

Silja Kukka

Eroottiset kirjalliset utopiat: Slash-fanifiktio mahdolliset maailmat homoeroottisena kirjallisuutena

Johdanto

Fanifiktiota on yleensä tutkittu osana yleisö- tai mediatutkimusta tai sosiaalisena ja kulttuurisena ilmiönä, jota selvittääkseen tutkijat ovat lainanneet välineitä muun muassa naistutkimuksesta. Fanius monine muotoineen on saanut paljon tutkijoiden huomiota Suomessakin (esim. Hirsjärvi 2009; Kovala 2003). Huomio on kiinnittynyt erityisesti fanikirjoittajien motiiveihin ja fanifiktio kulttuuriseen vastustavuuteen: siihen, miten fanitaide voi toimia vastamediana ja vaiennetun yleisön äänitorvena (esim. Pugh 2005, 11; Busse & Hellekson 2006, 27; Stasi 2006; Jenkins 1992). Tässä artikkelissa otan käsiteltäväkseni fanifiktio kirjallisen potentiaalin. Tarkastelen, miten fanifiktio toimii kirjallisuutena, millaisia kirjallisia konventioita se käyttää ja millä tavoin se asettuu osaksi spekulatiivisen kirjallisuuden jatkumoa. Tarkastelen aihetta yhden *Supernatural*-televisiosarjan (USA 2005–) pohjalta kirjoitetun fanifiktio tarinan avulla.

Analysoimani tarina on nimimerkki ”runedgoblin” kirjoittama ”The Outlaw Dean Winchester” (2010). Tarina sijoittaa televisiosarjasta tutut veljekset vaihtoehtoiseen maailmaan, 1800-luvun Yhdysvaltoihin, jossa kaupungit ovat nuoria ja elämä epävarmaa. Kiinnitän erityistä huomiota siihen, miten tarina kirjoittautuu osaksi homoeroottisen fanifiktio eli *slashin* kerrontakonventioita. Analysoin tarinaa suhteuttamalla sitä muun muassa kirjallisuuden pastoraalisen elegian traditioon, jota on vanhastaan hyödynnetty homoeroottisten suhteiden kuvaamisessa (esim. Hekanaho 2008, 39; Woods 1998, 108). Ymmärrän fanifiktio osana reagoivan fiktion genreä, joka nostaa keskiöön pohjatekstin vaientamat äänet, ja tarkastelen kohdetekstini intertekstuaalisuutta arkonttisen kirjallisuuden termin avulla (Derecho 2006).

Fanifiktio ja slash kirjoittamisen lajeina

Fanifiktio on erityislaatuinen kirjallisuuden ja kirjoittamisen laji, jonka synty ajoitetaan yleensä 1960-luvulle ja nousevaan nuorisokulttuuriin sekä erityisesti hittitelevisiosarjan *Star Trek* (USA 1966–1969) ympärille kehittyneeseen fanikulttuuriin (esim. Derecho 2006, 62; Hirsjärvi 2009, 60). Fanifiktio tutkijat kiistelevät kuitenkin siitä, milloin fanifiktio ilmiönä sai alkunsa ja minkälaisen tekstien voidaan katsoa kuuluvan genreen. Fanifiktio pitkää historiaa korostavat tutkijat esittävät, että alkujaan kaikki tarinankerronta oli yhteisöllistä ja myyttiset sankarit, kuten Robin Hood tai kuningas Arthur, olivat yhteistä omaisuutta, joiden tarinaa saattoi kuka tahansa jatkaa ja muokata oman

mielensä mukaisesti. Näin nykyiset fanifiktiokirjoittajat olisivat ikivanhojen perinteiden vaalijoita ja jatkajia. Fanifiktio lyhyen historian kannattajat puolestaan korostavat faniuden historiallisuutta ja muistuttavat, että fanifiktio nykymuodossaan on erottamaton osa fanikulttuureja, jotka saivat alkunsa aikaisintaan 1920-luvulla Jane Austenin teosten ja Sir Arthur Conan Doyleen Sherlock Holmes -tarinoiden ympärille kokoon-tuneiden ihailijajoukkojen myötä. (Derecho 2006, 62.)

Mafalda Stasi huomauttaa, että fanifiktio kutsuminen ”marginaaliraapusteluksi” luo käsityksen fanifiktiosta pelkkänä selittävänä tai vastustavana kommenttina alkuperäiseen tekstiin eikä itsenäisenä taideteoksena (Stasi 2006, 119). Fanifiktio roolista osana naisten kulttuurista vastarintaa on kirjoitettu paljon, mutta kuten muun muassa Stasi ja Catherine Tosenberger toteavat, slashia tulisi tarkastella muustakin kuin vastarinnan positiosta käsin. Slashin kulttuuriseen vastustavuuteen keskittyminen vie myös huomion niistä tavoista, joilla pohjateksti voi haastaa esimerkiksi sukupuoleen ja seksuaalisuuteen kytkeytyviä kulttuurisia stereotyyppioita. (Stasi 2006, 119; Tosenberger 2008.) Näitä näkemyksiä haluan pitää artikkelini lähtökohtina. Korostan slashin potentiaalia heteronormatiivisuuden ja hegemonisen maskuliinisuuden vastustajana ja osana *reagoivan fiktion* genreä (*fiction of reaction*, Derecho 2006) sekä kirjallisuuden lajina, jolla on esikuvansa kaupallisesti julkaistussa kirjallisuudessa. Uskon, että fanifiktioitarinoita on mahdollista lukea sekä yksittäisinä, itsenäisinä taideteoksina että osana suurempaa kokonaisuutta, solmuina intertekstuaalisten suhteiden värittämässä tekstien verkossa (Stasi 2006, 119).

Slash-fanifiktio tarkoittaa homoeroottisia tarinoita, joita fanit kirjoittavat asettamalla kaksi pohjatekstin samaa sukupuolta olevaa henkilöä romanttiseen tai eroottiseen suhteeseen keskenään. Slash-termi tulee merkistä ”/”, joka laitetaan henkilöiden nimien väliin merkiksi, että kyseisessä tarinassa nämä kaksi henkilöä paritetaan. Slash sai alkunsa 1960-luvun lopulla *Star Trek* -fandomin¹ myötä, ja alun perin termi viittasikin nimenomaan sarjan päähenkilöiden, James Kirkin ja Spockin, väliseen suhteeseen. (Kustritz 2003, 371.)

Camille Bacon-Smith (1992, 232) korostaa slash-tarinoiden olevan pohjatekstin tarjoamien viitteiden väärintulkintaa, mutta kuten Tosenberger (2008) huomauttaa, slash voi aktualisoida pohjatekstin tarjoamat vihjeet ja mennä rohkeasti sinne, minne pohjateksti on vain haikeasti katsellut. Slashia on usein verrattu romanssin genreen (esim. Driscoll 2006), mutta yhteneväisyyksistä huolimatta slashilla on enemmän yhtymäpintaa pornoon kuin romanssiin. Merkittävin ero slashin ja romanssin välillä on nähdäkseni siinä, miten ne esