representaatioissa (Hall 1997a, 5). Representaatiot ovat yhteydessä elettyyn todellisuuteemme. Se, miten esitämme tiettyjä ihmisryhmiä, vaikuttaa siihen, miten suhtaudumme heihin. Vastaavasti se, miten suhtaudumme näihin ihmisryhmiin, vaikuttaa heistä tuottamiimme representaatioihin. (Paasonen 2015, 45.) Myös fiktion kirjoittaja on mukana tässä kehässä. Tarinoiden eli fiktion tuotantoa voidaan ajatella kulttuuristen representaatioiden tuotantona (ks. Gledhill 1997, 339). Feministisen kirjoittajan on hyvä olla tietoinen siitä, millaisten kuvien varaan lähtee omia kuviaan rakentamaan. Näin voi paremmin hallita tuottamiaan representaatioita ja sanoutua irti sellaisista vallitsevista representaatiotavoista, jotka osoittautuvat ongelmallisiksi. Tarjoan esimerkkejä aiheesta myöhemmin tässä luvussa, kun käsittelen *Mustekalaa ja kelloseppää* erityisesti sen kautta, millaisia representaatioita se tarjoaa eri ihmisryhmien edustajista.

Ei-akateemisen feminismin piirissä representaatiosta puhutaan usein silloin, kun tarkoitetaan erityisesti ihmisyyden monimuotoisuuden ja vähemmistöjen esittämistä mediassa ja fiktiossa. Tunnuslause ”*representation matters*” (suom. representaatiolla on merkitystä) on laajalti käytössä

etenkin sosiaalisessa mediassa. Hashtag-muodossa #representationmatters se on suosittu esimerkiksi tilanteissa, joissa tummaihoiset tai seksuaalivähemmistöihin kuuluvat ihmiset ovat päässeet mediassa tai fiktiossa poikkeuksellisen hyvin esille. Ja toden totta, monimuotoisella ihmisyyden representaatiolla todellakin on merkitystä. Representaatiot nimittäin muotoilevat yhteiskunnallisia arvoja ja tapojamme ymmärtää todellisuutta (Paasonen 2015, 41–42). Mitä yksipuolisempia ovat kohtaamamme kulttuuriset representaatiot, sitä suppeampi on maailmankuvamme ja sitä heikommin osaamme suhtautua kaikkeen siihen tosielämässä kohtaamaamme, joka ei käy yksiin noiden yksipuolisten kuvien kanssa. Tämä näkyy esimerkiksi sukupuolivähemmistöjen kohdalla. Koska sukupuolivähemmistöt ovat olleet fiktiossa ja mediassa pitkälti näkymättömissä, on valtaväestön ollut – ja on edelleen – helppoa sulkea silmät heidän olemassaololtaan ja samalla heidän kokemaltaan syrjinnältä ja yhteiskunnalliselta sorrolta. Fiktiossa ja mediassa toistuvat sukupuolen representaatiot ovat muutenkin luoneet ja normalisoineet kuvaa binäärisestä, biologisesti määrittyvästä sukupuolijärjestelmästä. Feministinen tutkimus voi avata sukupuolen mahdollisuuksia. Butler (1990/2006, 18) toteaa, että tällaisen toiminnan hyödyt ovat selviä ainakin niille, jotka ovat joutuneet elämään sosiaalisessa maailmassa ”mahdottomana”, jollakin tapaa ”luvattomana”. Ajatusta voi laajentaa tutkimuksen piiristä myös fiktion kirjoittamisen piiriin. Fiktion kirjoittaja voi avartaa lukijoiden käsityksiä siitä, millaisena ihmisen on mahdollista ja sallittua olla.

5.1.2 Nähdynsi tuleminen ja mahdollisuudet

Kohtaamamme representaatiot vaikuttavat myös siihen, miten hahmotamme itsemme osana yhteiskuntaa (ks. Paasonen 2015, 46) – ja kenties siihenkin, kuinka helppoa meidän ylipäättään on hahmottaa itsemme osana yhteiskuntaa eikä sen ulkopuolelle tai reunamille ajettuina, alempiarvoisina yksilöinä. Gledhill (1997, 343) muistuttaa, ettei representaatiosta puhuttaessa sovi unohtaa mielihyvän merkitystä. Ihmisellä on luonnostaan nähdynsi tuleminen tarve (vrt. Felski 2009, 29). Tuttujen kokemusten tunnistaminen fiktiivisessä teoksessa tuo mielihyvää (Gledhill 1997, 343). Lukiessa voi tuntea olevansa vähemmän yksin, vähemmän näkymätön (ks. Felski 2009, 33). Rannela (2010, 75) toteaa, että hengenheimolaisia ja vertaistukea voi joskus olla helpompi löytää fiktion maailmasta kuin tosielämästä. Omissa teoksissani haluan tarjota mahdollisuuksia nähdynsi tuleminen hetkille – yritän kirjoittaa niin, että monenlaiset lukijat voisivat tunnistaa häivähdyksiä itsestään teksteissäni.

On tärkeää, että ihmisyyden monimuotoisuus näkyy genressä kuin genressä, myös populaarikulttuurissa. Vähemmistöjen ja sorrettujen ihmisryhmien edustajia ei pidä sisällyttää vain tiettyihin, ”realistisiin” tarinoihin, jotka vieläpä usein käsittelevät vähemmistöön tai tiettyyn ihmisryhmään kuulumisen ongelmia. (Vrt. Hall 1997b, 271.) Esimerkiksi homohahmoille on tärkeää tarjota muitakin tarinoita kuin identiteettikamppailua seksuaalisen suuntautumisen parissa ja vammaisille hahmoille muitakin kuin vammaisuutta käsitteleviä selviytymiskertomuksia. Palaan aiheeseen tarkemmin tuonnempana, kun käsittelen representaatiota teemoittain.

Kirjailija Emmi Itäranta kokee, että fantasiamaailma on uskottava, kun se heijastaa todellisen maailman moninaisuutta (Keskiäho 2016). Näin uskon itsekin. Jos kirjailija haluaa luoda maailman, jossa on tilaa vain valkoisille, normatiivisen hyvännäköisille, vammattomille cissukupuolisille heteroille, joutuu suuri osa lukijoista tuntemaan itsensä ulkopuoliseksi ja näkymättömäksi, vähempiarvoiseksi. Sellaista lopputulosta tuskin kukaan feministikirjoittaja haluaa – ei kuulosta kovin emansipatoriselta. Kirjoitettavan maailman tarjoamiin representaatioihin on siis kiinnitettävä huomiota. Kysymykseen representaatioista kietoutuvat väistämättä myös kysymykset stereotyyppioista ja autenttisuudesta; siksi paneudun seuraavaksi niihin.

5.1.3 Stereotyyppiat, toiseus ja autenttisuus

Stereotyyppittäminen tarkoittaa pelkistämistä muutamaankin yksinkertaistettuun, luonnollistettuun ominaisuuteen. Tällaisia voivat olla vaikkapa tummaihoisen hahmon paksut huulet ja pörröinen tukka. Stereotyyppiat ylläpitävät sosiaalista järjestystä: ne luovat rajoja ”meidän” ja ”niiden” välille. (Hall 1997b, 249, 257–258.) Stereotyyppit luovat hierarkioita ihmisryhmien välille ja jättävät yksilöiden väliset erot huomiotta (Rossi 2003, 182). Feministikirjoittaja koettaa välttää stereotyyppioita. Siihen auttaa kriittinen tietoisuus niiden olemassaolosta. (Kuten todettua, feministinen tietoisuus kehittyy lukemalla ja kuuntelemalla paljon.) Päälle kaivataan vielä ripaus itsereflektiota, varovaisuutta ja vaivannäköä. Näiden avulla kirjoittaja voi päästä tilanteeseen, jossa ei piirrä esimerkiksi tummaihoista hahmoa, lesbohahmoa tai vammaista hahmoa muutamalla helposti tunnistettavalla siveltimenvedolla vaan tekee kaikista hahmoista ihmisiä, joilla on muitakin piirteitä kuin tiettyihin identiteettimääreisiin stereotyyppisesti liittyviä. Esimerkiksi *Mustekalan ja kellosepän* Hortensia sattuu olemaan tummaihoisen, vammaisen ja naiseen rakastuva nainen; hän on myös pitkä, tuntemattomalle ihmiselle herkästi apua tarjoava, käytännöllisistä syistä lyhyttukkainen, rakastumisen suhteen hieman ujo ja hitaasti lämpenevä, vinohampainen, töihin

helposti uppoutuva ja niihin kunnianhimoisesti suhtautuva melko introvertti ihminen, joka pitää pikkelsistä leivissään ja tukee vallankumousta.

Stereotypioita voi kääntää myös pääläelleen: negatiivisessa valossa yleensä esitettäviä piirteitä voidaan näyttää positiivisessa valossa (vrt. Hall 1997b, 270). Tämä pätee kaikkiin sorrettuihin ihmisryhmiin. Hahmoilla on hyvä olla tilaa olla olemassa muutoinkin kuin siten, että heistä on häivytetty kaikki ne piirteet, joita usein heidän edustamiinsa ihmisryhmiin yhdistetään. Hahmon on voitava olla hyvä ja arvokas silloinkin, kun hän ei kliinisen siististi sulaudu valtaväestöön ja sen arvoihin. Esimerkiksi vammaisen hahmon kohdalla tämä voisi tarkoittaa sitä, että hahmo saa olla riippuvainen muiden avusta eikä se vähennä hänen ihmisarvoaan. *Mustekalassa ja kellosepässä* Glooria tarvitsee Hortensian apua pärjätäkseen sateessa – myös tarinan lopussa, mutta se ei tee lopusta onnetonta. En toki tarkoita, että joihinkin ihmisryhmiin kuuluvia hahmoja tulisi esittää aina vain positiivisessa valossa. Hahmot ovat yksilöitä ja sellaisina saavat olla moniulotteisia ja -tulkintaisia: pelkkä hyvä-paha-jako olisi turhan yksinkertaistava. Kirjoittajan on kuitenkin hyvä tiedostaa, millaisia stereotyyppisiä esittämisen tapoja mihinkin ihmisryhmiin liittyy, jottei tule toisintaneeksi niitä tiedostamattaan vaan kykenee ottamaan vastuun omista valinnoistaan. Haitallisista troopeista hyvä esimerkki on vaikkapa pahishahmojen queer-koodaaminen. On hyvä tiedostaa oma positionsa kirjoittajana ja siihen liittyvät valta-asemat. On eri asia, mitä valkoinen ihminen kirjoittaa mustasta ihmisestä kuin mitä musta ihminen kirjoittaa mustasta ihmisestä.

Kirjailija Emmi Itäranta huomauttaa, että ennakkoluulojen haastaminen kuuluu kirjailijan ammattitaitoon. Hän pitää tärkeänä, että pyrkii kirjoittamaan kunnioituksella: ei välttämättä vain positiivisessa valossa, mutta siten, etteivät henkilöhahmot rakennu pelkkien stereotyyppien ja lokeroinnin varaan. (Keskiäho 2016.) Kunnioittavaan kirjoittamiseen liittyy myös se, ettei hahmoja fetisistisesti alenneta näyttelyesineiksi, joita voidaan tirkistellä miten huvittaa (vrt. Hall 1997b, 264–268). Ongelmia on usein esimerkiksi vammaisuuden representaatioiden kanssa: fiktiivisessä saatetaan nostaa vaikkapa halvaantuneen ihmisen niinsanottu seksuaalinen kyvyttömyys jalustalle jonkinlaisena normaaliuden mittana ja ajatella, että lukijalla on oikeus saada tietää kaikki tarinan kannalta irrelevantitkin yksityiskohdat hahmon ruumiintoiminnoista. (Tämänkaltaisia ongelmia olen huomannut analysoitavan varsin ansiokkaasti ja opettavaisesti vammaisuuden representaatioiden arviointiin painottuvissa kirja-arvosteluissa; ks. esim. Kelly 2016.) Kirjoittaja voi miettiä, mitä haluaa näyttää ja korostaa. Mihin keskittyminen on tarinan kannalta relevanttia, mikä silkkää tirkistelyä? Esimerkiksi itse en mene transsukupuolisten hahmojen vaatteiden alle, ellei se ole juonen kannalta erityisen perusteltua. *Mustekalan ja kellosepän* kohdalla, kun kyse on vieläpä

sivuhahmoista, joiden intiimielämää ei millään tavalla kuvata, moiseen tirkistelyyn ei ole tarvetta.

Keskusteluun stereotyyppisistä representaatioista ja niiden ongelmallisuudesta on etenkin feministisen tutkimuksen alkuaikoina yhdistynyt tietty autenttisuuden vaade. Jos halutaan fiktion tarjoavan representaatioita vaikkapa ”todellisista naisista”, on hyvä kysyä: kenen todellisuudesta on kyse? Sekä stereotyyppiset että moniulotteiset hahmot saavat merkityksensä suhteessa tuotannon ja vastaanoton olosuhteisiin. (Gledhill 1997, 346–347.) Kun siis kaipaamme monipuolisempia ihmisyyden kuvauksia, muistettakoon, ettei mikään representaatio voi tavoittaa puhdasta todellisuutta, sillä sellaista ei olekaan. Tämä ei toki tarkoita, etteivätkö fiktiossa esiintyvät hahmot voisi edustaa ongelmallisia stereotyyppisiä tai toisaalta tarjota mahdollisuuksia itsensä tunnistamisen ja nähdynksi tulemisen kokemuksille.

Autenttisuuden ajatukseen on hyvä kiinnittää huomiota myös tutkijan positiosta käsin. Vastakarvaan kirjoittamiseen liittyy vastakarvaan lukemista, jonka lähestymistavoissa on yhtäläisyyksiä representaatioanalyysin kanssa. Paasonen (2015, 47) muistuttaa, ettei kulttuuristen kuvien analysoinnissa ole kyse niiden oikeellisuudesta suhteessa ihmisryhmiin tai ilmiöihin vaan siitä, millaisia ulottuvuuksia ja seurauksia näillä kuvilla on. Itse mietin tutkijana etenkin sitä, millaisia samastumisen ja nähdynksi tulemisen kokemuksia koetan kirjoittajana lukijoille tarjota.

Marginalisoitujen ihmisryhmien edustajat osaavat minua paremmin analysoida sitä, millaisia kuvia itsestään haluavat esitettävän ja millaisia seurauksia milläkin kuvastolla on; tämän vuoksi tehtäväni feministisenä kirjoittajana on kuunnella heitä, tehdä taustatyötä. Jos pitäisin esimerkiksi jotakin vammaisuuden representaatiotapaa autenttisenä, kyseessä saattaisi hyvinkin olla oman ulkopuolisen positioni hämärtämä illuusio ja tuo oletettu autenttisuus lopulta merkityksetöntä. Kun siis luen ja analysoin kirjoittamaani fiktiota, yritän olla liikaa miettimättä, millainen maailma kuvissani heijastuu – sen sijaan mietin, millaista maailmaa olen aktiivisesti luomassa.

Vaikka kirjallisissa teoksissa esiintyvät maailmat ovat kuvitteellisia, voi niitä arvostella sen perusteella, onko niiden maailmojen taustalla sortavia tai muuten kyseenalaisia ideologioita oletuksia (Moi 1990b, 62). Clark ja Ivanič (1997) tuovat esiin, että kirjoittaja tarjoaa lukijoille aina tiettyä maailmankuvaa. On huomaavaista lukijoita kohtaan, että kirjoittaja käyttää harkintaa siinä, millaisia maailman ja sosiaalisten suhteiden representaatioita tekstiinsä upottaa. (Clark & Ivanič 1997, 168.) Etenkin spefin kohdalla kirjailijalla on valtaa luopua joistakin oman maailmamme ongelmallisista rakenteista ja tarjota vaihtoehtoisia yhteiskuntia. Toisaalta fiktiivinen maailma voi heijastaa omaamme ja jopa kärjittää sen ongelmia, jotta niitä voidaan tuoda näkyville ja kritisoida.

Nämä ongelmat voivat näkyä niin hahmojen omassa kuin heihin kohdistuvassakin toiminnassa. Kun kirjoittaja luo yhteiskuntajärjestelmää, hän luo hahmojensa konkreettista elinympäristöä. Hahmojen kannalta tuon yhteiskunnan valtarakenteet eivät ole vain teoreettista pohdiskelua vaan kenties suurikin painolasti harteilla. Jos fiktiivisessä maailmassa esimerkiksi naisten asema on heikko tai vammaisiin suhtaudutaan halveksuvasti, tämä näkyy konkreettisesti naishahmojen ja vammaisten hahmojen elämässä – jollei näy, maailman rakentaminen on kenties jäänyt hieman kesken eikä tarina ole niin uskottava kuin voisi. Kirjoittajan on hyvä tarkastella tekstiään siltä kannalta, ovatko tarinan yhteiskunnan implikoidut rakenteet ja tarinan hahmojen käytännön elämä keskenään yhteneviä. On siis hyvä tunnistaa sorron muotojen rakenteellinen taso ja nähdä se yhteydessä yksilöiden elämään. Tätä voi harjoitella tosielämässä ja soveltaa sitten fiktion kirjoittamiseen.

5.1.4 Kuka saa kirjoittaa mistäkin

Kirjallisuudentutkija Olli Löytty on todennut, että Suomessa on vasta vastikään herätty keskustelemaan siitä, ”kuka saa käyttää kenenkin ääntä ja millä tavalla”. Valtaväestöön kuuluvan kirjailijan on huomattava, että käyttäessään vähemmistön ääntä hän saattaa päätyä vahvistamaan ennakkoluuloja. Tällöin voidaan puhua kulttuurisesta omimisesta, hyväksikäytöstä tai vallankäytöstä. (Keskiäho 2016.) Ongelma kiteytyy etenkin valtavirtakirjallisuudessa, jolle niinsanottu realistinen kerronta on tyypillistä: teokset muokkaavat lukijoiden käsitystä todellisuudesta, ja vaikka kyse on fiktiosta, ei näkökulmia välttämättä huomata kyseenalaistaa. Erityisen hankala tilanne on silloin, kun tietystä ihmisryhmästä kuullaan vain yksi (kenties toistuva) tarina, joka sitten määrittelee tämän ihmisryhmän muiden silmissä (Adichie 2009).

Tässä kohtaa spefin kirjoittajilla on tietty etulyöntiasema. Spefi on joka tapauksessa hieman etäällä omasta maailmastamme, jolloin lukija väistämättä joutuu pohtimaan fiktion ja todellisuuden välistä suhdetta. Tämä etäännyttäminen tarjoaa paitsi välineitä yhteiskuntakritiikkiin, myös turvaa. En itse haluaisi kirjoittaa esimerkiksi pakolaisen elämästä 2000-luvun Suomessa, mutta voisin kuvitella hyödyntäväni pakolaisuuteen liittyviä teemoja fiktiiviseen maailmaan sijoittuvassa tekstissä.

Myös kirjailija Emmi Itäranta tuo esille valtasuhteet: enemmistöön kuuluvan kirjoittajan on käytettävä harkintaa kirjoittaessaan vähemmistöjen edustajista. Itäranta itse on tehnyt paljon taustatyötä kirjoittaessaan esimerkiksi intersukupuolista hahmoa ja harkinnut tuolloin myös intersukupuolisen esilukijan hyödyntämistä. (Keskiäho 2016.) Kenties ”sensitivity reader” -konsepti

on hiljalleen saapumassa Suomeenkin? Feministikirjoittajan kohdalla taustatyö ei kuitenkaan rajoitu vain siihen tutkimustyöhön, jota tiettyä tekstiä varten tehdään. Taustatyöksi lukeutuu kaikki se yhteiskunnallisen keskustelun seuraaminen ja marginalisoitujen, sorrettujen ihmisryhmien kokemuksiin perehtyminen, joka monella feministillä on luonteva osa arkea myös ei-kirjallisten kiinnostuksenkohteiden vuoksi. Käytännössä kyse voi olla vaikkapa siitä, mitä seuraa sosiaalisessa mediassa. Ohimennen arjessa tehty taustatyö voi tietenkin ruokkia halua kirjoittaa tietyistä ilmiöistä ja käsitellä fiktion kautta yhteiskunnallisia epäkohtia. Lisäksi se, että tulee seuranneeksi kriittistä keskustelua eri ihmisryhmien representaatioista kirjoissa ja elokuvissa, herättää halun tehdä toisin ja tarjoaa usein konkreettisia teksti-ideoita – jonkinlaista feminististä inspiraatiota siis.

Miten ideoita ja kerättyä tietoa sitten käytetään – kenestä minä voin kirjoittaa ja millä mandaatilla? Kekki (2004, 34) toteaa, ettei lukijan tarvitse olla queer voidakseen olla queer-lukija: olennaista on tietoisuus sukupuoleen ja seksuaalisuuteen liittyvistä valta-asetelmista ja erotteluista. Sama lienee totta kirjoittamisen osalta ja on yleistettävissä muihinkin kategorioihin kuin sukupuoleen. Olen jo esittänyt, että vastakarvaan kirjoittamiseen olennaisena osana kuuluu oman tekstin lukeminen vastakarvaan. Vastakarvaan lukeminen ja queer-lukeminen eivät tokikaan ole synonyymisiä, mutta samankaltaista tietoisuutta niistä kumpikin edellyttää. Palaamme siis aiemmin todettuun: feministiseen kirjoittamiseen yhdistyy feministinen tietoisuus. Tämän tietoisuuden avulla on mahdollista laajentaa aiheiden ja teemojen skaalaa omien henkilökohtaisten kokemusten ja identiteettien ulkopuolelle. Aaltosen (2016) haastattelema sarjakuvataiteilija Apila Pepita Miettinen huomauttaa, ettei ole vain marginalisoitujen taiteilijoiden tehtävä laajentaa fiktiossa esiintyvien hahmojen kavalkadia. Hän korostaa, että esimerkiksi cis-heteroihmiset voivat tuoda teoksiinsa erilaisia hahmoja. (Aaltonen 2016.) Tähän ajatukseen nojaan: on myös minun tehtäväni kirjoittaa romaanikäsikirjoitukseeni monimuotoinen hahmokaarti.

5.2 Sukupuoli

Seuraavaksi pohdin omaa feminististä kirjoittamistani. Käsittely etenee teemoittain: aloitan sukupuolesta ja seksuaalisuudesta tässä alaluvussa ja etenen seuraavissa etnisyyden kautta kauneuskäsityksiin ja lopulta vammaisuuteen sekä yhteiskuntaluokkaan. Käyn läpi näihin teemoihin liittyvää feminististä tutkimusta sekä niihin liittyviä yleisiä representaation ongelmakohtia. Oma kirjoittamistani analysoin tarkastelemalla *Mustekalan ja kellosepän* kahden ensimmäisen version kirjoitusprosessia.

5.2.1 Sukupuolen käsite, sukupuoliroolit ja sukupuolittunut yhteiskunta

Sukupuoli tarjoaa yhden feministisen tutkimuksen – ja fiktion kirjoittamisen – paradokseista. Sukupuoli voidaan toki butlerilaisittain todeta olemattomaksi, performatiiviseksi ja sosiaalisesti konstruoiduksi. Käytännössä feministisen tutkijan on kuitenkin hyödynnettävä sukupuolen käsitettä. Myös fiktion kirjoittajan on mietittävä, miten sukupuolta käsittelee. Sekä tutkijan että etenkin kirjoittajan on oltava tietoinen tavanomaisista, arkielämässä toteutuvista sukupuoleen liittyvistä tulkinta- ja havainnointitavoista. Esimerkiksi binäärinen sukupuolijärjestelmä on niin sisäänrakennettu kulttuurisessa ymmärryksessämme, että mikäli fiktiivisten hahmojen sukupuolia ei erikseen mainita, lukija todennäköisimmin tulkitsee tekstiä totutun kehikon kautta, ei sitä vastustavana. Käytännössä keskivertolukija siis alitajuisesti jaottelisi hahmoja naisiin ja miehiin, ellei kirjoittaja sitä eksplisiittisesti estäisi. Itse en *Mustekalan ja kellosepän* kohdalla halunnut lähteä leikittelemään täydellisen sukupuolineutraalilla kirjoittamisella: tiesin, että haluan kirjoittaa nimenomaan kahden naisen (rakkaus)tarinan. Vaikka kiinnitän huomiota siihen, miten sukupuolta tekstissäni käsitelen, en tällä kertaa tee sukupuolen dekonstruoimisesta keskeistä teemaa.

Rossi (2015) kuvailee feministisen keskustelun kahta linjaa. Etenkin Pohjoismaissa on ollut tapana korostaa sukupuolten tasa-arvoa ja suhteellista samankaltaisuutta. Manner-Euroopassa puolestaan on korostettu ja arvostettu sukupuolten välistä eroa. (Rossi 2015, 28–29.) Kumpikin ajatusmalli lähtee liikkeelle kaksinapaisesta sukupuolijaottelusta, ja siksi kumpikin lähestymistapa on lähtökohtaisesti vanhentunut. Näistä ajatuslinjoista on kuitenkin hyvä olla tietoinen. Ne vaikuttavat myös fiktion kirjoittajan mieleen. Naiskirjoittamisesta puhuttaessa on usein pohjattu mannermaiseen ajatustapaan. Itse kirjoittajana – hyvin käytännönläheisellä tasolla – ammennan molemmista perinteistä. Haluan näyttää niinkutsutun feminiinisyyden hyvässä valossa ja antaa tilaa erilaisille kirjoittamisen muodoille; *Mustekalassa ja kellosepässä* päähenkilöt saavat rauhassa käsitellä tunteitaan ja pukeutua runsashelmaisiin hameisiin, eikä se tee heistä vähemmän uskottavia tai kiinnostavia. En esitä naiseutta tai tyttöyttä huonona asiana tai alempiarvoisena ihmisenä olemisen muotona – toisin kuin kenties huomaamattaan tekee esimerkiksi Gier teoksessaan *Smaragdinvihreä*, kun minäkertoja pelkää eksymistä ja häpeää sitten oltuaan ”niin kauhean, äh, tyttö” (Gier 2014, 427). Naiseuden ja perinteisesti feminiinisiksi miellettyjen piirteiden arvostamisen ohella haluan kuitenkin myös korostaa, ettei sukupuoli tee hahmosta tietynlaista. *Mustekalassa ja kellosepässä* nähtävä naiskaarti on moninaista esimerkiksi elämänarvoiltaan ja

ammattillisilta suuntautumisiltaan. Gloorian isoäidille korkea yhteiskunnallinen asema on keskeinen liiketaloudellinen motiivi, kun puolestaan Hortensian työminää ajaa vilpittömän kiinnostus koneiden toimintaan ja toimimattomuuteen. Kash, sikäli kun hänen näyttäytymisistään voidaan päätelmiä vetää, omistautuu ennemmin vallankumoukselle kuin palkkatyölle. Gloria puolestaan ei ehdi työntekoon liittyvää elämäntehtävää edes ajatella.

Feministikirjoittaja voi haluta suhtautua hahmoihinsa ensisijaisesti yksilöinä, ei sukupuoltensa edustajina (vrt. Rannela 2010, 48). Hahmot saattavat kuitenkin tuskailta ympäröivän yhteiskunnan tarjoamia lokeroita. Esimerkiksi Pratt (1981, 59) kuvailee romaanien naishahmoja, jotka ovat sisäistäneet sosiaaliset normit ja taistelevat siis omaan tietoisuuteensa punoutuneita käytösmalleja vastaan. Tavallaan on hupaisaa, että feministikirjoittajana käyn samaa taistoa kuin nuo fiktiiviset hahmot. Siltä osin fiktio jäljittelee todellista maailmaamme. Palattakoon kuitenkin fiktiivisiin hahmoihin. Pratt (1981, 29, 36) kuvailee, kuinka nuoren naisen kohtalo kehitysromaanissa on perinteisesti ollut pettymys: haaveet vapaudesta kohtaavat patriarkaalisen yhteiskunnan normit, ja lopultakaan hahmo ei voi osallistua täyteen aikuiseen elämään. Tästä arviosta on toki kulunut muutamia vuosikymmeniä ja tilanne on toivoakseni parantunut hieman. *Mustekalan ja kellosepän* kohdalla tavoitteeni oli kuitenkin nimenomaan kirjoittaa nuoren naisen kehitysromaanin, jossa päähenkilön haaveet mielekkästä elämästä, vapaudesta ja itsemääräämisoikeudesta toteutuvat. Tarinan alussa Gloria on äitinsä ja isoäitinsä vanki, jonka vartalolla äiti tekee lääketieteellisiä kokeita. Tarinan lopussa hän elää valitsemansa elämänkumppanin kanssa ja määrää itse omasta kehostaan. Vaikka vapauden ja elämäntehtävän löytäminen jää vielä hivenen kesken, on tie siihen suuntaan kuitenkin teoksen päättyessä selvästi auki.

Huomionarvoista on, että Prattin (1981, 168) mukaan naishahmo on voinut saada vapauden ja itsemääräämisoikeuden lähinnä scifin fantasiamaailmoissa. Tilanne lienee 80-luvun jälkeen muuttunut ja vapautuneita, itsenäisiä naisia nähdään myös muualla kuin spekulatiivisen fiktion piirissä. On kuitenkin totta, että scifin olemus tarjoaa vapaammat kädet luoda maailmoja, joihin oman maailmamme sortavat rakenteet eivät yllä. Vapautumisen teemoja voi tuntua muutenkin luontevammalta tarkastella etäännyttynä. Gloorian tarinalle voisi löytyä ns. realistinen vastine, jos sellaista lähdetäisiin etsimään, mutta fantasiamaailman tarjoamat – paikoin oman maailmamme niinsanottuihin entisaikoihin viittaavat – puitteet ja ihmismustekalojen olemassaolon kaltaiset fantasiaelementit tuntuvat itselleni kirjoittajana luontevilta vapautumistarinan raameilta. Gloorian vapautuminen ei tarinan konkreettisella tasolla liity sukupuoleen; vapautumisen teema on etäännytetty sukupuolesta. Lukija voi kuitenkin löytää tarinasta emansipatorisia, metaforisia tasoja.

Oma maailmamme on kovin sukupuolittunut, mutta fiktiivisen maailman ei tarvitse olla. Sukupuoleen liittyvät normit voidaan spekulatiivisen fiktion maailmoissa kirjoittaa uusiksi. Kyse on arkisista asioista kuten vaikkapa työelämästä, vaatteista ja nimistöstä. Omassa maailmassamme sukupuoli vaikuttaa esimerkiksi työelämän organisoitumiseen (ks. Hirvonen 2012, 89). Fiktiivisessä maailmassa sen ei tarvitse – tai organisoitumisen säännöt voivat olla toiset. *Mustekalassa ja kellosepässä* ammatit eivät näyttäydy sukupuolisidonnaisina, joskin otanta on melko pieni; sukupuolitettuja, tiettyä ammattia harjoittavia hahmoja on melko vähän ja heistä suurin osa on naisia. Myös vaatteiden sukupuolittuminen voidaan fiktiiossa keksiä uusiksi tai häivyttää. Siinäkin on kyse kulttuurisesta käytännöstä. Esimerkiksi naisten pukeutuminen housuihin on 2000-luvun Suomessa normi, mutta varsin tuore sellainen (ks. Turunen 2012, 132). Vaatetuksen suhteen *Mustekala ja kelloseppä* näyttää melko normatiiviselta. Hyödynnän hahmojen vaatteissa steampunk-estetiikkaa, josta sekä Gloorialle että Hortensialle on valikoitunut hameita ja mekkoja. Hortensia tosin antaa ymmärtää, että kyseessä on ennen kaikkea jalkaproteesiin liittyvä käytännöllinen valinta. Myös Kashin ja Bashin kohdalla olen päätenyt melko normatiivisiin vaatevalintoihin osittain helpottaakseni heidän sukupuoltensa koodaamista, heidät kun voidaan tulkita transsukupuolisiksi kumpainenkin. Muiden hahmojen vaatteita kuvataan melko vähän. Vaatepuolella en siis ole tehnyt mullistavaa feminististä vallankumousta.

Myös nimet määrittelevät yksilön paikkaa yhteisössä ja toimivat usein sukupuolen merkitsijöinä (Kotilainen 2012, 107). Fiktion kirjoittajan on hyvä miettiä läpi nimeämiskäytäntönsä. Halutaanko nimien ilmaisevan sukupuolta vai ei? Riippuuko tämä hahmosta? Käytetäänkö olemassaolevia, omasta maailmastamme tuttuja nimiä, joihin valmiiksi liittyy tiettyjä merkityksiä, vai onko fiktiivisen maailman nimistö lukijalle tuntematonta ja siten enemmän tai vähemmän neutraalia? *Mustekalassa ja kellosepässä* on vain kourallinen nimettyjä hahmoja. Gloorian ja Hortensian nimet ovat omasta maailmastamme tuttuja nimiä, jotka lukija helposti tulkitsee ”naisen nimiksi”. Tässä, kuten vaatteissakin, olen kulkenut jonkinasteinen steampunk-estetiikka edellä. Nimien etymologiasta voitaisiin vetää monenlaisia tulkintoja ja voisin esittää, että valinnat ovat etymologisesti tarkasti harkittuja. Myönnän kuitenkin valinneeni nimet esteettisin perustein. Niiden sukupuolittuneisuus ei haittaa, sillä kyseisten hahmojen kohdalla naisukupuoli tulee muutenkin selvästi esille. Kashin, Bashin ja Rihman nimet ovat sukupuolineutraaleja; niitä ei käytetä omassa maailmassamme. Rihman kohdalla sukupuolineutraali nimi on erittäin tarkoituksenmukainen, sillä yritän kirjoittaa hänet niin, ettei lukija leimaisi hänelle tiettyä sukupuolta. Kashin ja Bashin nimet ovat luonnosmaisista. On mahdollista, että ne vielä vaihtuvat – kenties sukupuolittuneemmiksi.

5.2.2 Sukupuolen performatiivisuus ja binääri

Modernissa länsimaisessa kulttuurissa on totuttu kaksijakoiseen sukupuoliluokitukseen, mutta monissa muissa kulttuureissa tunnetaan useampia sukupuoliluokkia (Huuska 2015, 155). Toki omassakin kulttuurissamme sukupuolen monimuotoisuus on pikkuhiljaa hiipimässä yleiseen tietoisuuteen. Rannela (2010, 44) arvioi vuonna 2010, että tämä tietoisuus alkaa näkyä lähiaikoina myös kirjallisuudessa. Käsittääkseni suurempia ihmeitä ei ole vielä tapahtunut. Spekulatiivinen fiktio voisi tarjota tässä(kin) asiassa hedelmällisen pohjan kokeiluille. Fiktiivisissä maailmoissa kun olisi varsin luontevaa pohdiskella ja rakentaa uusiksi myös sukupuolijärjestelmiä. Jonkin verran näitä kokeiluja onkin tehty (ks. esim. Fitting 1985). Oman maailmamme sukupuolijärjestelmä kuitenkin eksyy varsin helposti jokseenkin sellaisenaan myös fiktiivisiin maailmoihin. Myönnän, että näin on käynyt myös *Mustekalan ja kellosepän* kohdalla. Vaikka tarinassa esiintyy henkilöitä, jotka oman maailmamme mittapuulla tulkittaisiin trans- ja muunsukupuolisiksi, enkä erityisesti korosta nais-mies-binääriä, ovat useimmat keskeisistä hahmoista melko selvästi tulkittavissa naisiksi (ja muutamat miehiksi). Tämä koodaus näkyy nimissä, ulkonäössä sekä sukulaisuussuhdesanastossa. Miten olen päätenyt tällaiseen ratkaisuun? En ole halunnut nostaa sukupuolijärjestelmää tarinan keskeiseksi teemaksi kehittämällä kokonaan uudenlaista sukupuolijärjestelmää, joka spefi-maailmassa voisi pohjautua vaikkapa vuodenaikojen mukaan vaihtelevaan sukupuoleen. Sukupuolijärjestelmän täydellinen romuttaminen ja uudelleenrakennus ei siis olisi tämän nimenomaisen tarinan kannalta välttämättä mielekäs ratkaisu. Saan sukupuolen ja sukupuoli-ilmaisun moninaisuuden liittyviä ajatuksiani tämän nimenomaisen tarinan puitteissa paremmin esille, kun säilytän mukana tuttuja elementtejä, kuten nais- ja miessukupuolten olemassaolon – joskaan sukupuoli ei tarinassa, kuten todellisuudessakaan, rajoitu tähän binääriin.

Butlerin (1990/2006) ajatukseen sukupuolen performatiivisuudesta törmää feministisen kirjallisuudentutkimuksen parissa jatkuvasti. Kirjoittaja voi asettaa hahmolle sukupuolen kovin pienellä performanssilla. Yksinkertaisimmillaan tämä onnistuu ihan vain siten, että kirjoittaja nimeää hahmon naiseksi, mieheksi tai joksikin muuksi. Se, millainen keho hahmolla on, miten hän käyttäytyy ja miten hän performoi omaa sukupuoltaan tarinan sisällä on melko vapaata, jos kirjoittaja vain huomaa sen olevan. Tuo kaikki on lopulta alisteista nimeämisen voimalle. Jos kirjoittaja kertoo eksplisiittisesti hahmon sukupuolen, on lukijan ainakin jollakin tasolla hyväksyttävä tuo sukupuoli, vastasipa se muita syntyviä mielikuvia tai ei. Kulttuurimme on

kasvattanut meidät olemaan kyseenalaistamatta selkeästi määriteltyjä sukupuolikategorioita. Butler (1990/2006, 33) huomauttaa myös, että jos joku ajattelee näkevänsä ”naiseksi pukeutuneen miehen” (tai toisinpäin), tämä joku pitää jälkimmäistä sukupuolen ”todellisuutena” ja ensinmainittua – siis pukeutumisen kautta ilmentyvää – jokseenkin valheellisena kuorena. Kuulostaa kenties omituiselta, mutta tällaiseen binääriin olemme kasvaneet kiinni. Siksikin kirjoittajan nimeämisvalta on suuri. Jos kirjoittaja mainitsee, että kyseessä on mies, saa mahdollinen mekko lukijan helposti ajattelemaan, että kyseessä on juurikin Butlerin mainitsema ”naiseksi pukeutunut mies”. Toisaalta kirjoittaja voi mainita kyseisen hahmon naiseksi, jolloin lukijan on otettava tämä totena riippumatta siitä, mitä muuta hän on tekstin läpi havainnut ikään kuin omin silmin. Karkeasti sanoen: vaikka hahmolla olisi leveät hartiat ja partaa, hän on nainen, jos kirjoittaja niin sanoo. *Mustekalassa ja kellosepässä* näin on Kashin kohdalla. Kirjoittaja voi siis antaa hahmoilleen sukupuolisen itsemääräämisoikeuden aivan toisella tavalla kuin meillä kenelläkään voi tosimaailmassa olla. Lukijaa ei tarvitse jättää yksin tekemään päätelmiä, etenkin mikäli on olemassa riski, että lukijan tulkinnat eroaisivat siitä, mitä kirjoittaja on tarkoittanut. Kirjoittajan kannattaa kuitenkin käyttää nimeämisvaltaansa harkiten. On hyvä miettiä, missä tapauksissa hahmon sukupuolen suora ilmaiseminen on tarpeellista.

Suomen kieli on näennäisesti melko sukupuolineutraali. Esimerkiksi hän-persoonapronomini ja monet muut ihmisiin viittaavat sanat eivät eksplisiittisesti viittaa tiettyyn sukupuoleen. On totta, että suomeksi kirjoitettaessa on mahdollista suhtautua sukupuolen ilmaisemiseen ja ilmaisemattomuuteen tavoilla, jotka esimerkiksi englanniksi tai ranskaksi kirjoitettaessa olisivat hankalia tai mahdottomia. Engelberg (2015) kuitenkin huomauttaa, että monet neutraaleilta vaikuttavat ilmaukset ovat käytännön kielenkäytössä epäsymmetrisiä; mies on normi ja nainen poikkeus. Hän-pronomini ja monet muut päällisin puolin sukupuolineutraalit ilmaukset tulkitaan siis useammin tarkoittamaan miestä kuin naista. (Engelberg 2015, 167.) Tämä vaikeuttaa sukupuolineutraalia kirjoittamista. Kirjoittajan ei kannata antaa lukijalle liikaa liekaa. Ei pidä ajatella, että mikäli hahmojen sukupuolia ei mainita, heidät luettaisiin tasapuolisesti eri sukupuolten edustajiksi. Se olisi mainio tilanne, muttei vastaa todellisuutta. Binäärinen sukupuolijärjestelmä on liian vahva, jotta voisi realistisesti olettaa lukijan lukevan siitä irrallaan – esimerkiksi määrittelemättä mielessään hahmojen sukupuolia silloinkin, kun niitä ei ole tekstissä eksplikoitu (vrt. Moring 2004, 217). Jos siis itse kirjoitan esimerkiksi pormestarista mainitsematta tämän sukupuolta, luetaanko hahmo käytännössä miehenä? Samoin kaikki sivuhenkilöt, vastaan tulijat kaduilla, joiden sukupuolia tai nimiä ei mainita? *Mustekalan ja kellosepän* ensimmäisessä versiossa en maininnut pormestarin sukupuolta, ja koska häntä ei koskaan nähdä, ei sukupuoli tullut

muillakaan tavoilla koodatuksi. Tuolloin ratkaisun perusteena oli, että pormestarin sukupuoli ei ole tarinan kannalta merkitystä. Sitä mieltä oikeastaan olen edelleen. Päädyin kuitenkin editointivaiheessa nimeämään pormestarin ohimennen Margitiksi, jolloin lukija mitä luultavimmin tulkitsee pormestarin olevan nainen. Kyse on kuitenkin kaupungin korkeimmasta valta-asemasta. Mikäli pormestaria ei nimettäisi, olisi käytännössä hyvin suuri riski, että lukijat lukisivat hahmon itsestäänselvästi miehenä pysähtymättä miettimään asiaa. Sukupuolta ei siis luettaisi määrittelemättömänä ja merkityksettömänä; jos keksisin tavan muokata tulkinnan siihen suuntaan, käyttäisin sitä. Naiseksi koodaaminen on paremman puutteessa tehokkain vaihtoehto, sillä haluan varmistaa lukijoiden ymmärtävän, että sukupuoli ei tarinani maailmassa merkittävästi vaikuta ihmisen mahdollisuuksiin.

Pormestari ei tietenkään ole ainoa hahmo, jonka sukupuolen mainitseminen, koodaaminen ja tulkinta herättivät ajatuksia kirjoittamisprosessin aikana. *Mustekalassa ja kellosepässä* on melko suppea hahmokaarti – onhan tarina itsessäänkin lyhyt – ja sen molemmat päähenkilöt ovat naisia. Glooria ja Hortensia nimetään kerronnassa naisiksi, ja kumpikin kantaa perinteistä ”naisen nimeä”. Ulkonäkökuvauksetkaan eivät ohjaa lukijaa tulkitsemaan heitä muina kuin naisina. Halusin kirjoittaa kahden naisen välisen rakkaustarinan, eikä heidän sukupuoliaan ole tarpeen piilotella.

Hortensian ja Gloorian ohella naiseksi nimetään myös Kash, jonka sukupuolen koodaus ei ole muutoin yhtä yksiselitteistä. Nimestä ei voi tehdä päätelmiä; ulkoisessa olemuksessa on viitteitä useampaan suuntaan. Naiseksi mainitsemisen voimalla asiaan kuitenkin saadaan selvyys, eikä lukijan tarvitse jäädä pelkkiin rivien väleihin. Toisaalta Bash, jonka sukupuolta ei suoraan mainita, on jollain tapaa Kashin peilikuva, oman maailmamme luokitteluisia todennäköisimmin transmies: pukeutuminen ja ulkonäön kuvaukset koodaavat häntä kohti tätä tulkintaa. Tarinan maailma on sikäli utopia, että siellä esimerkiksi transmies saa olla yhteiskunnan silmissä mies ilman eriyttävää etuliitettä. Transsukupuolisuudesta ei puhuta suoraan, sillä se ei tarinan maailmassa ole mielekäs käsite. Tekstissä on kuitenkin viitteitä siitä, etteivät kaikki hahmot ole oman maailmamme tulkintakehyksen puitteissa cissukupuolisia:

Bash mietti ja sipaisi leukaansa ikään kuin hänen kätensä olisi toivonut, että siinä olisi kasavanut partaa siveltäväksi. (MK 78.)

Yksi harvoista nimetyistä sivuhenkilöistä, Rihma, on tulkinnasta riippuen sukupuolettoman tai muunsukupuolisen oloinen. Hänen sukupuoltaan ei mainita eikä Glooria, jonka silmin Rihmaa lähinnä katsotaan, tee siitä mitään tulkintoja. Näin Glooria näkee Rihman:

”Hän oli keskimittainen ja jäntevä, näytti sellaiselta, joka kiipeäisi katolle vaikka ilman tikkaitakin. Hänellä oli pitkät sormenkynnet ja hän nyökytteli paljon. Hän oli kalju, mikä korosti hänen runsaita kulmakarvojaan; ja noin kaukaa silmät jäivät tyystin noiden kulmien varjoon, eikä Glooria saanut Rihmasta kunnon otetta.” (MK 61.)

Toivoakseni lukija asettuu Gloorian asemaan eli pitää sukupuolen päättelemistä tässä tapauksessa merkityksettömänä. Muiden sivuhahmojen kohdalla Gloorian suhtautuminen sukupuolien tulkittamiseen vaihtelee: joskus hän tekee päätelmiä, joskus ei. Tarinan alkaessa Glooria on elänyt suljettua elämää ja kohdannut käytännössä vain perheenjäsenensä. Hänen käsityksensä sukupuolista perustuvat tähän rajalliseen elämäkokemukseen. Hän tuntee naisen ja miehen käsitteet, mutta ei ole tottunut soveltamaan niitä: jotkut kohtaamansa ihmiset hän luokittelee jompaankumpaan kategoriaan, joitakin ei. Glooria tietää, ettei tiedä maailmasta paljoakaan. Voidaan tulkita, että hän pitää sukupuolta vain yhtenä niistä asioista, joita hän ei täysin ymmärrä. Hänen on siis melko helppoa suhtautua siihen, ettei hän osaa sukupuolittaa kaikkia vastaantulijoita – hän on siinä suhteessa kuin pieni lapsi, jonka ajatusmalleja yhteiskunta ei ole vielä betonoinut. Hän ei oleta, että kaikkien ihmisten olisi oltava joko naisia tai miehiä. Gloorian näkemyksiä voidaan verrata Hortensian näkemyksiin, jotka paljastuvat Hortensian katseesta. Hortensia suhtautuu tuntemattoman ihmisen sukupuolittamiseen ulkonäön perusteella varoen: *”Hortensia sai huomata, että hänen sängyssään nukkui tuntematon, alaston olento, nainen kai, luultavimmin ihminen”* (MK 42). Tätä kautta saamme yleispätevämmän näkökulman tarinan maailman sukupuolittamiskäytäntöihin; tuntemattomien ihmisten sukupuolittaminen ei ole tarinan yhteiskunnassa samalla tavalla luonnollistettu käytäntö kuin omassa maailmassamme. Tätä korostaakseni poistin editointivaiheessa erään katukauppiaan puheisiin lipsahtaneen neidittelyn.

Pari mahdollisesti ongelmallista pohdinnan paikkaa tekstini vielä tarjoaa. Ensimmäinen niistä on tämä: kun suurin osa hahmoista on naisia, syntyy hieman epäsuhtaa siinä, kuinka moni hahmo mainitaan naiseksi. Tällöin voi korostua se illuusio, että ne hahmot, joiden sukupuolta ei mainita, olisivat miehiä. Näinhän ei ole, enkä halua antaa ymmärtää, että mies olisi jotenkin neutraalimpi sukupuoli ja nainen mainittava poikkeus. Tämän vuoksi minun kannattanee seuraavalla editointikierroksella vielä tarkastella, voisinko nimetä joitakin hahmoja selkeämmin miehiksi. Käytännössä tämä koskee lähinnä Bashia sekä joitakin nimeämättömiä sivuhahmoja. Näistä nimeämättömistä hahmoista puhun usein ”ihmisinä”. Kun tuo määrite välittyi Gloorian katseen kautta, käy ilmi, että ”ihminen” on tarkin määritelmä, jonka Glooria kykenee näistä kohtaamistaan henkilöistä antamaan. Näin hahmot näyttäytyvät kenties sukupuoleltaan neutraalimpina kuin mikäli ihmiseksi nimeäminen tulisi suoraan kertojan suusta – jälkimmäiseen tapaukseen kun voisi

herkemmin vaikuttaa lukijoiden taipumus lukea sukupuolittamaton miehenä. Yksi näistä ihmiseksi luokittelun tapauksista etenee näin:

”Sitten [Gloria] nosti katseensa ja kohtasi kolmen päällekkäisen jauhosäkin päälle istuutuneen lippahattuisen nuoren ihmisen, joka poltteli tiukaksi käärittyä savuketta ja oli mitä ilmeisimmin nähnyt Gloorian kiipeilyn ja housunlahkeet ja näki nyt hänen punastuvan, jo valmiiksi auringon polttaman otsansa, ja jauhosäkeillä istuva ihminen puhalsi muutaman savurenkaan ja hänen oma otsansa rypistyi hieman naurusta.” (MK 19-20.)

Joidenkin hahmojen kohdalla sukupuolittaminen on tarpeetonta jo siksi, ettei lukijan tulkinta heidän sukupuolistaan voi mennä pahasti pieleen. Esimerkiksi yhdellä ohi kulkevalla sivuhahmolla on letit. Lukija tulkitsee hänet luultavasti joko naiseksi tai lettipäiseksi mieheksi, joista kumpikin on mainio tulkinta; en pahastuisi siitäkään, jos lukija osaisi olla sukupuolittamatta hahmoa tai tulkitsisi tämän muunsukupuoliseksi. ”Ihmisestä” puhuminen on korosteisen neutraalia sikäli, että mitättömienkin sivuhahmojen sukupuolittaminen on kirjallisuudessa varsin perinteistä. Nimeämättömistä hahmoista puhutaan usein nimenomaan naisina tai miehinä ikään kuin tuo sukupuolen ilmaus olisi jonkinlainen neutraali pronomini. Myönnän tekeväni tätä paikoin myös *Mustekalassa ja kellosepässä* – etenkin silloin, kun haluan kirjoittaa naisista ihailevaan sävyyn. On huomattava, ettei tavoitteeni feministisenä kirjoittajana ole täysin häivyttää sukupuolia ja niihin liittyviä merkityksiä. Suhtaudun vain erityisen tarkasti siihen, millaisia merkityksiä sukupuoliin liitetään, miten sukupuolia koodataan ja missä tilanteissa sukupuolittaminen on merkityksellistä.

Toisen pohdinnan paikan tarjoavat androgyyniyden representaatiot. Tiedostan ongelman siinä, että androgyyniys tai sukupuolettomuus usein yhdistetään tietynlaiseen, melko maskuliiniseen ulkonäköön. On totta, että myös esimerkiksi rinnat ja hame voivat olla yhtä androgyynejä ja sukupuolettomia kuin kalju pää ja kurviton vartalo. Tämän esille tuominen olisi kieltämättä helpompaa, jos teksti *ei* sijoittuisi fiktiiviseen maailmaan. En voi tarinan maailmassa mielekkäästi käyttää esimerkiksi muunsukupuolisen ja androgyynin käsitteitä. En myöskään tällä kertaa halua tehdä sukupuolen moninaisuudesta tarinan keskeistä temaa, vaan tarkoituksena on antaa sen elää tarinan taustalla heijastuksena todellisenkin maailman monimuotoisuudesta. Siksi on todettava, että aiheen käsittely jää väistämättä vajavaiseksi.

Vaikka sukupuolta ja seksuaalisuutta on mielekästä tarkastella toisistaan erillisinä aihealueina, liittyvät ne usein myös toisiinsa. Siksi tuntuu luontevalta, että paneuduttuani sukupuolen problematiikkaan siirryn seuraavaksi pohtimaan seksuaalisuutta.

5.3 Seksuaalisuus ja seksuaalinen suuntautuminen

Tässä seksuaalisuuden representaatioihin keskittyvässä alaluvussa käsittelem ensin naisen seksuaalisuutta. Sen jälkeen paneudun heteroseksuaalisuuteen ja -normatiivisuuteen ja lopuksi homoseksuaalisuuteen.

5.3.1 Naisen seksuaalisuus, seksuaalinen oppressio ja raiskauskulttuuri

Kun puhutaan naisen seksuaalisuuden representaatioista, on huomioitava ainakin kaksi varsin negatiivissävytteistä seikkaa: oppressio ja raiskauskulttuuri. Oikeastaan seksuaalisuuden positiivisia representaatioita on helpompi hahmotella, jos niitä peilataan näiden ongelmien kautta.

Englanninkielinen sana ”oppression” voisi kääntyä esimerkiksi sorroksi tai alistamiseksi. Seksuaalisissa konteksteissa alistamisella on tiettyjä BDSM-kulttuuriin liittyviä konnotaatioita, joiden vuoksi se ei välttämättä olisi yksiselitteisin mahdollinen käänös, kun puhutaan laajamittaisemmasta alistamisesta ilmiönä. Tosiaalta sortokaan ei tunnu täysin tavoittavan oikeita sävyjä. Puhun siis seksuaalisesta oppressiosta eli käytän paremman puutteessa lainasanaa.

Seksuaalista oppressiota on sekä ulkopuolelta tulevaa – tällöin olisikin luontevaa puhua sorrosta – että sisäistettyä. Oppressio on oikeastaan vapautumisen vastakohta. Carter (2009) analysoi seksuaalista oppressiota feministisissä teksteissä käyttäen esimerkkinä Anaïs Ninin tuotantoa. Ninin novellien feministisyyttä on kirjallisuudentutkimuksessa kyseenalaistettu, sillä monet hänen kirjoittamansa naishahmot heijastelevat patriarkaalisia stereotyyppejä. Carter kuitenkin huomauttaa, että juuri näiden hahmojen kautta Nin kykenee tutkiskelemaan niitä ongelmia, joita sisäistetty seksuaalinen oppressio ja seksuaalisen halun tukahduttaminen naisille aiheuttavat. Näin Ninin tekstit puolustavat seksuaalista itsetietoisuutta ja vapautumista. (Carter 2009, 92, 96–97, 106.) *Mustekalassa ja kellosepässä* ei ole suoranaisia seksikohtauksia, joten seksuaalisen vapautumisen käsittely ei voi päästä samalle tasolle kuin Ninin teksteissä. Seksuaalisuus ei kuitenkaan ole päähenkilöille häpeän aihe. He kyllä jännittävät omia tunteitaan toisiaan kohtaan, mutta eivät sen vuoksi, että noissa tunteissa olisi jotakin likaista tai väärää. Jännitys on viattomampaa: Glooria ja Hortensia heräävät kumpikin omaan tahtiinsa huomaamaan, että haluavat olla toistensa lähellä, ja pohtivat sitten, miten asian voisi toiselle ilmaista. Etenkin Gloorialle, joka on suhteellisen nuori, seksuaalisuuden herääminen on yksi niistä uusista asioista, joita hän kohtaa paettuaan perheensä

vankeudesta. Tuohon heräämiseen liittyy esteettistä ihailua ja ruumiillista kihelmöintiä. Toisaalta siihen liittyy hämmennystä, mikä on ymmärrettävää, sillä Gloorialla on huono itsetunto ja tunteet ovat hänelle uusia. Glooriaa, sen enempää kuin Hortensiaakaan, ei ole kuitenkaan kasvatettu tukahduttamaan ja häpeämään halujensa olemassaoloa. Se ei kuulu tarinan yhteiskunnan maailmankuvaan niin elimellisesti kuin omaamme.

Raiskauskulttuuri puolestaan normalisoi raiskauksia ja muutenkin seksuaalisen itsemääräämisoikeuden puuttumista. Wilkins (2016) kuvailee romanttiselle fiktiolle tyyppillistä pakotetun seksin trooppia, jota feministit ovat kritisoineet. Fiktiossa voidaan romantisoida ”ottamista”, josta harvoin puhutaan raiskauksena, vaikka kyse on nimenomaan tilanteesta, jossa seksuaalisen kanssakäymisen määräysvalta on vain toisella osapuolella. Wilkinsin mukaan näitä trooppeja etäännytetään esimerkiksi historiallisen tai paranormaalien kontekstien avulla – näin tapahtumia ei voida merkityksellistää omien kulttuuristen kontekstiemme kautta. (Wilkins 2016.) Erilaisten fantasioiden tutkiskelu ja käsittely spekulatiivisen fiktion avulla voi olla hyväkin asia. Ne on kuitenkin tunnistettava sellaisiksi ja myönnettävä tarvittaessa niiden ongelmallisuus. Spefin piirissä esitetyillä representaatioilla on merkitystä yhtä lailla kuin muissakin genreissä. Spefin luonteeseen ja esimerkiksi fiktiivisen maailman erilaisiin sääntöihin vetoaminen ei tarjoa kirjoittajalle automaattista ”vapaudut vankilasta” -korttia.

Pratt (1981) kuvailee raiskaustrauman arkkityyppiä: naispuolinen sankari etsii eroottista vapautta mutta kohtaa sen vastakohtan. Fyysisen ja psyykkisen itsemääräämisoikeuden loukkaus on keskeistä hahmon kokemukselle. (Pratt 1981, 24.) Raiskausjuonet ovat varsin yleisiä. Linaan Rosa Meriläisen anekdoottia: hän kokeili lopettaa lukemisen aina ensimmäiseen raiskauskohtaukseen, mutta luopui periaatteesta, jotta saisi ”lukea edes yhden romaanin alusta loppuun” (Meriläinen & Särmä 2016, 240). Raiskauksia kirjallisuudessa ovat tutkineet esimerkiksi Thompson ja Gunne (2013). On ilman muuta tärkeää, että seksuaalisesta väkivallasta kirjoitetaan. Raiskaustrauman ei kuitenkaan tarvitse olla standardiratkaisu. Usein tuntuu, että seksuaalinen hyväksikäyttö on kirjoittajalle helppo keino antaa (yleensä nais)hahmolle syvyyttä ja trauma käsiteltäväksi. Meriläinen pukee sanoiksi omatkin ajatukseni: ”En tarkoita, etteikö raiskauksista saisi kirjoittaa. Etteivätkö raiskaukset olisi totta. - - Minä kuitenkin uskon lujasti, että kaunokirjallisuudessa naisen tarina voi olla kiinnostava ja väkevä, vaikka se ei sisältäisikään ilmiselvintä juonenkäännettä.” (Meriläinen & Särmä 2016, 241.) Tätä uskoa toteutan *Mustekalassa ja kellosepässä*. Glooria on elänyt perheensä kodissa käytännössä vankina eikä hänellä ole ollut juuri itsemääräämisoikeutta omaan elämäänsä saati kehoonsa. Hänen äitinsä on tehnyt hänellä erilaisia lääketieteellisiä kokeita,

joiden tarkoituksena on ollut päästä eroon mustekalaksi muuttumisesta. Kaikesta tästä huolimatta ei Glooria kuitenkaan ole kokenut seksuaalista väkivaltaa. Sellaisella historialla olisi helppoa rakentaa hahmon kärsimyksiin lisäkerros, ja moni kirjoittaja tarttuisi mahdollisuuteen. Minä jätän nyt väliin. Gloorian ongelmat ovat todellisia ja riittäviä, vaikkei niihin limity seksuaalista ulottuvuutta.

Vastustan raiskauskulttuuria myös sillä tasolla, että haluan tietoisesti korostaa seksuaalisen suostumuksen merkitystä. Tämä käy selvimminkin ilmi tarinan viime hetkillä, kun Hortensia ja Glooria kokevat ensisuudelmansa. En halunnut kirjoittaa romantisoitua ”suudelman varastamista”; tuo trooppi tuntuu olevan etenkin heteroromansseissa varsin yleinen ja siihen kuuluu, että toinen osapuoli (käytännössä mies) ottaa ohjat ja suutelee toista (käytännössä naista), joka usein myös vastustelee. Kenties tunnetuin esimerkki tämän troopin käytöstä löytyy Tähtien sodasta Hanin ja Leian ensisuudelman, joka tarkemmin tarkasteltuna täyttää enemmän seksuaalisen ahdistelun kuin romanttisen kohtaamisen tunnusmerkit. Omassa tarinassani päätin pitää huolta, että seksuaalisuuteen ei huijata tai painosteta eikä suostumusta oleteta. Siksi kirjoitin (mielestäni erittäin romanttiseen) suudelmakohtaukseen näin:

”Saako sinua suudella?” Hortensia kysyi, ja Glooria vastasi: ”Saa.” (MK 103.)

Hortensian ja Gloorian välinen kipinä ei tietenkään ala suudelmasta vaan pikemminkin kulminoituu siihen. Editointivaiheessa kiinnitin huomiota siihen, miten heidän välistään fyysistä läheisyyttä kuvataan. Kuvauksia oli kahta päätyyppiä: jännittyneitä ja luontevia. Jännittyneissä tilanteissa hahmot tiedostavat toistensa läsnäolon ja halunsa koskettaa eivätkä aina osaa suhtautua kumpaankaan Hyvä esimerkki on kohta, jossa Hortensia mittailee Gloorian vartaloa voidakseen rakentaa tälle sopivan kehikon:

”Gloria pysyi vaiti, availi vyötään, ja Hortensia piti katseensa käännettynä pois, vaikkei siinä ollut järjen hiventä, hänhän katsoisi pian. Mutta koettaisi katsoa ohi, katsoa mittanauhaansa enemmän kuin sitä mitä mittasi. Hortensia piirsi nopean mallikuvan kehikon eri puolista ja viereen nopean hahmotelman kehosta, mittasuhteet miten sattuu mutta kuitenkin hämmästyttävän lähelle totuutta – kuin hän olisi katsonut ennenkin, kuin Gloorian vartalo olisi pysyvästi hänen verkkokalvoillaan.

Ja nyt Glooria seisoj alastomana hänen edessään, eikä piirustusta voinut tuijottaa iäti, ja niinpä Hortensian oli käännettävä.” (MK 82.)

Luontevia lähekkäin olemisen hetkiä esiintyy etenkin tarinan lopussa, kun Glooria ja Hortensia viettävät yön tyhjässä kylpylässä. Glooria kantaa Hortensiaa reppuselässä ja he uivat samassa altaassa, ja lopulta, mutkattomasti, *”he lepäsivät seinänvierren kuivalla lattialla ja, korvat edelleen tukkoisina, he kuuntelivat kaupungin kaikuvia synnyinrääkäisyjä ja tunsivat, kuinka heidän*

sydämensä poukkoilivat edestakaisin kylkiluiden kahleissa.” (MK 102.) Luontevaa fyysistä läheisyyttä esiintyy myös aiemmin etenkin ei-seksuaalisissa konteksteissa, esimerkiksi Hortensian kantaessa mustekalamuotoista Glooriaa ja lohduttaessa tätä silityksin. Joissakin kohtauksissa fyysinen läheisyys on yhtä aikaa luontevaa ja jännittynyttä; Glooria ja Hortensia nukkuvat vierekkäin, sillä heillä on vain yksi sänky, mutta he yrittävät pitäytyä kaukana toisistaan sängyn kapeudesta huolimatta. Glooria jopa esittää, ettei tiedä Hortensian nukkuvan vieressään:

”Öisin, kun Hortensia luuli Gloorian nukkuvan, hän mönki tämän viereen. Hortensia heräsi ja nousi ennen Glooriaa; myös aamuisin hän luuli tämän nukkuvan. Ja sekä illat että aamut Glooria makasi paikallaan ja tunnusteli Hortensian lämpöä, mutta ei sormillaan, vaan koko selällään, joka oli tätä vasten. Hän olisi halunnut kääntää kasvonsa siihen suuntaan, mutta pelkäsi, ettei Hortensia uskaltaisi tulla ollenkaan. Ja päivä päivältä nuo jännittyneet lihakset, joiden varassa Hortensia sängyn laidalla pingotti itseään pysymään pystyssä, nukkumaan – ne rentoutuivat säie säikeeltä.” (MK 80.)

Gloorian ja Hortensian suhtautuminen toistensa fyysiseen läsnäoloon vaihtelee tarinan edetessä, kun he tutustuvat toisiinsa ja tunteisiinsa toisiaan kohtaan. Ongelmallisiakin fyysisen läheisyyden kuvauksia oli ensimmäiseen versioon eksynyt. Poistin editoidessa kohdan, jossa Hortensian olisi voinut tulkita vilkuilevan Gloorian riisuutumista vaivihkaa; tuollainen käytös esitetään romanttisissa tarinoissa usein suloisena, mutta on pikemminkin ahdistelevaa. Vastaaville kuvauksille lukuisia kertoja altistuneena olin päätenyt kirjoittamaan sellaisen itsekini. Tämä on hyvä esimerkki ongelmallisista troopeista, joita kirjoittaja voi sisäistää ja joista vastakarvaan lukeminen ja kirjoittaminen voi auttaa eroon.

5.3.2 Heteroseksuaalisuus ja -normatiivisuus

Esimerkiksi mainontaa tutkinut Rossi (2003, 11) huomauttaa, että heteroseksuaalisuus esitetään usein luonnollisena ja katsojan odotetaan ilman muuta samastuvan siihen. Kyse on heteronormatiivisuudesta: heteroseksuaalisuutta (kuten myös cissukupuolisuutta) pidetään normina ja normaalina, kaikkia muita seksuaalisia suuntauksia ja sukupuoliä puolestaan poikkeamina suhteessa tuohon normiin (Rossi 2003, 120). Yhteiskunnan heteronormatiivisuus heijastuu paljolti myös fiktion (ks. Rannela 2010, 45). Vastakarvaan kirjoittaminen edellyttää, että kirjoittaja pohtii näitä normeja ja omaa asennoitumistaan niihin. Kuinka paljon parisuhteita tekstin puitteissa esitellään ja millaisessa valossa? Esitetäänkö jonkinlaiset suhteet normaaleina ja toiset poikkeavina vai ovatko kaikki samalla viivalla – eli miten tarinan fiktiivisessä yhteiskunnassa suhtaudutaan

minkäinlajisiin suhteisiin? Miten fiktion kirjoittajana voisi tehdä toisin, sanoa vastaan oman yhteiskuntansa luonnollistetuille kuvastoille?

Jotkut teoreetikot ovat käyttäneet myös käsitettä *compulsory heterosexuality* (suoraan kääntäen ”pakollinen heteroseksuaalisuus”). Tällaisen viitekehyksen läpi katsottuna esimerkiksi lesbous näyttäytyy poikkeavana ja saattaa jäädä yksinkertaisesti näkymättömäksi (Rich 1986, 22).

Fiktiossakin hahmoista saatetaan tehdä nimellisesti heteroita, vaikka hahmot olisi koodattu niin ei-heteroiksi, että heidän heteroutensa tuntuu lukijoiden mielestä epäuskottavalta ja epäluonnolliselta käänteeltä. Hahmoista saatetaan siis vääntää heteroita vaikka väkijakolla, jos esimerkiksi pelätään lukijoiden reaktiota homohahmoihin tai ollaan niin turtuneita heteronormatiivisuuteen, ettei tulla ajatelleeksi hahmojen potentiaalista homoutta. Toki kirjoittaja voi tiedostaa hahmon ei-heterouden, mutta kirjoittaa sen tahallaan vain rivien väliin; tässä tapauksessa on kuitenkin kirjoittajan hyvä selvittää itselleen, mitä tarkoitusta ratkaisu palvelee. On ikävää, jos hahmojen ei-heteroseksuaaliset suuntautumiset jäävät joillekin lukijoille näkymättömiksi esimerkiksi sen vuoksi, että kirjoittaja ei uskalla rikkoa heteronormatiivista kaavaa. Vähintäänkin kirjoittajan kannattaa harkita, kirjoittaako kohtia, joissa antaa (joko kertojan tai jonkun hahmon äänellä) ymmärtää kaikkien hahmojen olevan heteroita. Esimerkiksi Gierin nuorille suunnatussa fantasiaromaanissa *Rubiinipuna* minäkertoja toteaa hyvännäköisestä pojasta näin: ”Jokainen tyttö kuulaisi hänen peräänsä” (Gier 2012, 294). Ei auta, että Gier toisessa kohden tarinaa mainitsee ohimennen yhden lesbohahmon – heterouden normi on lyöty lukkoon, ja vieläpä tavalla, josta itse tarina ei hyödy mitenkään.

Mustekalan ja kellosepän kohdalla en pidä heteronormatiivisuutta ja pakollista heteroseksuaalisuutta kompastuskivinä; koko tarinan puitteissa nähdään vain kaksi pariskuntaa, joista toinen on Hortensia ja Glooria ja toinen Gloorian vanhemmat. Viimeksimainittu kohdataan vain muutaman muiston tasolla, sillä Gloorian isä on kuollut tämän ollessa lapsi. Näistä esimerkkitapauksista ei vielä vedetä kovin normatiivisia johtopäätöksiä – etenkin kun Gloorian ja Hortensian suhdetta ei problematisoida heidän sukupuoltensa tähden. Jos tekstissä esiteltäisiin useampien hahmojen perhe- ja suhdejärjestelyjä, olisi paikallaan pohtia monimuotoisempaa ihmissuhteiden representaatiota kuin vain kahden ihmisen välisiä romanttisia parisuhteita. (Gloorian äidin ja isän kohdalla tosin romanttiseen rakkauteen ei viitata; heidän suhteensa kuvataan liittyvän pikemminkin Gloorian alkuunsaattamiseen, joka on tapahtunut kenties vahingossa.) Näin pienen tarinan puitteissa en tällä kertaa ehdi laajemmin käsitellä esimerkiksi polyamoriaa tai aseksuaalisuutta; niitä sivuan toisissa keskeneräisissä romaanikäsikirjoituksissani.

5.3.3 Homoseksuaalisuus

Heteronormista poikkeavat rakkaustarinat on usein kirjoitettu subtekstiksi, ikään kuin rivien väliin, mistä niitä on moni tottunut lukemaankin. Tiettyinä aikoina, tietyissä julkaisu-ympäristöissä tai tietyissä genreissä tämä on saattanut – ja saattaa edelleen – olla ainoa tapa saada näitä tarinoita lainkaan julkaistuksi. Usein valinnanvaraa kuitenkin on. Kirjoittajan voi olla hyvä verrata ilmaisutapojaan valitsemansa genren konventioihin. Genre vaikuttaa suuresti siihen, minkä verran asioita ylipäättään ilmaistaan suoraan ja minkä verran jätetään lukijan pääteltäväksi. Jos kirjoittaa vaikkapa hahmonsa homoromanttisista tunteista, voi siis olla hyvä kysyä itseltään, miten kirjoittaisi, mikäli teos olisi genreltään ja muilta ominaisuuksiltaan muuten sama, mutta kyse olisi heteroromantiikasta. Esimerkiksi kirjailija Rainbow Rowell kritisoi rivien väliin jättämisen kulttuuria nimenomaan suoraa ilmaisua suosivan populaarikirjallisuuden näkökulmasta: hänen mielestään maailma on valmis siihen, että vaikkapa homoparien rakkaustarinat ovat fiktiossa esillä avoimesti (Robinson 2015). Olen Rowellin kanssa samoilla linjoilla. *Mustekalaa ja kelloseppää* kirjoittaessani minulle oli selvää, että haluan kertoa kahden naisen välisen rakkaustarinan – ja kertoa sen avoimen selvästi niin, että kirjan päättyessä lukijalle ei ole epäselvää, oliko kipinä päähenkilöiden välillä romanttista vai ei. Tämä on teoksen genrenkin kannalta luonteva valinta.

Queer-tutkimuksen piirissä sukupuolta ja seksuaalisuutta jäsentäviä käsitteitä tarkastellaan historiallisesti muovautuneina. Esimerkiksi lesbon käsitettä ei välttämättä ole mielekästä käyttää, jos puhutaan sellaisista kulttuureista tai aikakausista, joille kyseinen käsite on vieras. (Hekanaho 2015, 150–153; ks. myös Kekki 2004, 30.) Spekulaatiivisessa fiktiossa esiintyvät maailmat poikkeavat jollain tapaa omastamme. Niihin voi suhtautua omina historiallisina aikoinaan ja paikkoinaan. Feministisen kirjoittajan on syytä miettiä, miten noissa maailmoissa jäsennetään sukupuolta ja seksuaalisuutta ja mitä käsitteitä niiden yhteydessä on luontevaa käyttää. Esimerkiksi Gloorian ja Hortensian tarina voi olla luontevaa lukea lesboromanssina. En kuitenkaan *Mustekalassa ja kelloseppässä* käytä lesbo-sanaa tai esimerkiksi transsukupuolisuuteen liittyviä käsitteitä. Nämä määritteet tuntuvat tarinan maailmassa irtonaisilta. (Kenties osasyynä on se, että tarinan maailma muistuttaa steampunk-elementteineen jonkin verran 1900-luvun alun Englantia, johon nykymuotoiset homouden ja lesbouden käsitteet eivät sovi.) En myöskään näe syytä tuoda oman maailmani jyrkkiä jaotteluja tarinan maailmaan vaan haluan sallia hahmoilleni vapaamman olemisen irrallaan lokeroinnin kahleista. Tämä on myös diskurssivalinta: voin olla asemoimatta heteroseksuaalisuutta normiksi ja muita seksuaalisuuksia poikkeuksiksi (vrt. Hekanaho 2015, 152–153). Päähenkilöt ovat naisia ja rakastuvat toisiinsa, mutta sitä ei esitetä ongelmana tai

tavanomaisesta poikkeavana asiainilana. Heidän homoseksuaalisuutensa, jos sitä halutaan sellaisena pitää, ei ole tarinan yhteiskunnassa vallitsevien normien vastaista eikä siihen liity vaikenemisen ja salailun elementtejä; luomassani maailmassa ei ole niinsanottua kaapin konstruktiota (vrt. Kekki 2004, 32). Vastaavan valinnan on tehnyt esimerkiksi McGee (2016) nuorille suunnatussa scifiteoksessaan *Tuhat kerrosta: Pudotus*. Hänenkään teoksessaan hahmojen homo- ja biseksuaalisuudesta ei tehdä erillistä ongelmaa, vaan seksuaalinen suuntautuminen vaikuttaa tarinan maailmassa neutraalilta asialta. McGee tosin sortuu *bury your gays* -trooppiin, jota kuvailen tarkemmin tuonnempana.

Glooriaa ja Hortensiaa ei siis eksplisiittisesti nimitetä lesboiksi, sillä se tuntuisi anakroniselta. Tarinan puitteissa lukijalle ei myöskään eksplikoida, kohdistuuko näiden hahmojen romanttinen ja seksuaalinen kiinnostus yleisesti vain naisiin vai mahdollisesti muihinkin sukupuoliin. Esille tuodaan vain, että he ovat kiinnostuneita toisistaan; ainoastaan se tuntuu merkitykselliseltä. Gloorian naisiin suuntautuvaa ihailua tosin kuvaillaan jonkin verran yleisemminkin: ”*nähdessään nuo ihanat olennot, joiden pehmeät reidet kimmelsivät kilpaa joen kanssa, hän olisi halunnut hiipiä lähemmäs.*” (MK 23.) Tarkkarajainen seksuaalisten suuntautumisten kategorisointi ei tunnu tarpeelliselta tarinan maailmassa. *Mustekalaa ja kelloseppää* voidaan kuitenkin tarkastella lesboromanssina, joten lienee paikallaan perehtyä lesbokirjallisuuden perinteisiin.

70-luvulla homo- ja lesbokirjallisuuden keskeisin genre oli *coming out* (Kekki 2004, 18). Kun 80–90-luvuilla pinnalle alkoi nousta muitakin genrejä – esimerkiksi lesboetsivätarinoita – kohtasivat ne kohderyhmänsä keskuudessa nihkeääkin vastaanottoa. Moni koki, että uudet tarinat veivät tilaa omemmiksi koetuilta *coming out* -tarinoilta. Osa ongelmaa oli, että *coming out* -tarinat nähtiin ennen kaikkea tarinoina lesboyhteisöistä, eräänlaisina lesbojen syntymyytteinä, kun taas uudet genret olivat individualistisempia. (Wilson 1996.) Ideaalitulanteessa tietenkään tietty representaatiotapa ei veisi tilaa muilta, mutta miten tämä käytännössä toteutuu? Niin kauan kuin vaikkapa lesboja käsittelevä kirjallisuus määritellään nimenomaan lesbokirjallisuudeksi ja sen kohderyhmäksi lähinnä lesbot, voitaneen olettaa, että kyse onkin jonkinasteisesta nollasummapelistä ainakin isompien kustantamojen kohdalla. Jos sen sijaan pääsemme tilanteeseen, jossa lesbohahmoja voi esiintyä merkittävässäkin rooleissa ilman noiden teoksien leimautumista genreltään nimenomaan lesbokirjallisuudeksi, voi tilaa monenlaisille tarinoille olla huomattavasti enemmän. Vaikka perinteiselle *coming out* -kirjallisuudelle on edelleen yleisönsä, uskon, että nykyään kaivataan muitakin: kasuaalimpaa representaatiota eli lesbohahmoja tarinoissa, joissa lesbous ei ole tärkein määre, käsittelyn aihe ja teema. Tätä tarvetta *Mustekala ja kelloseppä*kin on

syntynyt täyttämään. Tarkoitukseni ei ollut kirjoittaa nimenomaan lesbokirjallisuutta: hahmot eivät esimerkiksi kamppaile seksuaalisen identiteettinsä kanssa. Kekki (2004, 14) mainitsee, että homo- ja lesbotutkijoiden tavoite on etenkin aiemmin ollut tuoda homo- ja lesbokirjallisuutta ulos kaapeista osaksi kulttuurin valtavirtoja. Kenties oma kirjallinen intressini sivuaa hieman tätä tavoitetta. Haluan nähdä maailman, jossa kahden naisen rakkaustarina ei ole outo kirjallinen poikkeus vaan yksi yhtä mahdollinen valinta muiden juonikuvioiden joukossa. Siksi kirjoitin yhden sellaisen. Pidemmän tähtäimen tavoite voisi kai olla, että ellei puhuta erikseen heterokirjallisuudesta, ei olisi lopulta tarpeen puhua myöskään lesbokirjallisuudesta. (Joskin kenties käsite puolustaa edelleen paikkaansa teoksissa, jotka käsittelevät nimenomaan lesboutta. Näkisin tässä samankaltaisen kuvion kuin naiskirjallisuuden kohdalla: kaikki kirjallisuus, jossa naisia esiintyy, ei ole naiskirjallisuutta.)

Hosiaislouma (2003, 517) nimeää lesboromaanin tunnusomaisiksi piirteiksi päähenkilön moraaliset tunnonvaivat ja intohimon henkisen luonteen. Prattin (1981, 95) mukaan naisten välistä rakkautta kuvaavissa romaaneissa esiintyy usein sukupuolirooleihin liittyvää epätoivoa ja itsesuostautumista. Tuo huomio on toki tehty 80-luvulla ja sittemmin kenttä on jonkin verran laajentunut. Saamme kuitenkin jonkinlaisen kuvan siitä, millaiselle pohjalle lesbokirjallisuuden traditio rakentuu. Myös Kekki (2004, 44) mainitsee, että lesbopäähenkilöille oli ennen tyypillistä riutua yksinäisyydessä ja tuhoutua erilaisuuteensa; hän kuitenkin tuo esille, että nykyään kertomusten loput eivät ole ennalta määrättyjä, vaan kaikki on lesbohahmoillekin mahdollista. Kuten jo mainittu, *Mustekalassa ja kellosepässä* päähenkilöt eivät tuskaile seksuaalisuutensa kanssa. Tarinan maailmassa naisten välistä rakkautta ja seksuaalista halua ei nähdä moraalisesti kyseenalaisena, joten hahmoilla ei ole syytä tehdä siitä itselleen ongelmaa. Ihastumiseen, rakastumiseen ja haluun liittyvät kipuilut ovat Gloorian ja Hortensian kohdalla lähinnä henkilökohtaista sorttia. Kumpikin on epävarma omista tunteistaan ja toisen tunteista. Gloorialle seksuaaliset tunteet ylipäätään ovat uusi asia:

”Hän katsoi Hortensian huulia, joilla sipuleista tihkunut rasva vielä lepäili, vaikka niitä oli nuoltu – kimmelsi valossa, joka langetti varjoja kaikkialle heidän ylleen – eikä Glooria ollut aiemmin tuntenut sellaista, ei tällä tavalla, mutta nyt hän olisi halunnut koskettaa – koskettaa toista ihmistä, joka istui hänen edessään eikä tiennyt tällaisista ajatuksista mitään – eikä Glooria tiennyt, oliko sellainen tavallista vai oliko sekin hänen mustekalan verensä temppuilla, tai johtuiko se hänen karkaamisestaan tai siitä, ettei hän ollut saanut riittävää lämpöä elässään. Glooria ei tiennyt, että se, mitä hän tunsu, oli jotakin sellaista, mitä useimmat ihmiset joskus tuntevat.” (MK 53.)

Lainauksen loppupuolen sanavalinnat eivät muuten ole merkityksettömiä. Vaikka tarinassani ei

esiinny eksplisiittisen aseksuaalisia hahmoja, viestitän lukijoille, että heitä voisi olla – että kaikki eivät välttämättä tunne romanttista tai seksuaalista vetoa toisiin ihmisiin. Siksi se, mitä Glooria tuntee, on jotakin mitä ”useimmat ihmiset joskus tuntevat” eikä jotakin mitä kaikkien väitettäisiin tuntevan. Tällä pienellä sanavalinnalla näytän, että aseksuaalisuus ja aromanttisuus ovat olemassaolevia, mahdollisia ja hyväksyttäviä olemisen tapoja. Yhdellä sanalla siis koetan tarjota nähdynksi tulemisen kokemuksen joillekin niistä lukijoista, jotka muuten eivät välttämättä löytäisi tarinasta romanttisiin tai seksuaalisiin suuntautumisiin kytkeytyviä samastumiskohtia.

Suhtautuessani Gloorian ja Hortensian suhteen ongelmiin yksilöllisinä ja henkilökohtaisina yhdistyn huomaamattani yhteen lesbokirjallisuuden haaraan. Pratt (1981, 104–106) nimittäin kuvailee, kuinka kriitikkojen hyökkäyksiä on saatettu vältellä esittämällä lesbot tavallisina ihmisinä ja heidän suhteensa samankaltaisina kuin heterosuhteet. (Vrt. myös Kekki 2004, 28–29: homous on hyvää silloinkin, kun se ei ole heteroutta.) Tässä kohden oma positioni kirjoittajana saattaa estää minua näkemästä jotakin olennaista. En osaa samastua johonkin myyttisen poikkeavaan lesbododellisuuteen, jollaista toisen aallon feminismiin piirissä rakenneltiin. Minulle romanttisen ja seksuaalisuuden kiinnostuksen kohdistuminen näyttäytyy ihmisen ominaisuutena, ei esimerkiksi poliittisena valintana – enkä usko, että esimerkiksi joidenkin toisen aallon feministien esittämä vaatimus feminismiin ja lesbouden välttämättömästä yhteydestä olisi erityisen relevantti. Voi olla, että tässä kohtaa minulta tosiaan jää jotakin havaitsematta. Voi olla, että olen väärässä, kun haluan kirjoittaa tarinani maailman turvasatamaksi; kun valitsen luoda maailman, jossa seksuaalinen suuntautuminen ei ole keskeinen ongelma. Olen kuitenkin siinä käsityksessä, että moni lukija kaipaa kasuaalia representaatiota naisten väliselle rakkaudelle. Olen myös siinä käsityksessä, että moni kaipaa pakopaikkaa oman maailmamme ongelmilta ja pakenisi mieluusti fiktiiviseen maailmaan, jossa noita ongelmia ei ole. Olen lähtenyt työhöni fiktion kirjoittajana näistä lähtökohdista. Joidenkin lukijoiden kohdalla olen saattanut olla väärässä – toivoakseni ja uskoakseni en kuitenkaan kaikkien. Lesboidentiteetin kanssa kipuilua kuvaamaan lienee joku toinen kirjoittaja minua uskottavampi: joku, jolla tuosta kipuilusta on kokemusta. En edes yritä astua heidän tontilleen. Kenties kadotan jotakin olennaista jostakin, mitä kai voisi kutsua lesbokokemukseksi, kun kuvaamassani maailmassa lesbous ei ole henkilöille keskeinen identiteettikriisin syy ja kipukohta. Tämän riskin olen kuitenkin valmis ottamaan. Oman maailmani ihmisiltä en voi kipuilua poistaa, mutta fiktiivisten hahmojen hartioille en samaa kipua halua valuttaa. Mieluummin luon maailman, joka tältä osin on jossain määrin utopistinen.

5.3.4 Romanssit ja *bury your gays*

Moring (2004) näkee romanttisen rakkauden kirjallisuudessa heteronormatiivisena. Henkilöiden sukupuolten vaihtaminen ei hänen mukaansa pura tuota heteronormia: aktiivisen ja passiivisen osapuolen välinen hierarkia on edelleen jäljellä. (Moring 2004, 211–212, 225.) Hieman epäselväksi jää, mitä kaikkea tuohon normitettuun narratiiviin sisältyy. En itse osaa nähdä Gloorian ja Hortensian välillä erityistä aktiivinen-passiivinen-jaottelua. Kumpikaan ei erityisesti tavoittele toista, vaan rakkaus heidän välillään syntyy hiljalleen, ikään kuin sivujuonteena, luontevana jatkona yhdessä elämiselle. Moring (2004, 224–225) kuvaa romanssin narratiivia matkana, jonka varrella henkilöt joutuvat ylittämään esteitä. Tähänkään kuvaukseen en osaa tarinaani samastaa. Olkoonkin, että rakkauden syntymisen ja ilmaisemisen hidasteena saattaa olla esimerkiksi hahmojeni heikko itseluottamus ja -tuntemus. Kenties siinä on jonkinlaista estettä ylitettäväksi. Olisiko sitten vähemmän heteronormatiivista, mikäli hahmojen välille syttyisi ongelmaton salamarakkaus? Tuskin. Minun on siis myönnettävä, etten hahmota, mitä tarinassani olisi tehtävä toisin, jotta se välttäisi Moringin mainitsemat heteronormatiivisuuden ansat. En haluaisi ajatella, että romanttinen rakkaus kahden ihmisen välillä olisi itsessään väistämättömän heteronormatiivista. Minulle on vieras myös Moringin (2004, 211–212) ajatus siitä, että homoseksuaalisen romanssin tarkoitus tarinassa olisi tehdä hahmosta samastuttavampi heteronormatiiviselle lukijalle. Haluaisin uskoa, että hahmoissani on enemmän samastumispintaa kuin pelkkä kyky rakkauteen; onhan rakkaustarina lopulta vain yksi osa hahmojen tarinaa, eikä kaikkien lukijoiden tulkinnoissa välttämättä mitenkään olennaisin. Vaikka siis arvostan Moringin esittämiä argumentteja ja ajatuskuvioita, myönnän, että ne tarjoavat minulle enemmän kysymyksiä kuin vastauksia. Kenties tässä kohden oma ei-lesboutueni hämärtää ymmärrystäni tutkijana.

Lesboromansseista puhuttaessa on välttämätöntä mainita myös eräs ongelmallinen trooppi: *bury your gays*. Troopin ilmenemismuotoja ja historiaa avaa esimerkiksi McConnaughy (2016). Yksinkertaistetusti kyse on siitä, että seksuaali- ja sukupuolivähemmistöihin kuuluvat hahmot ovat perinteisesti fiktiossa kuolleet useammin kuin jääneet henkiin tarinan päätteeksi. Useimmiten kyse on homo- tai lesbohahmoista, sillä muut seksuaalivähemmistöt sekä sukupuolivähemmistöt ovat olleet fiktiossa varsin vähän esillä. McConnaughyn mukaan trooppi juontaa juurensa 30–50-lukujen elokuvateollisuuteen. Tuolloin HLBTQIA-hahmoja pidettiin moraalittomina ja kuolema oli hyvä tapa rankaista hahmoja tuosta moraalittomuudesta. Lisäksi pahiksien queer-koodaaminen oli tyypillistä (kuten se on edelleen), ja tämä tarjosi tavan paitsi entisestään toiseuttaa, myös tappa näitä hahmoja. Lesboparien kohdalla McConnaughy esittää vielä lisäsyyn hahmojen kuolemille:

vaikka mieskatsojat haluavat nähdä lesbohahmoja, olisi heille turhauttavaa, jos nämä hahmot olisivat tarinan päätteeksi heille seksuaalisesti saavuttamattomissa eli esimerkiksi onnellisessa parisuhteessa keskenään. Ja näin lesbot sitten tapetaan. Syntyy kierre, kun HLBTQIA-hahmojen kuolema on trooppina niin luonnollistettu, että käsikirjoittajat päätyvät toisintamaan sitä uudelleen ja uudelleen. Samalla katsojat oppivat pitämään homoseksuaalisia parisuhteita tuhoon tuomittuina. *Bury your gays* -trooppi ei lakkaa olemasta, elleivät kirjoittajat tietoisesti siitä pyristele eroon. (McConnaughy 2016.) No, minä pyristelen. *Mustekalan ja kellosepän* päätteeksi Glooria ja Hortensia jäävät eloon. Kuten huomaamme, jo tämä sinänsä neutraalilta vaikuttava ratkaisu on merkittävä feministinen kannanotto.

5.4 Rotu ja etnisyys

Kun puhutaan rodusta, on syytä miettiä, olisivatko lainausmerkit tarpeen. Valovirta (2015) toteaa, että lainausmerkkejä usein käytetään, jotta saadaan tuotua ilmi varauksellinen suhtautuminen rodun käsitteeseen ja sen biologistiseen historiaan. Toisaalta lainausmerkit eivät aina ole välttämättömät feministisessä analyysissä, jossa tuodaan esille rodun olemus sosiaalisena ja kulttuurisena konstruktiona. Rodun käsitteen rinnalla voidaan puhua myös etnisyydestä, joka käsitteenä kuvaa laajemmin kulttuurista taustaa ja sosiaalisia suhteita. (Valovirta 2015, 93.) Etnisyys viittaa muun muassa kansalliseen tai maantieteelliseen alkuperään, kieleen, kulttuuriin, tapoihin, arvoihin ja yhteenkuuluvuuteen (Rossi 2003, 182). Jos käytänkin rotu-sanaa tutkimuksessani paikoin ilman lainausmerkkejä, tuo konteksti toivoakseni esille, että kyse on kulttuurisesta konstruktiosta, ei biologisesta ominaisuudesta. Kun kyse on lainauksista, olen pyrkinyt käyttämään sitä sanaa, jota lainaamani kirjoittaja on itse valinnut käyttää. Usein se on rotu (tai engl. *race*). Käytän rodun ja etnisyyden käsitteitä melko löyhästi: monissa kohdin, etenkin silloin kun yhdistelen useiden kirjoittajien ajatuksia tai kun puhun *Mustekalan ja kellosepän* fiktiivisestä maailmasta, nuo käsitteet ovat melko lailla vaihdannaisia keskenään.

Valkoista pidetään usein ei-etnisyytenä, neutraalina ”normina”, johon verrattuna muut ihonvärit ja etnisyydet ovat poikkeamia (Rossi 2003, 181). Tämä näkyy sanastossakin. Esimerkiksi sana ”amerikkalainen” assosioituu rotuun ja viittaa nimenomaan valkoisuuteen, kun taas ei-valkoiset joutuvat käyttämään erilaisia etuliitteitä ja lisämääreitä sovitellessaan tuota näennäisen neutraalia sanaa itseensä (Morrison 1996, 83). Spekulaatiivisen fiktion kirjoittajalle tämä ilmiö tarjoaa yhden kynnyksen ylitettäväksi. Kirjoittajan on hyvä muistaa, että hahmojen ihonväri on aina valinta; myös

silloin, kun tuo valinta tehdään tiedostamatta ja hahmokaarti päättyy olemaan valkoista. Kun puhutaan fiktiivisestä maailmasta, johon kirjoittaja on suunnitellut yhteiskuntajärjestelmän, maantieteen, kenties uskonnollisen järjestelmän ja niin edelleen, ei tuossa maailmassa asuvien kansojen ulkonäköä kannata jättää valitsemaan itse itseään lukijoiden päässä. Se ei ole neutraalia, vaikka siltä voisi vaikuttaa. Länsimaisessa kirjallisuudessa ihonvärin mainitsematta jättäminen on usein totuttu lukemaan valkoisuuteen viittaavana. Esimerkin lainaan Morrisonilta (1996, 116): Hemingwayn *Kirjavassa satamassa* lukija tietää Eddyn olevan valkoinen juuri siksi, että asiaa ei mainita. Kirjoittaja voi toisaalta tiedostaa lukijoiden tavan pitää hahmoja oletusarvoisesti valkoisina ja kirjoittaa tarkoituksella tämän oletuksen vastaisesti. Esimerkiksi kirjailija Neil Gaiman (2016) on rodun käsittelyä koskevaan lukijapalautteeseen vastatessaan tuonut esille, että teoksessaan *Hämähäkkijumala (Anansi Boys, 2005/2009)* hän on kuvaillut hahmojen ihonväriä vain valkoisten hahmojen kohdalla. Gaimanin mukaan hahmojen pitäminen valkoisina kunnes toisin todistetaan on paha tapa ja hän toivoo, että *Hämähäkkijumala* osaltaan auttaisi lukijoita pääsemään eroon tuosta tavasta. (Gaiman 2016.)

Mustekalassa ja kellosepässä kansalaisuus ei yhdisty tiettyyn ihonväriin. Olen pyrkinyt kirjoittamaan hahmot siten, ettei mikään ihonväri näyttäydy normina tai poikkeamana. Tärkeimmistä hahmoista toinen on erittäin valkoinen, toisen iho puolestaan on tummasävyinen. Gloorian vaalea iho palaa auringossa herkästi; siinä on pisamia ja ”läpikuultavaa valkohehkoa, miltei sinertävää, ikään kuin muste hänen sisällään pyrki ulos” (MK 23). Hortensialla puolestaan nähdään ”syväkiiltävää ihoa, ehkä hien tai sateen jäljiltä kimmeltävää tummaa ruskeaa” (MK 39). Sivuhahmoista Bashia kuvaan näin: ”Hänen ihonsa oli paistetun perunan väristä ja siinä, kuten perunankuorissa, oli läikkiä luomien muodossa --” (MK 60). Kashilla taas on ”okranvärinen, lämpimän oranssinruskea iho” (MK 60). Sävyjä siis riittää. Olen koettanut välttää kliseisimpiä kuvauksia enkä näin ollen vertaa ruskeaa ihoa esimerkiksi suklaaseen. Toisin kuin Gaiman *Hämähäkkijumalassa*, olen valinnut kuvailla kaikenvärisiä ihoja yhtäläisesti, jottei mikään niistä olisi toisista poikkeavassa asemassa ja jotta lukijat eivät sortuisi neutraalin valkoisuuden oletuksen pahaan tapaan. Valintaan vaikuttaa toki sekin, että tarinani sijoittuu fiktiiviseen maailmaan eikä lukija voi tehdä ihonväriin liittyviä päätelmiä esimerkiksi sen perusteella, mistä hahmot ovat kotoisin – toisin kuin Gaimanin tarinassa, joka sijoittuu omaan maailmaamme. Kuvailemalla valkoisen Gloorian ihonväriä olen yrittänyt tuoda valkoisuutta näkyville ei-itsestäänselvänä ominaisuutena eli purkamaan kirjallisuudessa usein nähtävää valkoisuuden oletusarvoista asemaa. Kuvailen hahmojen ihojen sävyjä myös siksi, että kyseessä on merkittävä ulkonäköön vaikuttava piirre ja tietenkin toivon, että kykenen maalaamaan hahmojeni muotokuvat lukijoiden

mielikuvitukseen mahdollisimman samankaltaisina kuin ne olen itse kuvitellut.

Vaikka rotu on sosiaalinen konstruktio, on varottava, ettei tule yleistäneeksi valkoiseen kehoon tyypillisesti liitettäviä ja liittyviä ominaisuuksia muka universaaleiksi. Tällä viittaa esimerkiksi hiuksiin. Koska Hortensialla on tumma iho, on luontevaa, että kirjoitan myös hänen hiuksensa niinsanotusti yhteensopiviksi. Hortensia on käytännönläheinen ihminen ja pitää hiuksensa hyvin lyhyinä, jottei joudu käyttämään aikaansa hiustenhoitoon. Jos hän antaisi niiden kasvaa, hänellä olisi afro: *”hänen mustat hiuksensa oli leikattu päätä myöten, mutta niiden näki olevan kiharaa ja ne kiilsivät kenties aurinkoa tai kenties öljyä”* (MK 27). Luomani maailma on toki fiktiivinen, mutta representaation kannalta olisi kaikkea muuta kuin neutraali valinta, jos yleistäisin valkoisten ihmisten sileät hiukset tuossa fiktiivisessä maailmassa universaaliksi ilmiöksi. Yritän olla luomatta fiktiiviseen maailmaan valkoisuuden ehdoilla toimivia kauneuskäsityksiä. Afrotukka on poliittinen kysymys – tästäkin olen oppinut paljon seuraamalla feministiaktivisteja sosiaalisessa mediassa. Jos valikoisin tummaihoiselle Hortensialle ja muille ei-valkoisille hahmoilleni kirsikanpoimintatyöliin lähinnä sellaisia piirteitä, jotka sopivat yhteen valkoisuudesta juontuvien normien kanssa, käytökseni kirjoittajana olisi epäkohteliasta ja jopa fetisoivaa. Muut kuin valkoiset lukijat uskoakseni huomaisivat tällaisen ongelman välittömästi.

Mustekalan ja kellosepän tapauksessa huomaan pelkistäväni kysymyksen rodusta ja etnisyydestä ennen kaikkea kysymykseksi ihonväristä. Vaikka hahmojeni ihonvärit vaihtelevat, en kuitenkaan kirjoita varsinaisesti vaikkapa mustista, sillä en kirjoita olemassaolevasta kulttuurisesta ryhmästä. Tarina sijoittuu fiktiiviseen maailmaan. Osittain se vapauttaa minut käsittelemästä rotuun liittyviä kysymyksiä. Jos kirjoittaisin omaan maailmaamme sijoittuvan tarinan, lukija ilman muuta tulkitsisi minun representoivan todellisten etnisten ryhmien edustajia. Jos taas haluaisin käsitellä rotua tekstin keskeisenä teemana, siihen täytyisi panostaa huomattavasti enemmän. Aihe täytyisi ottaa vakavasti. Tavallaan olen siis mennyt sieltä, missä aita on matalin.

Mustekalan ja kellosepän tarina sijoittuu yhteen kaupunkiin enkä ole lyhyen tarinan puitteissa kuvaillut tarinan maailmaa tuon kaupungin ulkopuolelta – en edes mainintojen tasolla. En siis kuvaile tai nimeä erilaisia kulttuureja ja etnisyyksiä. Hahmoja on vain vähän, eikä heitä tarinassa nähtävän perusteella voida jaotella toisistaan poikkeaviin etnisiin ryhmiin. Hahmojen ulkonäöt ja valinnat näyttävät ensisijaisesti yksilön ominaisuuksina. Myönnän häivyttäneeni etnisyyden merkitystä. Kenties oma valkoisuuden kokemukseni on tarjonnut minulle mahdollisuuden kuvitella niinsanotusti roduton maailma. Siinä näyttäytyy tietty etuoikeus. Sen verran olen kuitenkin

pyristellyt etuoikeudestani irti, etten ole kuvitellut kaikkien hahmojen olevan itsestäänselvästi valkoisia. Jos he olisivat, teos näyttäytyisi valkoisille lukijoille huomattavasti neutraalimpana kuin muille. Tiedostan, ettei värisokea maailma ole itsestäänselvästi utopia, mutta näin lyhyen tarinan puitteissa olen sellaisen päätnyt kuvailemaan; se tarjoaa minulle mahdollisuuden keskittyä muihin aiheisiin. Se tarjoaa myös mahdollisuuden kasuaaliin representaatioon ulkonäköjen osalta. Hahmojen toisistaan poikkeavista ulkonäöistä ja niihin mahdollisesti linkittyvistä etnisyyksistä ei tarvitse tehdä ongelmaa. En siis toisinnan tarinan fiktiivisessä maailmassa oman yhteiskunnan ongelmakohtia. Esimerkiksi omalle maailmallemme tyypillinen rasismi ei ole niin luonnollista ja itsestäänselvää, että sitä olisi välttämätöntä esiintyä myös kaikissa fiktiivisissä maailmoissa. Näytän, että toisenlainenkin todellisuus on mahdollinen.

Yhtä ihonväriin ja yhteiskuntaluokkaan liittyvää seikkaa en voi jättää mainitsematta.

Editointivaiheessa kiinnitin huomiota siihen, että olen kirjoittanut Gloorian yläluokkaisen perheen valkoiseksi ja työväenluokkaisen Hortensian tummaihoiseksi. Kun otanta on näin pieni, päätyykö lukija tekemään yleistyksiä vai vaikuttaako yhteys satunnaiselta? Päädyin jättämään tilanteen silleen. Syitä on monia. Yksi selkeimmistä on tarinan loppupuolella tapahtuva vallankumous: työväenluokkaiset kaupunkilaiset kyllästyvät pormestarin ja muun ”kaupungin kerman” asemaan ja kaupungin arvoasteikot ja poliittinen järjestelmä myllätään uusiksi. Tämä juonikuvio voidaan nähdä emansipatorisena monenkin (joko tarinan maailmassa, omassa maailmassamme tai molemmissa) sorretun ihmisryhmän kannalta. Gloorian perhettä ei myöskään kuvailla kovin kauniissa valossa: he tukehtuvat omaan ylpeyteensä ja kulisseihinsa eivätkä tunnu juuri nauttivan elämästään. Minulla ei ole vaikeuksia kuvata näin nimenomaan valkoisia ihmisiä. Tummaihoisen Hortensia puolestaan elää onnellista elämää ja tekee vaativaa kellosepän työtä, johon hänellä on ilmiselvä intohimo. Hän on älykäs ja pääsee työssään hyödyntämään tuota älyä. Huomiotta ei myöskään voida jättää Gloorian synnynnäistä mustekalaominaisuutta. Jos tuo ominaisuus yhdistyisi ruskeaan hahmoon, saattaisi lukija herkästi lukea siinä metaforisuutta tavoilla, joita en kirjoittajana tarkoita. Tuo mielipiteitä jakava ominaisuus on turvallisempaa yhdistää valkoisuuteen, johon voin liittää niin paljon kyseenalaisia ja ongelmallisia ilmiöitä kuin huvittaa. Yhteiskuntaluokan ja rodun yhteenliittymät ovat hankalia paikkoja representaatioanalyysin kannalta minulle tutkija-kirjoittajana; toivoakseni olen kuitenkin tällä kertaa väistänyt ainakin pahimmat sudenkuopat.

Oma valkoisuuteni vaikuttaa ilman muuta positiiooni sekä kirjoittajana että tutkijana. Voin yrittää purkaa siitä juontuvia näkökulmia. Lopulta kuitenkin tiedän, etten koskaan voi kyetä tiedostamaan kaikkea sitä, mikä maailmankuvassani on sidoksissa valkoisuuteen. Valkoisuuteni heijastuu

väistämättä tutkimustekstiini ja fiktion – myös fiktion ei-valkoiisiin hahmoihin – tavoilla, joita en huomaa enkä kykene näkemään. Tämän tiedostaminen on osa feminismiäni. Yritän parhaani mukaan olla valpas, harjoittaa ahkeraa itsereflektiota ja ennen kaikkea opetella lisää kuuntelemalla ei-valkoisten kokemuksia ja näkökulmia. Kenties seuraavan käsikirjoitukseni kohdalla olen jälleen päässyt muutaman askeleen eteenpäin ja korjannut joitakin *Mustekalaan ja kelloseppään* huomaamattani jääneitä ongelmia. Sama toki pätee muidenkin teemojen kuin rodun kohdalla.

5.5 Kehollisuus ja kauneuskäsitykset

Länsimainen kulttuuri korostaa neutraaliutta yhtenä kauneuden keskeisenä ominaisuutena. ”Normaali” on kaunista ja kaikki siitä poikkeava tulisi häivyttää; esimerkiksi iän, (valkoisuudesta poikkeavan) etnisen taustan, ylimääräiseksi tulkittavan painon ja fyysisten vammojen merkit. (Garland-Thomson 2002, 11.) Kauneuskäsitykset ovat kulttuurisidonnaisia (Rossi 2003, 32). Silti fiktiossa usein toistetaan varsin kyseenalaistamatta niitä kauneuskäsityksiä, jotka ovat vallalla kirjoittajan omassa sosiaalisessa ympäristössä. Esitän muutamia esimerkkejä nuorille suunnatusta spekulatiivisesta fiktiosta viime vuosilta. McGeen scifiteoksessa *Tuhat kerrosta: Pudotus* kuvaillaan aikuista hahmoa näin: ”Averyn äiti oli kaikkea muuta kuin kaunis. Vartalo oli liian tukeva ja käsivarret liian lyhyet, ja käytti hän hiustensa hoitoon miten paljon aikaa ja rahaa tahansa, aina ne vain näyttivät pörröisiltä.” (McGee 2016, 261). Gierin fantasiaromaanissa *Rubiininpuna* aikuinen ompelija nimittelee laihaa hahmoa ”oikeaksi nälkäkurjeksi” (Gier 2012, 165). Jatko-osassa *Safirinsini* eräs mies toteaa valinneensa hyvän puolison ja perustelee valintaa muun muassa sillä, että toinen vaimokokelas on sittemmin pulskistunut (Gier 2013, 189). Enorannan fantasiaromaanissa *Surunhauras, lasinterävä* puolestaan prinsessa haluaa hoviinsa vain kauneimmat lasittaret, mihin muottiin päähenkilö Beanna katsoo olevansa itsestäänselvästi sopimaton, sillä hän on ”mitäänsanomattoman näköinen ja jonkin verran ylipainoinen” (Enoranta 2015, 21). Näille kuvauksille on yhteistä etenkin painon ja vartalonmuodon yhteys koettuun kauneuteen. Hahmot ovat hyvin tietoisia yhteiskuntiansa normeista, joihin he vertaavat niin omia kuin muidenkin vartaloita. Kauneuden rajat ovat tarkasti määritellyt, ja jollei niihin mahdu, on jollakin tavalla epäsopiva. Vaikka tarinoiden maailmat ovat keskenään hyvin erilaiset, kauneus vaikuttaa niissä kaikissa yhdistyvän vartaloon, joka on hoikka ja hallittu muttei liian laiha – selvästi oman länsimaisen valkoisen kulttuurimme kauneusihanteista poimittu näkemys. (Mainitut teokset ovat mainitsemisjärjestyksessä yhdysvaltalainen, saksalainen, saksalainen ja suomalainen.) Kun oman maailmamme kauneuskäsitykset siirretään toistuvasti sellaisenaan fiktiivisiin maailmoihin, ne

alkavat helposti vaikuttaa lukijan mielessä luonnollisilta.

Etenkin spekulatiivisen fiktion kohdalla, kun kirjoittaja saattaa luoda kokonaan uuden maailman ja kulttuurin, on varsin luontevaa laittaa uusiksi myös kauneuskäsityksiä. Fiktion kirjoittaja voi hylätä neutraaliuden ihanteen ja esittää arvokkaana, kauniina ja ylipäätään olemassaolevana monenlaisia ihmisiä – siis heijastaa fiktiossa sitä monimuotoisuutta, jonka voimme nähdä myös omassa maailmassamme, jos katsomme vakiintuneen mediakuvaston ohi kohti oikeita kanssaihmissiämme. *Mustekalassa ja kellosepässä* esimerkiksi Hortensia saa olla hieman huonoryhtinen, vinohampainen, todella pitkä, reiteen asti ulottuvaa jalkaproteesia käyttävä, päätä myöten lyhyeksi leikatulla kiharalla tukalla varustettu nainen, jolla on suurikokoinen nenä. Gloorian silmin hänet nähdään valloittavan upeana ilmestyksenä. Feministinen kirjoittaja voi siis lähteä siitä, että hahmoilla voi olla ”neutraalista normista” poikkeavia piirteitä muutenkin kuin höpsöinä kuriositeetteina tai juonielementteinä. Esimerkiksi kirjailija Rainbow Rowellin mukaan voi olla voimallista kirjoittaa lihavasta ihmisestä tarina, jossa lihavuus ei ole keskiössä (Robinson 2015). Tähän viittasinkin jo representaatiota käsittelevässä luvussa: on tärkeää, että hahmo voi poiketa kapeista ihmisyyden normeista ilman, että tuon poikkeaman tarvitsee olla juonen kannalta merkityksellistä. Feministinen teos kaipaa ja tarjoaa monenlaisia ihmisyyden representaatioita itseisarvona. Tässä kohden nuortenkirjallisuus taitaa olla muuta kirja- ja viihdemaailmaa askelen edellä: ainakin Rainbow Rowellin mukaan nuortenkirjallisuus heijastaa paremmin ihmisyyden monimuotoisuutta (Robinson 2015), ja oma kokemukseni lukijana on samansuuntainen. Representaation yhteydessä puhuin myös nähdyksi tulemisen kokemuksesta ja sen merkityksestä. Itsensä heijastumien näkeminen fiktiossa voi tuoda hyväksytyksi tulemisen kokemuksen. Itsensä hyväksyminen ja rakastaminen ja sitä kautta vapautuminen ovat feministisiä tavoitteita; siksikin feministikirjoittajan olisi syytä miettiä, millaisille hahmoille tarjoaa teoksissaan tilaa.

Minulle yksi keskeisimpiä kehollisen vapautumisen ja itsehyväksynnän elementtejä on kokoon liittyvä kehopositiivisuus. Käsitteet siitä, millaisia ruumiinkokoja ja -muotoja pidetään hyväksyttävänä, syntyvät sopimuksenvaraisesti sosiaalisessa kanssakäymisessä (Harjunen 2012, 158). Hyväksyttävyyden oheen nousee usein ajatus seksuaalisesta haluttavuudesta. Rossi (2003, 100) on huomannut, että esimerkiksi suomalaisessa mainonnassa harvoin esitetään pehmeää miesvartaloa halun kohteena. Vastaavia esimerkkejä löytyisi runsaasti myös fiktion puolelta, vaikken niitä tämän tutkimuksen puitteissa kykenekään tarkemmin tarkastelemaan ja koostamaan. Fiktion kirjoittaja voi kuitenkin keksiä uusiksi, millaisia kehoja esittää hyväksyttävänä ja haluttavana. Millaisessa valossa teksti näyttää vaikkapa pulleat, pehmeät kehot? *Mustekalassa ja*

kellosepässä esiintyy monenlaisia kehonmuotoja aina leveäharteisesta Kashista huikean pitkään Hortensiaan, mutta itselleni yksi tärkeimmistä tarinan tarjoamista kehorepresentaatioista on pyöreä Glooria. Glooriaa katsoessamme näemme ”*nuo kaikki pehmeät kaarteet, tyynyt ihon alla, kumpareet joita pitkin saattoi lasketella*” (MK 45). Hänen kehonsa kokoon tai muotoon ei missään vaiheessa viitata ongelmallisena; Hortensialle hän on ihana halun kohde. (Kuvailu lainauksessani on tosin hieman tönkköä. Voi olla, että myöhemmillä editointikierroksilla etsin omaperäisempiä, paremman makuisia ilmauksia. Havainnollistamistarkoitukseen lainaus kuitenkin nyt saa välttää.)

Mustekalan ja kellosepän ensimmäiseen versioon olin kirjoittanut jokseenkin aivopierunomaisen huomautuksen siitä, kuinka Glooria olisi saattanut olla fyysisesti heikompi, mikäli olisi ollut äitinsä tavoin laiha. Tämän kohdan poistin editointivaiheessa. Se edusti omituista, arvottavaa kehollisuuskäsitystä, jonka taustoista en itsekään oikein saanut kiinni, kun luin käsikirjoitusta vastakarvaan. Erikokoisten kehojen kykyjen vertailu on harvoissa tapauksissa mielekäästä. Tässä tapauksessa se ei todellakaan ollut.

Kehollisuus ja kauneuskäsitykset liittyvät myös vammaisuuteen, jota käsittelem seuraavaksi.

5.6 Vammaisuus

Vammaisuus on feministisen tutkimuksen piirissäkin usein unohdettu analyttinen kategoria, vaikka sen ymmärtäminen on tärkeää ihmisyyden ymmärtämisen pyrkimykselle siinä missä sukupuolen, rodun, seksuaalisuuden ja yhteiskuntaluokankin (Garland-Thomson 2002, 1–4, 28; ks. myös Davis 1995, 2; Morris 1996). Mitä enemmän olen lukenut feminististä vammaisuuden tutkimusta, sitä vahvemmin minusta on tuntunut, että tämä analyttinen kategoria on *Mustekalan ja kellosepän* kohdalla yksi merkityksellisimmistä. Mutta mitä vammaisuudella oikeastaan tarkoitetaan?

5.6.1 Näkökulmia ja määritelmiä

Vammaisaktivistit erottelevat usein käsitteet ”vamma” ja ”vammainen”. ”Vamma” viittaa keholliseen ilmiöön; se on pitkäaikainen tai pysyvä elimellisen, älyllisen tai aisteihin liittyvän toiminnon täydellinen tai osittainen puute. ”Vammaisuus” puolestaan viittaa vammaan kohdistuviin sosiaalisiin reaktioihin; vammaisuuden voidaan nähdä olevan fyysisen tai sosiaalisen ympäristön

esteiden aiheuttamaa tasavertaisen osallistumisen mahdollisuuksien puutetta. (Rieser 2011, 31–32; Sherry 2005, 165.) Feministinen tutkimus näkee vammaisuuden samankaltaisena kulttuurisena narratiivina ja sosiaalisena konstruktiona kuin sukupuolen ja rodunkin (Garland-Thomson 2002, 5–6; Garland-Thomson 2005, 1559; Sherry 2005, 166–171; ks. myös Ellis 2015, 2).

Ketkä *Mustekalassa ja kellosepässä* sitten ovat vammaisia? Lainaan vammaisuuden määritelmän Rieseriltä (2011, 33): “Vammaisia ovat ihmiset, joilla on jokin vamma ja jotka kokevat sosiaalista eristämistä vammansa takia.” On hyvä huomata, että yhtä tyypillistä vammaisuuden kokemusta ei ole (ks. Sherry 2005, 164). Hortensialla on fyysinen vamma – hänen toinen jalkansa on poikki reiden kohdalta. Elinympäristö on jonkin verran esteellinen, etenkin sään osalta, sillä mekaanista jalkaa täytyy huoltaa ja suojata sateelta ja hiekalta. Se kuitenkin Hortensialta ammattinsa puolesta onnistuu. Siinä elinpiirissä, jossa Hortensian näemme, hän ei koe sosiaalista eristämistä ainakaan kovin laajamittaisesti. Sosiaalinen ympäristö ei aiheuta hänelle juurikaan elämisen esteitä; fyysinen jonkin verran. Hortensia suhtautuu vammaansa luontevasti eikä varsinaisesti identifioitu vammaiseksi. Tässä tutkimuksessa, ihan jo vertailukohtana Gloorialle, tarkastelen Hortensiaa vammaisena. Hänen vammaisuutensa ei kuitenkaan ole niin yksiselitteistä kuin Gloorian. Glooria nimittäin kokee sosiaalista eristämistä – ja juuri se tekee hänen fyysisestä ominaisuudestaan vamman. Gloorian sosiaalinen ympäristö eli hänen perheensä on rajoittanut hänen elämäänsä hyvin laajamittaisesti. Toki elämää rajoittaa myös fyysinen ympäristö eli tässä tapauksessa sade ja muu vesi. Kaupunkiakaan ei ole rakennettu niiden ehdoilla, jotka eivät kykene olemaan kosketuksissa veden kanssa. Gloorialla on vammaisen identiteetti ja häntä voidaan pitää edellä esittelemieni kriteerien pohjalta selvästi vammaisena.

Kun puhutaan vammaisuudesta, puhutaan kehojen monimuotoisuuden tulkinnoista. Vammaisuuden käsitteen kautta oikeutetaan ja määritellään sellaisia ideologisia käsitteitä kuin epämuodostunut, sairas ja hullu tai toisaalta kaunis, normaali ja pystyvä. (Garland-Thomson 2002, 5–6.) Normaalin – tavanomaisesta poikkeamattoman – käsite on rakentunut määrittämään vammaisuuden ongelmaksi. Englannin kielen kehitystä tarkastelemalla huomataan, että normaalin käsite on kytköksissä teollistuneeseen yhteiskuntaan. (Davis 1995, 24.) Kun kirjoitetaan spekulatiivista fiktiota, on pohdittava, mikä on fiktiivisen maailman suhtautuminen normaalin ja vammaisuuden käsitteisiin. Miten tuon maailman konteksteissa tulkitaan kehojen monimuotoisuutta? Nähdäänkö poikkeamat jostakin normista ongelmina, ja jos, millaiset poikkeamat ja millaisesta normista? *Mustekalassa ja kellosepässä* halusin kirjoittaa maailman, jossa kehojen monimuotoisuuteen suhtaudutaan luontevammin kuin omassamme. Valinta tuntui luonnolliselta kahdestakin syystä. Ensinnäkin

luomani maailma, joka muistuttaa hieman 1900-luvun alun Englantia, vaikuttaa olevan teknologisen ja lääketieteellisen kehityksensä osalta sellainen, jossa erilaisten fyysisten vammojen kanssa selviytyminen olisi mahdollista, mutta näiden vammojen syntyminen myös mahdollisesti varsin yleistäkin. Toisaalta tuossa maailmassa esiintyy myös fantasiaelementtejä, jotka vaikuttavat kehojen monimuotoisuuteen. Näistä tuodaan esiin ihmismustekalat – siis ihmiset, jotka veden kanssa kosketuksiin joutuessaan muuttuvat mustekaloiksi. (Ominaisuus on synnynnäinen ja perinnöllinen.) Suhtautuminen kehojen monimuotoisuuteen toki *Mustekalan ja kellosepän* maailmassa riippuu jonkin verran henkilön yhteiskunnallisesta asemasta. Gloorian perhe on hyvin toimeentuleva ja pyrkii yhteiskunnallisessa arvoasteikossa nykyistäkin lähemmäs huippua. Heille Gloorian ”poikkeavuus” on ongelma. He osallistuvat omastakin maailmastamme tuttuun narratiiviin, jonka mukaan normeista poikkeavista ominaisuuksista tulisi pyrkiä eroon sen sijaan, että suhtautuisi niihin osana itseään ja elämäänsä ja mahdollisesti jopa hyötynä (vrt. Garland-Thomson 2002, 27). Gloorian löytämä toinen maailma – työväenluokkaisempi, Hortensian maailma, jossa valtaosa kaupungin ihmisistä elää – on yhteisöllisempi ja hyväksyvämpi ja suhtautuu monimuotoisuuteen luontevammin. Tämä näkyy jo siinä vaivattomuudessa, jolla Hortensia suhtautuu omaan jalkaproteesiinsa. Ympäröivä yhteiskunta ei ole opettanut häntä pitämään yksijalkaisuutta ja proteesin kanssa elämistä ongelmana.

Feministinen vammaisuuden tutkimus, jossa vammaisuus nähdään sosiaalisena konstruktiona, nojaa niinkutsuttuun yhteiskunnalliseen malliin. Toinen yleinen vammaisuuden tulkintamalli – se ongelmallisempi – on lääketieteellinen. Lääketieteellisessä mallissa vammaiset nähdään ongelmana; heidät täytyy sopeuttaa ympäristöön, ja mikäli se ei onnistu, sulkea laitokseen tai eristää kotiin (Rieser 2011, 29). Lääketieteellinen malli tuottaa paranemiseen keskittyvää diskurssia. Sen sijaan, että hyväksyttäisiin ihmisyyden monimuotoisuus ja muokattaisiin sosiaalisia systeemejä huomioimaan se paremmin, saatetaan keskittyä parantamaan viallisia ja poikkeavina pidettäviä vartaloita (Garland-Thomson 2002, 14). Myös fiktiossa vammaiset henkilöt kirjoitetaan usein etsimään parannuskeinoja ja taistelemaan nujertaakseen vammansa. Harvemmin nähdään yhteiskunnallisen mallin mukaisia kuvauksia, joissa vammaisuuden liittyvät esteet johtuvat rakenteellisista, sosiaalisista ja asenteellisista seikoista eivätkä fyysisestä vammasta sinänsä. (Rieser 2011, 13.) *Mustekalassa ja kellosepässä* koetan tuoda esille yhteiskunnallista mallia; vertailukohtana mukana on lääketieteellisen mallin mukaisia käsityksiä edustava Gloorian perhe.

Disability in Kidlit -sivustolle kirjoittava Kayla Whaley (2016) toteaa huomanneensa, että

vammaisia käsitellään fiktiossa useimmiten juonen välineinä ja inspiraatiopornona. Tarinat vammaisuudesta ovat siis usein niinsanottuja overcome-tarinoita. *Mustekalassa ja kelloseppässä* olen koettanut välttää overcome-trooppia. Tarinan edetessä Glooria oppii hyväksymään ominaisuutensa, jota hänet on ehdollistettu pitämään ongelmana. Hän ei kuitenkaan pääse yli tämän ominaisuuden aiheuttamista fyysisistä rajoitteista; se ei ole itsehyväksynnän edellytys. Näemme kyllä joitakin yrityksiä kehittää Gloorialle apuvälineitä. Mikään niistä ei valmistu täydelliseksi. Ilmapuntarikello ei toimi tarkoituksenmukaisesti. Kehikon toimivuudesta emme saa viitteitä, sillä sen kokeilupäivänä ei sattumalta sada. Glooria ei yllä myyttisiin suorituksiin; hän tarvitsee Hortensian apua. Lopussa näemme kuitenkin onnellisen, elämäänsä tyytyväisen ja vapaan Gloorian. Fyysiset suoriutumiset tai ns. parantuminen eivät ole tuon onnellisuuden ja vapauden mittareita.

5.6.2 Ongelmalliset tarinat ja taustoletukset

Overcome-tarinat ja inspiraatioporno eivät ole ainoita vammaisuuteen liittyviä ongelmallisia juonikuvioita. Kyse ei ole niinkään siitä, ovatko representaatiot ”positiivisia” tai ”negatiivisia”, vaan monimutkaisemmista merkitysyhteyksistä (vrt. Sherry 2005, 166). Se, miten vammaisia esitetään mediassa ja fiktiossa, vaikuttaa siihen, miten vammattomat suhtautuvat vammaisiin ja vammaisuuteen (vrt. Ross 2003). Kun vääristyneet, stereotyyppiset kuvat toistuvat riittävän usein, niitä aletaan pitää todenmukaisina ja ne vahvistavat vammattomien kielteisiä asenteita ja ennakkoluuloja vammaisia kohtaan (Rieser 2011, 12, 40). Lienee selvää, millaisia vaikutuksia on vaikkapa sillä, että vammaiset – kuin myös naiset ja tummaihoiset – esitetään usein muista riippuvaisina, heikkoina, vajavaisina ja pystymättöminä (ks. Garland-Thomson 2002, 7–8). Tai toisaalta: mikä merkitys on sillä, että tarinassa esiintyy paljon vammaisia hahmoja, jotka ovat yhtä kompleksisia kuin muutkin hahmot ja joiden kohdalla korostuu vammaisuuden sosiaalinen aspekti, kuten esimerkiksi *Game of Thrones* -sarjassa (ks. Ellis 2015, 8). Kun oma maailmamme kohtelee vammaisia ongelmallisesti, eristäen ja väkivaltaisesti, voi kulttuuri olla se alue, jolla horjuttaa tuota status quoa edes väliaikaisesti (Sherry 2005, 164). Kuten todettua: *representation matters*.

Moni tutkija on listannut yleisiä vammaisuuden representaatiotapoja fiktiossa. Osa niistä pohjautuu tutkijoiden omiin havaintoihin, osa kyselytutkimuksiin. Esittelen seuraavaksi muutaman näistä listoista ja pohdin, miten *Mustekala ja kelloseppä* niihin suhteutuu.

Sherry (2005) tunnistaa vammaisuutta käsittelevässä kirjallisuudessa kaksi dominoivaa teemaa.

Ensinnäkin ovat sankaritarinat, joissa korostetaan henkilökohtaista toimijuutta ja vammaisen pärjäämistä olosuhteista huolimatta. Toisena ovat päinvastaiset kuvaukset, joissa vammaiset nähdään traagisina, passiivisina ja tyystin voimattomina uhreina. Sherry ei ole tyytyväinen kumpaankaan lähestymistapaan, vaan lukisi mieluummin tarinoita, joissa tarkastellaan syvällisemmin ihmisten toimintaa tiettyjen sosiaalisten ja fyysisten olosuhteiden puitteissa. (Sherry 2005, 167.) Kuten jo overcome-tarinoiden yhteydessä tuli ilmi, Gloorian tarina ei ole erityinen sankaritarina. Hän ei ”pärjää olosuhteista huolimatta”. Hän ei myöskään ole passiivinen uhri vaan oman elämänsä ohjaksissa, vaikkei sitä aina itse huomaakaan. Uskoisin onnistuneeni välttämään Sherryn mainitsemat ääripäät. Lopulta *Mustekalassa ja kellosepässä* on kyse nimenomaan siitä, miten Glooria ja Hortensia toimivat tietyissä sosiaalisissa ja fyysisissä olosuhteissa – miten he suhtautuvat itseensä, toisiinsa, elinympäristöönsä ja fyysisiin ominaisuuksiinsa.

Rieser (2011) esittää kymmenen yleistä vammaisuuteen fiktiossa liitettävää stereotypiaa:

1. Säälittävä, liikuttava, herttainen ja viaton vammaisen sekä ihmeperaneminen
 2. Vammaisen uhri tai väkivallan kohde
 3. Uhkaava tai paha vammaisen
 4. Vammaisen tunnelman luoja eli kuriositeetti tai eksoottinen ilmestys friikkishow’ssa, sarjakuvissa, kauhuelokuvissa ja scifissä
 5. Sankarirampa tai vastoinkäymiset voittava uljas soturi
 6. Vammaisen naurun kohteena tai vitsin aiheena
 7. Kaunainen ja aggressiivinen vammaisen kostaja
 8. Vammaisen taakkana tai hylkiönä
 9. Vammaisen on epäseksuaalinen tai kykenemätön ihmissuhteeseen
 10. Vammaisen ei kykene osallistumaan kunnolla jokapäiväiseen elämään
- (Rieser 2011, 35–38.)

Suurimman osan Rieserin kuvaamista stereotypioista olen onnistunut välttämään – Hortensian kohdalla uskoakseni kaikki. Gloorian kohdalla huomaan hipaisevani paria näistä kuvista. *Mustekalan ja kellosepän* alussa Glooria näkee itsensä taakkana ja hylkiönä, sillä hänet on kasvatettu näkemään itsensä siten. Tämä ajatusmalli väistyy loppua kohden, kun Glooria itsenäistyy ja oppii näkemään itsensä toisessa valossa. Tavallaan tarina itsessään siis kumoaa tuon stereotypian, osoittaa sen epätodeksi. Yksi stereotypia kuitenkin jää: Glooria ei kykene kaikilta osin osallistumaan kaupungin jokapäiväiseen elämään. Kotinsa eli Hortensian kodin sisällä hän elää täysipainoisesti, mutta sateet hankaloittavat ulos menemistä. Tätä ongelmaa en ole kyennyt ratkaisemaan. Jos Glooria selvittäisi kaikki esteet, tarina lipsuisi kohti overcome-trooppia. Ojasta allikkoon siis. Kodin piirissä ja sateettomina päivinä Glooria kuitenkin pystyy elämään niinsanotusti

tavallista arkea. Tulevaisuudessa hänen apuvälinetilanteensakin saattaa parantaa mahdollisuuksia osallistua kodin ulkopuoliseen elämään; tämä jää tarinan loppuessa auki, mikä osoittaa, ettei kyky elää vammattomien normien mukaisesti ole onnellisuuden ehto. Toivoakseni *Mustekala ja kelloseppä* ei lopulta ole karmivin mahdollinen esimerkki ”vammainen ei kykene osallistumaan jokapäiväiseen elämään” -stereotypiasta.

Rossin (2003) kyselytutkimuksen vammaiset vastaajat suhtautuivat kriittisesti vammaisuuden representaatioihin televisio-ohjelmissa. Tässä joitakin heidän havaitsemiaan ongelmia:

- vammaisuus esitetään tragediana ja vammaiset katkerina ja kyvyttöminä uhreina; vammaisia ei näytetä elämässä tavallista elämää, esimerkiksi perhe-elämää
- marginalisaatio: jos vammaisuutta esitetään, se on erityinen teema
- overcoming-tarinat antavat ymmärtää, että tavallinen elämä olisi vammaiselle ihmiselle jotenkin uskomaton saavutus
- epärealistiset ja siistityt kuvat vammaisuudesta; oletukset siitä, millaista vammaisuuden näyttämistä valtavirtaileisö sietää

(Ross 2003, 28–30, 34.)

Mustekalassa ja kelloseppässä Hortensia ja Glooria elävät lopulta varsin tavanomaista elämää omana perheyksikkönään. Kuten aiemminkin on tullut esille, suhtautuu Glooria kasvatuksensa vuoksi vammaisuuteensa aluksi tragediana, mutta oppii huomaamaan, ettei elämä ihmismustekalana lopulta ole tragedia. Tässä auttaa Hortensian luonteva suhtautuminen ja hyväksyntä. Tiedostan kuitenkin, että tähän ongelma-ominaisuus-akseliin on editoidessa kiinnitettävä jatkuvaa huomiota. Vaaranpaikkoja on paljon. Mitä tulee Rossin mainitsemaan marginalisaatioon, on totta, että Gloorian kohdalla käsittelen vammaisuuden teemaa. Tarinassa on kuitenkin mukana myös Hortensia, jonka kohdalla vammaisuuden representaatio on kasuaalimpaa eikä samalla tavalla yhteydessä juoneen. Väistän luodin siis puoliiksi. Overcoming-troopin välttelystä kirjoitinkin jo aiemmin. Jäljelle jää vielä yksi Rossin esittämä ongelma: siistityt, epärealistiset kuvat. Tässä kohtaa oma positioni hankaloittaa analyysia. En osaa sanoa, millainen kuva on siistitty tai epärealistinen. *Mustekala ja kelloseppä* on fiktiota, joten autenttisuuden vaatimus ei ylipäätään ole samalla tavalla relevantti kuin esimerkiksi dokumentin tai uutismedian kohdalla olisi. En osaa sanoa, vastaavatko tekstini tarjoamat representaatiot todellisia vammaisuuden kokemuksia. Olen kirjoittanut Gloorian ja Hortensian elämien aspektit niin realistisesti kuin osaan ne kuvitella. Olen yrittänyt tuoda hankaluuksia esiin parhaan osaamiseni mukaan: esimerkiksi Gloorian kipuilun kautta tulee ilmi vammaisuuteen liittyvien vahingollisten asenteiden aiheuttama ahdistus ja itseinho. Tiedän, etten ole harjoittanut tietoista siistimistä tai sensuuria. Myönnän kuitenkin, että sekä Hortensian että

Gloorian vammat ovat ns. helposti lähestyttäviä myös vammattomalle lukijalle.

Lisättäköön joukkoon vielä yksi hyvinkin intersektionaalinen näkökulma. Vammaiset naiset on usein stereotyyppisesti esitetty seksuaalisesti epähaluttavina ja aseksuaalisina (Garland-Thomson 2005, 1567). Tästä stereotypiasta *Mustekala ja kelloseppä* poikkeaa. Hortensian ja Gloorian välinen kipinä näyttä jo olemassaolollaan ja moneen otteeseen, että vammaiset naiset voivat olla niin seksuaalisia halujia kuin halun kohteitakin.

5.6.3 Toivotut tarinat ja fiktion mahdollisuudet

Millaiset tarinat, millaiset representaatiot sitten olisivat parempia? Vammaisista ihmisistä ja heidän puolestaan on puhuttu enemmän kuin heitä on kuunneltu (Sherry 2005, 165) – kuten niin monien sorrettujen ryhmien kohdalla. Tässä kohden minun on myönnettävä oma ongelmallinen positioni; en identifioitu vammaiseksi. Jotta en vain yhtyisi ulkopuolelta huutelijoiden kuoroon, on minun täytynyt kuunnella enemmän kuin olla itse äänessä. Olen lukenut vammaisuuden representaatioita käsittelevää tutkimuskirjallisuutta sekä ei-tieteellistä kirjallisuutta, muun muassa vammaisuuden representaatioihin keskittyviä, vammaisiksi identifioituvien ihmisten kirjoittamia kirja-arvioita. Tällaiseen perehtymiseen toki pohjautuivat myös äskettäin esittelemäni ongelmalliset representaatiotavat. Seuraavaksi esittelen vaihtoehtoisia, parempia tapoja representoida vammaisia ja vammaisuutta. On huomattava, että ehdotukset pohjautuvat kyselytutkimuksiin, joiden vastaajat ovat vammaisia henkilöitä. Sen vuoksi niitä voidaan pitää uskottavampina kuin jos minä, kiistämättömän ulkopuolisessa positiossani, olisin ne itse kehitellyt.

Rossin (2003) kyselytutkimuksessa esille nousseet toiveet voidaan pitkälti pelkistää kunnioittavan tekemisen alle: vammaisuuden (kokemusten) monimuotoisuus olisi hyvä ottaa huomioon ja laajentaa representaatioiden skaalaa stereotyyppien ulkopuolelle. Miten tämä sitten voisi käytännössä tapahtua? Rieser (2011) tarjoaa seuraavia konkreettisia ohjeita realistisempaan vammaisten henkilöiden representaatioon erityisesti elokuvien kontekstissa:

- ”1. Vältä yksiulotteisia henkilöihahmoja. Näytä, että vammaiset ovat luonteeltaan moniulotteisia ja pystyvät kokemaan täyden tunteiden kirjon.
2. Älä aseta vammaisia kuvauksessasi aina vastaanottajan asemaan. Näytä, että vammaiset ovat yhdenvertaisia ja pystyvät sekä antamaan että vastaanottamaan.
3. Älä selitä luonnetta fyysisillä tai älyllisillä ominaisuuksilla.

4. Vältä kuvaamasta vammaisia uteliaisuuden kohteena. Tee vammaisista tavallisia. Vammoja ei pidä pilkata eikä käyttää vitsien kohokohtana.
5. Älä sensationalisoi vammaisia. Älä etenkään tee vammaisesta väkivallan uhria tai tekijää.
6. Älä liitä vammaisiin yli-inhimillisiä ominaisuuksia.
7. Vältä syyllistäviä juonikuvioita, joissa vammaisten asenne on ongelma. Näytä yhteiskunnan esteet, joiden vuoksi vammaiset eivät voi elää täyttä elämää.
8. Vältä kuvaamasta vammaisia epäseksuaalisina. Näytä vammaiset osapuolena rakastavassa ihmissuhteessa ja ilmaisemassa samanlaisia seksuaalisia tarpeita ja haluja kuin vammattomat ihmiset.
9. Näytä vammaiset tavallisena osana elämää kaikissa liikkuvan kuvan esitystavoissa.
10. Tärkeintä on, että vammaisia näyttelijöitä koulutetaan ja valitaan rooleihin. Vammaiset huomioidaan käsikirjoituksissa, ohjelmalehtisissä ja julkaisuissa.”

(Rieser 2011, 38–39.)

Monet näistä ehdotuksista ovat suoria vastinpareja aiemmin esittelemilleni ongelmallisille stereotyyppioille, jotka nekin olivat Rieserin listaamia. (Viimeinen ohje on proosatekstin kohdalla melko hankalasti sovellettavissa ainakin käsikirjoitusvaiheessa; jos teos julkaistaisiin, esteettömyysnäkökulma voisi tulla esille esimerkiksi äänikirjojen muodossa.) Kun Rieser puhuu realistisuudesta, en tulkitse hänen tarkoittavan niinkään pyrkimystä autenttisuuteen vaan ennemminkin pyrkimystä kokemuksien monimuotoisuuden kuvaamiseen. Tähän hän viittaakin ehdottaessaan, että vammaiset hahmot olisi hyvä esittää moniulotteisina ja tavallisina. Tässä listattuja Rieserin ohjeita uskon kytkeväni noudattamaan *Mustekalassa ja kellosepässä* melko hyvin. Gloria ja Hortensia ovat niin moniulotteisia hahmoja kuin olen osannut kirjoittaa. He myös elävät tavallista arkea, eikä heidän rakkautensa ja seksuaalisuutensa poikkea vammattomien rakkaudesta ja seksuaalisuudesta. Hortensia osallistuu kyllä vallankumoukseen rakentamalla laitteen, jota implikoidaan käytettävän väkivaltaisiin tarkoituksiin, mutta en usko lukijoiden yhdistävän tapausta Hortensian vammaisuuteen millään lailla. Yli-inhimillisillä ominaisuuksilla en tulkitse tarkoitettavan sellaista fantasiaelementtiä kuin esimerkiksi ihmismustekalaksi syntyminen; tässä tapauksessa tuo sinänsä yli-inhimillinen ominaisuus on nimenomaan kyseisen henkilön vamma. Yhteiskunnan esteisiin olisin voinut paneutua enemmänkin. Gloria ja Hortensia eivät esimerkiksi pohdi kaupunkirakenteen muuttamista radikaalisti niin, että kaupungissa saattaisi kulkea joutumatta sateen kastelemaksi. Tällaisista asioista keskusteleminen olisi kuitenkin ollut tarinassa hieman irrallista ja alleviivaavaa.

Disability in Kidlit -verkkosivustolle kirjoittava Corinne Duyvis (2016) rohkaisee kirjailijoita

harjoittelemaan ja kokeilemaan vammaisista henkilöistä ja vammaisuudesta kirjoittamista, vaikka se tuntuisi vaikealta. Hän korostaa, että kunnioittavan representaation näkeminen on voimauttavaa vammaisille lukijoille. Myös ei-vammaisten lukijoiden maailmankuvaan vammaisuuden representaatioiden kohtaaminen vaikuttaa. Duyvis huomauttaa, että jo se on hienoa ja puoli voittoa, että kirjoittaja tietoisesti pohtii hahmojaan ja juonikuvioitaan vammaisuuden näkökulmasta ja pyrkii parempiin representaatiotapoihin. (Duyvis 2016.) Tähän nojaan. Yritän opetella ja kuunnella; yritän kehittää tietoisuuttani ja siten hahmojani ja tarinoitani. Täydellistä ei välttämättä synny ja karikoita joutuu kohtaamaan, mutta jo yrittämisellä ja jatkuvalla parempaan pyrkimisellä on arvoa. Siitä feministisessä kirjoittamisessa on paljolti kyse: itsensä tiedostavasta parempaan pyrkimisestä.

5.6.4 Oletettu lukija, samastuminen ja vammaisuuden rooli tarinassa

Se, miten vammaisuutta fiktiossa käsitellään, on usein yhteydessä kirjoittajan oletuksiin lukijoistaan. Yleiset representaatiotavat kertovat yleisistä lukijoihin liittyvistä käsityksistä. Nämä käsitykset ja oletukset vaikuttavat myös siihen, kuinka usein vammaisia hahmoja fiktiossa ylipäättään nähdään.

Romaanien päähenkilöt ovat harvoin vammaisia. Pahikset sen sijaan ovat varsin usein epämuodostuneita, arpisia tai muuten fyysisesti normista poikkeavia. Sivuhenkilöt saattavat olla vammaisia – usein sääliä herättävillä tavoilla. (Davis 1995, 41.) Sääliä voidaan pitää jopa vihamielisenä, sillä se osoittaa, ettei säälijä kykene samastumaan säälin kohteeseen (Morris 1996, 4). Juuri samastuminen lienee ytimessä, kun pohditaan, miksi vammaisia päähenkilöitä nähdään niin harvoin. Päähenkilöistä tehdään normatiivisia, jotta oletetun lukijan olisi helpompi samastua heihin; vammaiset, pitkäaikaissairaat tai esimerkiksi masentuneet sivuhahmot toimivat vastapainona ja korostavat päähenkilön ”normaaliutta” (Davis 1995, 41–44). Tällöin oletetaan lukija, joka ei ole vammaisen. Sama oletus saatetaan tehdä silloinkin harvoin, kun päähenkilö on vammaisen. (Vrt. Whaley 2016.) Feministisen fiktion kirjoittajan on hyvä miettiä, millaiseksi hän kuvittelee lukijansa. Itse lähdän siitä, että *Mustekalan ja kellosepän* potentiaalinen lukija voi olla yhtä hyvin vammaisen tai vammaaton. Pyrin kirjoittamaan moniulotteisia hahmoja, joihin lukija voi samastua riippumatta siitä, samastuuko johonkin yksittäiseen hahmon ominaisuuteen.

Kirjoittajan on hyvä miettiä, millaisia hahmoja pitää samastuttavina ja miksi. Tässä kirjoittaja asettuu lukijan asemaan ja ennakoi lukijan suhtautumista tekstiinsä. Kykenemättömyys samastua

vammaiseen hahmoon voi johtua siitä ennakkoluulosta, etteivät vammaisten ihmisten elämät ole elämisen arvoisia – tällöin niihin ei välttämättä tee mieli samastua (Morris 1996, 6). Jos kirjoittaja ajattelee, ettei vammaisen hahmo ole yleisesti samastuttava, jäänee ainakin kasuaali representaatio väliin. Toisin sanoen päädytään siihen varsin yleiseen tilanteeseen, jossa vammattomuus on hahmon oletusarvo; vammaiset henkilöt pääsevät vain tarinoihin, joissa vammaisuus on keskiössä (ks. Davis 1995, 156–157). Rieser (2011, 17) korostaakin, että vammaisuutta käytetään usein fiktiossa juonen välineenä ja syynä selittää hahmon luonnetta tai tekoja. Davis (1995, 49) mainitsee, että hahmon vammaisuudella tuntuu olevan useimmiten ideologinen merkitys. Useimmiten hahmon vamma ei ole synnynnäinen, minkä on tarkoitus tehdä hahmosta samastuttavampi vammattomalle lukijalle (Whaley 2016). *Mustekalassa ja kellosepässä* olen pyrkinyt sekä kasuaaliin representaatioon että toisaalta käsittelemään vammaisuutta teemana. Ensinmainittu näkyy Hortensian kohdalla. Hortensian jalkaproteesi ei määrittele häntä hahmona, sillä hän itse suhtautuu asiaan mutkattomasti. Proteesi ei selitä hänen luonnettaan eikä sillä ole suurta merkitystä juonen kannalta. Sitä, onko Hortensia menettänyt jalkansa esimerkiksi onnettomuudessa vai syntynyt yksijalkaisena, ei mainita, ja mikäli olen tehnyt työni hyvin, lukija jakaa Hortensian luontevan suhtautumisen jalka-asiaan eikä hänkään pohdi aihetta sen kummemmin. Miksi siis kirjoitin Hortensialle jalkaproteesin? Vastaus: miksi en olisi kirjoittanut? Ei siihen kummempaa syytä tarvita. Ihmisiä on monenlaisia, niin myös fiktiossa.

Jos Hortensia olisi tarinan ainoa vammaisen hahmo, vammaisuuden representaatio teoksessa olisi ennen kaikkea kasuaalia. Mukana on kuitenkin Glooria, jonka kautta vammaisuudesta tulee keskeinen teema. Gloorian kohdalla vammaisuus määrittelee myös juonta ja luonnetta. Hänen perheensä on nimittäin saanut hänet uskomaan, että ihmismustekalana oleminen on traagista ja häpeällistä. Gloorian kasvutarinan ydintä onkin se, että hän oppii näkemään synnynnäisen ihmismustekalaominaisuutensa neutraalimmin, nimenomaan ominaisuutena. Hän huomaa, ettei kyseessä ole pelkästään negatiivinen asia ja ettei hänen tarvitse määritellä itseään vain tuon yhden ominaisuuden kautta. Kun parannusyrietykset loppuvat, kaikkoavat niiden aiheuttamat oireet, jotka on mahdollista lukea parantumisdiskurssin luoman ahdistuksen ja kelpaamattomuuden tunteen metaforana. Gloorian ”vamma” ei tarinan edetessä katoa minnekään. Hän kuitenkin alkaa nähdä siihen liittyvät esteet yhteiskunnan aiheuttamina, ei rangaistuksena omasta sisäsyntyisestä huonommuudestaan. Glooria, joka on kasvatettu suhtautumaan vammaisuuteen lääketieteellisen mallin mukaisesti, sisäistää tarinan edetessä yhteiskunnallisen ajatusmallin. Noin muotoiltuna saattaa kuulostaa siltä, että tarina on hienosäädetty vahvasti teorian ehdoilla. Näin ei ole. Lukemani teoria toki auttaa minua sanallistamaan sitä, mitä tarinassa tapahtuu. Gloorian kasvu kohti itsensä

hyväksymistä ja perheensä sorron alta vapautumista on kuitenkin ollut osa tarinaa jo ensimmäisestä ideointivaiheesta lähtien. Se voidaan lukea universaalimpanakin vapautumis- ja kasvutarinana, ei vain vammaisen naisen kertomuksena.

5.6.5 Ableismi ja kielenkäyttö

Lopuksi vielä sananen kielenkäytöstä. Ableismi viittaa negatiivisiin asenteisiin vammaisia ihmisiä tai vammaisuutta kohtaan (ks. Meriläinen 2016). Käsitteenä se vertautuu rasismiin ja seksismiin. Ableistinen kielenkäyttö jää harjaantumattomalta helposti huomaamatta. Usein se ilmenee tilanteissa, joissa ei varsinaisesti puhuta vammaisista tai vammaisuudesta. Asenteellisia, ableistisia ilmauksia näkyy paljon esimerkiksi mielenterveyteen liittyvissä viittauksissa, jotka esitetään ikään kuin ohimennen. Gierin nuorille suunnatussa fantasiaromaanissa *Safiirinsini* päähenkilön ystävä esimerkiksi toteaa: ”Ja jos joku olisi näkemässä, joutuisit samantien hullujenhuoneelle, mieti sitä.” (Gier 2013, 164.) Tällainen kasuaali mielenterveysongelmilla vitsailu lisää niihin liittyvää stigmaa, hyödyntää ja uusintaa ennakkoluuloja ja pitää hengissä loukkaavia käsitteitä (”hullujenhuone”). Kirjoittaja ei tietenkään saa epäkunnioittavaa kieltä anteeksi vain vetoamalla siihen, että asenteet ovat fiktiivisten hahmojen, eivät hänen omiaan. Kirjoittaja on vastuussa siitä, millaisille ajatusmalleille antaa teksteissään tilaa. Feministikirjoittajan olisi muutenkin hyvä pysähtyä miettimään käyttämiensä sanojen ja ilmausten taustoja. Esimerkiksi ”idiootti” on yleisesti käytössä oleva sana, jonka alkuperä on varsin ongelmallinen. Myös vaikkapa sokeus esiintyy useissa arkisissa mutta kyseenalaisissa sanonnoissa. Tämänkaltaiset ilmaukset on mahdollista karsia kielenkäytöstään, kunhan ne oppii huomaamaan. Racististen ja sexististen ilmauksien suhteen olemme kenties tiedostavampia; seuraavaksi huomion voisi siis kiinnittää ableistisiin ilmauksiin (vrt. Davis 1995, 4–5). Syytä on miettiä myös ilmauksia, joita käytetään vammaisuuden yhteydessä. Epäonnistuneet käsitevalinnat (esimerkiksi ”epänormaaliuteen” viittaaminen) tuottavat sosiaalisesti arvottavaa kieltä, joka saa tietynlaiset kehot vaikuttamaan luonnostaan ”huonommilta”. (Garland-Thomson 2005, 1558–1559.) Asiatekstissä, kuten tätä tutkimusta kirjoittaessa, sävyjen valinta on helpompaa. Fiktio kohdalla valittuihin ilmauksiin vaikuttaa kuitenkin fokalisaatio. Tämä näkyy *Mustekalassa ja kellosepässä*. Kertojan suulla kirjoittaessani koetan tietenkin välttää ableistisia ilmauksia. Glooria sen sijaan käyttää itsestään paikoin ongelmallista, arvottavaa kieltä: hänet on kasvatettu näkemään itsensä poikkeavana, jopa jonkinasteisena hirviönä. Ongelma-sana toistuu Gloorian kuvauksissa itsestään. (Myös Hortensia puhuu ”Gloorian ongelmasta”, joskin tarkoittaen ympäristön esteiden aiheuttamia ongelmia, ei itse mustekalaominaisuutta.) Joudun

tasapainottelemaan sen kanssa, miten esitän Gloorian kasvukivut realistisesti tuoden ilmi hänen omaksumiensa asenteiden ongelmallisuuden. Olennaista on Gloorian kehitys. Kun hän tarinan edetessä oppii näkemään itsensä toisin – ei enää ongelmana – on lukijalla mahdollisuus seurata mukana ja tunnistaa viimeistään tässä vaiheessa Gloorian aiempien ajatusmallien viat.

5.7 Yhteiskuntaluokka

Kaikki käsittelemäni teemat liittyvät olennaisesti yhteiskunnan rakenteisiin. Olen pohtinut fiktiivisten maailmojen ja yhteiskuntien rakentamista myös feministisen spefin yhteydessä. Yksi analyyttinen kategoria on kuitenkin vielä käsittelemättä: yhteiskuntaluokka. Olen sivunnut aihetta joidenkin muiden teemojen yhteydessä. Nyt nostan erikseen esille vielä muutaman yhteiskuntaluokkaan liittyvän huomion – luokkaan liittyvät kysymykset nimittäin ovat *Mustekalassa ja kellosepässä* melko keskeisiä. Feministisessä tutkimuksessa luokka mainitaan usein yhtenä merkittävänä analyyttisenä kategoriana; oma teoreettinen perehtyneisyyteni on kuitenkin kieltämättä luokan kohdalla suppeampaa kuin muiden teemojen kohdalla.

Mustekalan ja kellosepän maailma – ainakin sellaisena kuin se tarinan alussa esiintyy – on selkeä luokkayhteiskunta. Yläluokka, johon Gloorian perhe kuuluu, ajelee kärryillä ja asuu isoissa kartanoissa, kun taas suurin osa ihmisistä elää ahtaammin ja kaiken kaikkiaan kohtuullisemmin. Gloorian perheen palveluksessa on muun muassa kokki ja palvelijoita. Yläluokan suhtautuminen työväenluokkaan käy selvästi ilmi esimerkiksi Gloorian isoäidin liiketapaamisia kuvailtaessa:

”Vaikka alimmassa kerroksessa olikin sopivaa tarjoilla tiettyjä virvokkeita ja virkistyksiä, jopa musiikkia, oli tietyt, usein konjakkiin tai sherryyn liittyvät asiat, syytä hoitaa toisessa kerroksessa, jonka parvekkeelta saattoi katsella alle leviävää kaupunkia. Se oli erityisen miellyttävä paikka solmia liikesuhteita, sillä tuo kaupunkinäkö, etenkin iltaisin, herätti jokaisessa sen näkevässä luontaisen kiintymyksen ja halun tehdä parhaansa tuon yhteisen kodin eteen. Seuraavana aamuna, kaupungin kaduilla kulkiessa, saattoi sitten kirotta sitä roskaväkeä, jonka kurjat työt ja penskat ja kapeat asunnot pilasivat koko kaupungin kunnan ihmisiltä.” (MK 14-15.)

Yläluokkaiseen elämään yhdistyvät myös Gloorian sisäistämät kylmät arvot: *”Ellei ihminen pärjännyt yksin, mitä hyötyä hänestä oli?”* (MK 21.) Käsitteet häpeästä ja kunnianjohtavasta kulussien ylläpitämisestä ja esimerkiksi ihmismustekalatyttären salaamisesta ja eristämisestä.

Keskeiselle sijaille nousee hyvin rajattu käsitys ”normaaliudesta”. Gloorian perheen asenteiden kautta voidaan huomata, kuinka suppea ja mielivaltainen ”normaalin” käsite on. Gloorian ”epänormaaliutta” on mahdollista lukea vertauskuvana oikeastaan kaikkien aiemmin käsittelemieni teemojen viitekehyksissä aina sukupuolesta ja seksuaalisuudesta etnisyyteen ja vammaisuuteen.

Yläluokkaisen elämän vastakohtana tarinassa nähdään myös toisenlainen elämäntapa. Tavallinen kansa, niinsanottu työväenluokka, elää toisin kuin ”kaupungin kerma”. Heidän elämänsä pohjautuu ihmisyyden monimuotoisuuden hyväksymiselle ja arvostamiselle ja siinä korostuu yhteisöllisyyden voima. Tästä näemme ensimmäisen merkin, kun auringossa paahtuvalle ja huonovointiselle, rahattomalle Gloorialle tarjotaan jääteetä. Glooria ei osaa tulkita tätä avuliasta elettä, vaan luulee sen olevan yritys houkutella hänet asiakkaaksi. Vielä merkittävämpi avuliaisuuden osoitus on Hortensian suhtautuminen Glooriaan. Hortensia nimittäin ottaa vieraan ihmisen asumaan luokseen. Hän tarjoaa ruokaa sekä ammattitaitoaan koneiden rakentajana ryhtyessään puuhaamaan Gloorialle apuvälineitä, jotka auttavat tätä elämään ihmismustekalana osana yhteisöä.

Gloria, joka on kasvanut hyvin suppeassa elämänpiirissä, oppii huomaamaan, että maailma pyörii, koska ihmiset pyörittävät sitä – nimenomaan tavalliset ihmiset arkipäiväisissä töissään. Näemme myös vallankumouksen suunnittelun yhteydessä, että jokainen osallistuu yhteiskunnan pyörittämiseen omien taitojensa ja resurssiensa mukaan. Esimerkiksi Hortensian osana on suunnitella ja rakentaa koje. Bashilla puolestaan on rajallinen mahdollisuus osallistua, sillä hän huolehtii veljestään, jonka implikoidaan olevan jollain tavalla sairas tai muuten apua tarvitseva. Muut eivät syyllistä häntä; tuossa yhteisössä hoivatyötä arvostetaan. Tällaiset seikat luovat tarinan maailmasta feminististä utopiaa.

Vaikka vallankumous jää sivujuoneksi, se on merkityksellinen osa tarinaa. Halveksuntaan ja epäreiluun kohteluun kyllästyneet kaupunkilaiset ottavat ohjat omiin käsiinsä ja syrjäyttävät niin pormestarin kuin muutkin merkkihenkilöt. He ryhtyvät valtaamaan kaupunkitilaa, jonka yläluokka on ominut esimerkiksi kylpylöiden muodossa itselleen. Voidaan olettaa, että vallankumouksen jälkeen tiedossa on tasa-arvoisempi yhteiskunta. Tämä heijastelee Gloorian irtautumista omista ennakkoluuloistaan ja luokkakäsityksistään ja vapautumista elämään ihmisenä muiden joukossa.

6 Päätäntö

Saatuani *Mustekalan ja kellosepän* ensimmäisen version valmiiksi kirjoitin työpäiväkirjaani näin:

”Tässä on minun naiskirjoittamiseni: röyhkeä oikeus kirjoittaa pieni tarina, vaikka sen laitamille jää suuri, ja kirjoittaa vain kahdesta ihmisestä, vaikka heidän ympärillään pyörii tuhansia muita. Henkilökohtainen on poliittista, yksityinen tärkeää. Minä valitsen, kenen tarinan minä kerron. Minä olisin voinut kertoa vallankumoustarinan, kaupungin vallankumouksen siis, mutta minä valitsin kertoa ihmisen vallankumoustarinan, sisäisen sellaisen, ja se on pienempi tarina, mutta se on yhtä tärkeä.” (TPK 26.11.2016.)

Olen työssäni tarkastellut feministisen kirjoittamisen prosessia erityisesti yhden käsikirjoituksen, *Mustekalan ja kellosepän*, osalta. Samalla olen hahmotellut feministisen kirjoittamisprosessin vaiheita yksittäisen kirjoitusprojektin näkökulmasta. Feminististä kirjoittamista on kuitenkin mielekästä tarkastella laajempaan osana kirjoittajan elämäntapaa – feministinä kirjoittaminen edellyttää feministinä elämistä. Feminismi ei ole kytkin, jonka voi kääntää päälle ryhtyessään kirjoittamaan ja pois päältä lopettaessaan kirjoittamisen. Olenkin tutkimuksessani huomannut ja pyrkinyt osoittamaan, että feministisen fiktion kirjoittamisen kannalta välttämätöntä on feministisen tietoisuuden ja siitä seuraavan feministisen intuition kehittäminen. Feministinen kirjoittaminen ulottuu yksittäisten kirjoitusprojektien ulkopuolelle.

Olen myös tuonut esiin, että feministinen kirjoittaminen edellyttää päättymätöntä oppimisprosessia. Feministikirjoittaja ei voi tulla valmiiksi. Sen sijaan on oltava valmis refleктоimaan omaa työtään, kyseenalaistamaan ennako-oletuksiaan, myöntämään virheensä ja pyrkimään kohti jatkuvaa kehitystä. Esimerkiksi *Mustekalaa ja kelloseppää* kirjoittaessani olen tehnyt paljon töitä vammaisuuden representaatioiden parissa. Tämä tutkimus käsittelee kahta ensimmäistä kirjoituskierrosta. Uskon, että näissä representaatioissa riittää työtä vielä seuraavillekin editointikiirroksille – on miltei väistämätöntä, että jotakin olennaista ja ongelmallista jää joka kierroksella huomaamatta. Aina on varaa parantaa.

Olen pyrkinyt havainnollistamaan, miksi spekulatiivinen fiktio on erityisen hedelmällinen genre feministisen fiktion kirjoittajalle. Spefin kautta on mahdollista kuvitella toisenlaisia maailmoja, toisenlaisia yhteiskuntia. On mahdollista näyttää, mikä kaikki voisi olla toisin. Utopiat voivat havainnollistaa, millä tavoin maailmamme voisi olla parempi. Toisaalta spefin kautta oman

maailmamme ongelmia voidaan myös etäännyttää ja käsitellä niin, että lukija alkaa nähdä ympäristönsä toisin ja havaita epätasa-arvoa siellä, missä aiemmin on siltä sulkenut silmänsä. Spekulatiivinen fiktio tarjoaa mahdollisuuden eskapismiin ja turvasatamiin; maailmoihin, joissa lukija voi viihtyä paremmin kuin omassa todellisessa maailmassaan. Lisäksi feministinen fiktio, oli se spekulatiivista tai ei, voi tarjota moninlaiselle lukijakunnalle nähdäksi tulemisen kokemuksia. Siinä osaltaan piilee feministisen fiktion emansipatorisuus. Kaiken tämän lisäksi feministinen asenne voi vapauttaa myös kirjoittajan arvostamaan omaa estetiikkaansa, omaa makuaistiaan, ja kyseenalaistamaan hyvän kirjallisuuden näennäisen neutraaleja standardeja.

Työpäiväkirjassani lukee: ”*Tuntuu, että feminististä otetta on välillä hankala hahmottaa tekstistä. Johtuuko se siitä että sitä ei kunnolla ole vai siitä että se on niin sisäänrakennettu mun selkärankaan, etten kaikkia feministisiä valintoja edes huomaa?*” (TPK 15.11.2016.) Feministinen tietoisuus on tuota sisäänrakentamista. Vastakarvaan lukeminen auttaa havaitsemaan, milloin kyse on feminististen elementtien puutteesta ja milloin siitä, että ne ovat hiipineet osaksi tekstiä ikään kuin luonnostaan. Ja näin, lukemalla tuottamaansa fiktiota vastakarvaan sen kaikissa vaiheissa – ideointivaiheessa, ensimmäistä versiota kirjoitettaessa, editoidessa – on mahdollista päätyä kirjoittamaan vastakarvaan. Silloin saattaa huomata kirjoittaneensa feminististä fiktiota; saattaa huomata kirjoittaneensa fiktiota feministisesti. Saattaa huomata hyödyntäneensä vastakarvaan kirjoittamista feministisen fiktion kirjoittamisen menetelmänä.

Lähteet

Aaltonen, K. 2016. Normikriittisiä kuvia. Saatavilla www-muodossa:

<<http://sylvi.fi/2016/11/normikriittisia-kuvia/>> 9.2.2017.

Adichie, C. N. 2009. The danger of a single story. Saatavilla www-muodossa:

<https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story?> 9.2.2017.

Amico, E. B. 1997. Feminism Reflected in Literature. *Identities & Issues In Literature*, 1–3.

Bahtin, M. 1965/1995. François Rabelais: keskiajan ja renessanssin nauru. Suomentajat Laine, T. & Nieminen, P. Helsinki: Taifuuni.

Barthes, R. 1968/1993. Tekijän kuolema. Teoksessa Barthes, R. *Tekijän kuolema, tekstin syntymä*.

Suomennoksen toimittanut Rojola, L. Suomentajat Rojola, L. & Thorel, P. Tampere: Vastapaino, 111–117.

Bennett, A. 2005. *The author*. Lontoo & New York: Routledge.

Butler, J. 1990/2006. *Hankala sukupuoli. Feminismi ja identiteetin kumous*. Suomentajat Pulkkinen, T. & Rossi, L.-M. Helsinki: Gaudeamus.

Carter, A. M. 2009. Feminist Smut(?). *Cafe In Space: The Anais Nin Literary Journal*, 692–108.

Cixous, H. 1975/2013. *Medusan nauru ja muita ironisia kirjoituksia*. Suomentajat Rundgren, H. & Sevón, A. Helsinki: Tutkijaliitto.

Clark, R. & Ivanič, R. 1997. *The Politics of Writing*. Lontoo & New York: Routledge.

Davis, L.J. 1995. *Enforcing Normalcy. Disability, Deafness, and the Body*. Lontoo & New York: Verso.

Duyvis, C. 2016. Navigating Criticism and Discussions of Disability Representation. Saatavilla [www-muodossa: <http://disabilityinkidlit.com/2016/07/22/navigating-criticism-and-discussions-of-disability-representation/>](http://disabilityinkidlit.com/2016/07/22/navigating-criticism-and-discussions-of-disability-representation/) 9.2.2017.

Eagleton, M. 1986. Towards Definitions of Feminist Writing. Introduction. Teoksessa Eagleton, M. (toim.) *Feminist Literary Theory. A Reader*. Oxford & New York: Basil Blackwell, 149–154.

Elbow, P. 1981. *Writing with Power. Techniques for Mastering the Writing Process*. New York & Oxford: Oxford University Press.

Ellis, K. 2015. *The Cultural Politics of Media and Popular culture : Disability and Popular Culture : Focusing Passion, Creating Community and Expressing Defiance*. Farnham, GB: Routledge.

Engelberg, M. 2015. Kielten sukupuoli. Teoksessa Saresma, T., Rossi, L.-M. & Juvonen, T. (toim.) *Käsikirja sukupuoliin*. Tampere: Vastapaino, 167–169.

Enoranta, S. 2015. *Surunhauras, lasinterävä*. Helsinki: WSOY.

Felski, R. 1989. *Beyond Feminist Aesthetics. Feminist Literature and Social Change*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

Felski, R. 2003. *Literature after feminism*. Chicago & Lontoo: The University of Chicago Press.

Felski, R. 2009. *Uses of Literature*. Hoboken, GB: John Wiley & Sons.

Fetterley, J. 1978. *The Resisting Reader. A Feminist Approach to American Fiction*. Bloomington: Indiana University Press.

Fitting, P. 1985. "So We All Became Mothers": New Roles for Men in Recent Utopian Fiction. *Science Fiction Studies*, 12(2), 156–183.

Gaiman, N. 2016. Nimetön tumblr-kirjoitus. Saatavilla [www-muodossa: <http://neil-gaiman.tumblr.com/post/138932552931/is-there-a-reason-you-dont-often-describe-race-in>](http://neil-gaiman.tumblr.com/post/138932552931/is-there-a-reason-you-dont-often-describe-race-in) 9.2.2017.

Garland-Thomson, R. 2002. Integrating Disability, Transforming Feminist Theory. *NWSA Journal*, 14(3), 1.

Garland-Thomson, R. 2005. Feminist Disability Studies. *Signs: Journal Of Women In Culture & Society*, 30(2), 1557–1587.

Gier, K. 2012. *Rubiininpuna*. Suomentaja Virkkunen, R. Helsinki: Gummerus.

Gier, K. 2013. *Safirinsini*. Suomentaja Virkkunen, R. Helsinki: Gummerus.

Gier, K. 2014. *Smaragdinvihreä*. Suomentaja Nykyri, I. Helsinki: Gummerus.

Gilbert, S. M. & Gubar, S. 1984. *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-century Literary Imagination*. New Haven & Lontoo: Yale University Press.

Gledhill, C. 1997. Genre and Gender: The Case of Soap Opera. Teoksessa Hall, S. (toim.) *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. Lontoo & Thousand Oaks & New Delhi: SAGE Publications, 337–386.

Haake, K. 2000. *What Our Speech Disrupts. Feminism and Creative Writing Studies*. Urbana, Illinois: National Council of Teachers of English.

Hall, S. 1997a. Introduction. Teoksessa Hall, S. (toim.) *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. Lontoo & Thousand Oaks & New Delhi: SAGE Publications, 1–12.

Hall, S. 1997b. The Spectacle of 'The Other'. Teoksessa Hall, S. (toim.) *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. Lontoo & Thousand Oaks & New Delhi: SAGE Publications, 223–290.

Hall, S. 1997c. The Work of Representation. Teoksessa Hall, S. (toim.) *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. Lontoo & Thousand Oaks & New Delhi: SAGE Publications, 13–76.

- Harjunen, H. 2012. Lihavuuden yhteiskunnallinen merkitys. Teoksessa Harjunen, H. & Saresma, T. (toim.) *Sukupuoli nyt! Purkamisia ja neuvotteluja*. Jyväskylä: Kampus Kustannus, 153–172.
- Hekanaho, P. L. 2015. Queer-teorian kummit vaihteita. Teoksessa Saresma, T., Rossi, L.-M. & Juvonen, T. (toim.) *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino, 144–154.
- Heiskanen-Mäkelä, S. 2004. Tolkien & me. Teoksessa Blomberg, K., Hirsjärvi, I. & Kovala, U. (toim.) *Fantasian monet maailmat*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy, 56–75.
- Hillyer, B. 1993. *Feminism and Disability*. Norman, OH: University of Oklahoma Press.
- Hirsjärvi, I. 2004. Suomenkielisen tieteiskirjallisuuden juuret. Teoksessa Blomberg, K., Hirsjärvi, I. & Kovala, U. (toim.) *Fantasian monet maailmat*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy, 128–158.
- Hirsjärvi, I. & Kovala, U. 2004. Johdannoksi. Teoksessa Blomberg, K., Hirsjärvi, I. & Kovala, U. (toim.) *Fantasian monet maailmat*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy, 6–10.
- Hirvonen, H. 2012. Naiseus resurssina hyvinvointityössä. Teoksessa Harjunen, H. & Saresma, T. (toim.) *Sukupuoli nyt! Purkamisia ja neuvotteluja*. Jyväskylä: Kampus Kustannus, 89–106.
- Hosiaisuus, Y. 2003. *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- Huuska, M. 2015. Transsukupuolisuuden tutkimus Suomessa. Teoksessa Saresma, T., Rossi, L.-M. & Juvonen, T. (toim.) *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino, 155–160.
- Ihonen, M. 2004. Lasten ja nuorten fantasian kerronnalliset keinot. Teoksessa Blomberg, K., Hirsjärvi, I. & Kovala, U. (toim.) *Fantasian monet maailmat*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy, 76–98.
- Jääskeläinen, P. 2012. Ideasta tarinaksi: hämmästyttävä pikakurssi, jonka avulla juuri sinusta tulee maailman paras spefi-kirjoittaja. Teoksessa Leinonen, A. (toim.) *Kirjoita kosmos. Opas spekulatiivisen fiktion kirjoittamiseen*. Turku: Suomen Tieteiskirjoittajat ry. & Turun yliopiston tieteiskulttuurikabinetti ry, 19–28.

Kekki, L. 2004. Pervot pidot. Johdanto homo-, lesbo- ja queer-kirjallisuudentutkimukseen. Teoksessa Kekki, L. & Ilmoinen, K. (toim.) *Pervot pidot. Homo-, lesbo- ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen*. Helsinki: Like, 13–45.

Kelly 2016. Skip It: How To Keep Rolling After A Fall by Karole Cozzo. Saatavilla www-muodossa: <<http://stackedbooks.org/2016/11/skip-it-how-to-keep-rolling-after-a-fall-by-karole-cozzo.html>> 7.3.2017.

Keskiaho, S. 2016. Kuka saa kirjoittaa kenenkin nimissä? Toisen nahkoihin menemisessä on riskinsä. Saatavilla www-muodossa: <<https://www.kirkkojakaupunki.fi/-/kuka-saa-kirjoittaa-kenenkin-nimissa-toisen-nahkoihin-menemisessa-on-riskin-1>> 9.2.2017.

Korsmayer, C. 2004. *Gender and Aesthetics. An Introduction*. Lontoo & New York: Routledge.

Kotilainen, S. 2012. Suomalaiset henkilönimikäytännöt sukupuolen sosiokulttuurisina symboleina. Teoksessa Harjunen, H. & Saresma, T. (toim.) *Sukupuoli nyt! Purkamisia ja neuvotteluja*. Jyväskylä: Kampus Kustannus, 107–131.

Laakso, L. 2012. Äidin ääni – kuka puhuu? Kertomuksia, partuksia. Jyväskylän yliopisto. Kirjoittamisen pro gradu -tutkielma. Saatavilla www-muodossa: <<https://jyx.jyu.fi/dspace/handle/123456789/40376>> 27.2.2017.

Labelle, S. 2016. Osa sarjakuvasta *Assigned Male*, ei otsikkoa. Saatavilla www-muodossa: <<http://assignedmale.tumblr.com/post/151250500237>> 14.3.2017.

Lahdelma, T. 2003. Kääntäminen prosessina. Teoksessa Virtanen, R. (toim.) *Oriveden uudet opit*. Kansanvalistusseura, 105–116.

Leinonen, A. 2012. Esipuhe. Teoksessa Leinonen, A. (toim.) *Kirjoita kosmos. Opas spekulatiivisen fiktion kirjoittamiseen*. Turku: Suomen Tieteiskirjoittajat ry. & Turun yliopiston tieteiskulttuurikabinetti ry, 6–8.

Liljeström, M. 2004. Feministinen metodologia – mitä se on? Teoksessa Liljeström, M. (toim.)

Feministinen tietäminen. Keskustelua metodologiasta. Tampere: Vastapaino, 9–22.

Lindfors, S. & Saarikoski S. 2017. Sonya & Sonja eli se pieni ero. / Sonja ja Sonya keskustelevat. Saatavilla www-muodossa: <<http://www.jotkuttaasvaittavat.fi/sonya-sonja-eli-se-pieni-ero/>> 9.2.2017.

Littlefield, H. (1995). Unlearning Patriarchy: Ursula Le Guin's Feminist Consciousness in The Tombs of Atuan and Tehanu. *Extrapolation (Kent State University Press)*, 36(3), 244–258.

Luce-Kapler, R. 2004. *Writing with, through and and beyond the text. An ecology of language.* Mahwah, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates.

Mankki, L. 2012. Kotitalousvähennyksen sukupuolivaikutukset. Teoksessa Harjunen, H. & Saresma, T. (toim.) *Sukupuoli nyt! Purkamisia ja neuvotteluja.* Jyväskylä: Kampus Kustannus, 68–88.

McConnaughy, J. 2016. What Led to Lexa: A Look at the History of Media Burying Its Gays. Saatavilla www-muodossa: <<http://www.themarysue.com/lexa-bury-your-gays/>> 9.2.2017.

McGee, K. 2016. *Tuhat kerrosta : Pudotus.* Suomentaja Eräpuro, A. Helsinki: Otava.

Meriläinen, R. 2016. Elovenan valtakausi on ohi. Saatavilla www-muodossa: <<http://www.hautomohattu.fi/elovenan-valtakausi-on-ohi/>> 9.2.2017.

Meriläinen, R. & Särnä, S. 2016. *Anna mennä. Opas hauskempaan elämään.* Helsinki: S&S.

Moi, T. 1990a. Feministinen, naispuolinen, naisellinen. Suomentaja Lappalainen, P. Teoksessa Ahokas, P. & Rojola, L. (toim.) *Marginaalista muutokseen. Feminismi ja kirjallisuudentutkimus.* Turku: Turun yliopisto, Taiteiden tutkimuksen laitos, Sarja A, N:o 20.

Moi, T. 1990b. *Sukupuoli/teksti/valta. Feministinen kirjallisuusteoria.* Suomentaja Koli, R. Tampere: Vastapaino.

Moring, A. 2004. ”Freedom, just for one night”. Romanttinen rakkaus ja queer-feminismi Jeanette Wintersonin romaanissa *The PowerBook*. Teoksessa Kekki, L. & Ilmoinen, K. (toim.) *Pervot pidot. Homo-, lesbo- ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen*. Helsinki: Like, 211–232.

Morris, J. 1996. Introduction. Teoksessa Morris, J. (toim.) *Encounters with Strangers. Feminism and Disability*. Lontoo: The Women's Press Ltd, 1–16.

Morrison, T. 1996. *Soittoa pimeässä. Valkoihoisuus ja kirjailijan luova mielikuvitus*. Suomentaja Alopaeus, M. Helsinki: Tammi.

Paasonen, S. 2015. Sukupuoli ja representaatio. Teoksessa Saresma, T., Rossi, L.-M. & Juvonen, T. (toim.) *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino, 39–48.

Pratt, A. 1981. *Archetypal patterns in women's fiction*. Brighton: The Harvester Press.

Rannela, T. 2010. *Kirjoita nuorille*. Helsinki: BTJ Kustannus.

Rich, A. 1986. 'Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence'. Teoksessa Eagleton, M. (toim.) *Feminist Literary Theory. A Reader*. Oxford & New York: Basil Blackwell, 22–27.

Rieser, R. 2011. *Mustat lasit. Vammaisuus valkokankaalla ja televisiossa*. Suomentajat Purhonen, S. & Räsänen, I. Helsinki: Into.

Robinson, J. 2015. Why Author Rainbow Rowell Thinks Her Readers Are More than Ready for a Gay Teen Love Story. Saatavilla [www-muodossa:](http://www.vanityfair.com/culture/2015/10/rainbow-rowell-carry-on-gay-teen-love-story)

<<http://www.vanityfair.com/culture/2015/10/rainbow-rowell-carry-on-gay-teen-love-story>>
9.2.2017.

Rojola, L. 2004. Sukupuolieron lukeminen. Feministinen kirjallisuudentutkimus. Teoksessa Liljeström, M. (toim.) *Feministinen tietäminen. Keskustelua metodologiasta*. Tampere: Vastapaino, 25–43.

Rosenberg, T. 2004. Tintomara. Queerteatraalinen luenta C.J.L. Almqvistin romaanista *Kuningattaren jalokivikoru*. Teoksessa Kekki, L. & Ilmoinen, K. (toim.) *Pervot pidot. Homo-*

lesbo- ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen. Helsinki: Like, 93–122.

Ross, K. 2003. Is Anyone Listening? Disability, Audiences, and Television. Teoksessa Ross, K. & Deran, D. *Mapping the Margins. Identity Politics and the Media*. Cresskill, New Jersey: Hampton press, 25–38.

Rossi, L.-M. 2003. *Heterotehdas. Televisiomainonta sukupuoliuotantona*. Helsinki: Gaudeamus.

Rossi, L.-M. 2015. Sukupuoli ja seksuaalisuus, erosta eroihin. Teoksessa Saresma, T., Rossi, L.-M. & Juvonen, T. (toim.) *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino, 21–38.

Ryan, M. 2013. CRITICAL CONTEXTS: "Feminists Kick Butt": Feminism in the Work of Three Urban-Fantasy Authors. *Critical Insights: Contemporary Speculative Fiction*, 51–67.

Saario, M. 2012. Ei välttämättä ihan kuudessa päivässä – uskottavan maailman luominen. Teoksessa Leinonen, A. (toim.) *Kirjoita kosmos. Opat spekulatiivisen fiktion kirjoittamiseen*. Turku: Suomen Tieteiskirjoittajat ry. & Turun yliopiston tieteiskulttuurikabinetti ry, 39–56.

Salin, P. 2012. Konflikti tarinan moottorina. Teoksessa Leinonen, A. (toim.) *Kirjoita kosmos. Opat spekulatiivisen fiktion kirjoittamiseen*. Turku: Suomen Tieteiskirjoittajat ry. & Turun yliopiston tieteiskulttuurikabinetti ry, 29–38.

Saresma, T. 2012. ”Miesten tasa-arvo” ja kaunapuhe blogikeskustelussa. Teoksessa Harjunen, H. & Saresma, T. (toim.) *Sukupuoli nyt! Purkamisia ja neuvotteluja*. Jyväskylä: Kampus Kustannus, 13–34.

Saresma, T. 2015. Kokemuksen houkutus. Teoksessa Saresma, T., Rossi, L.-M. & Juvonen, T. (toim.) *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino, 59–73.

Saresma, T. & Harjunen, H. 2012. Ikuisuus kysymys nyt! Teoksessa Harjunen, H. & Saresma, T. (toim.) *Sukupuoli nyt! Purkamisia ja neuvotteluja*. Jyväskylä: Kampus Kustannus, 7–12.

Sharples, M. 1999. *How we write. Writing as creative design*. Lontoo & New York: Routledge.

- Sherry, M. 2005. READING ME/ME READING DISABILITY. *Prose Studies*, 27(1/2), 163–175.
- Sinisalo, J. 2004. Fantasia lajityyppinä ja kirjailijan työvälteenä. Teoksessa Blomberg, K., Hirsjärvi, I. & Kovala, U. (toim.) *Fantasian monet maailmat*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy, 11–31.
- Suominen, J. 2012. Maskuliinisuudet ja seksuaalisuus Petri Tammisen teoksissa *Miehen ikävä, Väärä asenne ja Enon opetukset*. Teoksessa Harjunen, H. & Saresma, T. (toim.) *Sukupuoli nyt! Purkamisia ja neuvotteluja*. Jyväskylä: Kampus Kustannus, 35–54.
- Svinhufvud, K. 2016. *Kokonaisvaltainen kirjoittaminen*. Helsinki: Art House.
- Thompson, Z. B., & Gunne, S. 2013. Breaking the Bonds of Domination: Embodied Heroines, Rape Culture, and Possibilities of Resistance in Short Stories by Isabel Allende and Rosario Castellanos. *Contemporary Women's Writing*, 7(3), 272–290.
- Turunen, A. 2012. Oikeanlainen housujen käyttö suomalaisissa naistenlehdissä 1920–1940-luvuilla. Teoksessa Harjunen, H. & Saresma, T. (toim.) *Sukupuoli nyt! Purkamisia ja neuvotteluja*. Jyväskylä: Kampus Kustannus, 132–152.
- Vacklin, A. & Rosenvall, J. 2015. *Käsikirjoittamisen taito*. Helsinki: Like.
- Valovirta, E. 2015. Ylirajaisten erojen politiikkaa. Teoksessa Saresma, T., Rossi, L.-M. & Juvonen, T. (toim.) *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino, 92–108.
- Walker, A. 1983. *In Search of Our Mothers' Gardens. Womanist Prose*. Lontoo: Phoenix.
- Whaley, K. 2016. Wheelchair Users in Fiction: Examining the Single Narrative. Saatavilla www-muodossa: <<http://disabilityinkidlit.com/2016/07/29/wheelchair-users-in-fiction-examining-the-single-narrative/>> 9.2.2017.
- Wienker-Piepho, S. 2004. Kansantarinat ja folklore fantasian maaperänä. Teoksessa Blomberg, K., Hirsjärvi, I. & Kovala, U. (toim.) *Fantasian monet maailmat*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy,

32–55.

Wilkins, K. 2016. "Ravished by Vikings": The Pre-modern and the Paranormal in Viking Romance Fiction. *Journal Of Popular Romance Studies*, 5(2), 1–13.

Wilson, A. 1996. Death and the mainstream: Lesbian detective fiction and the killing of the coming-out story. *Feminist Studies*, 22(2), 251.

Woolf, V. 1928/1999. *Oma huone*. Suomentaja K. Simonsuuri. Helsinki: Tammi.

Tutkielman taiteelliseen osaan liittyvät lähteet

Pirinen, M. 2016-2017. Romaanikäsikirjoitus *Mustekala ja kelloseppä* (MK). Julkaisematon.

Pirinen, M. 2016-2017. *Mustekalan ja kellosepän työpäiväkirja* (TPK). Julkaisematon.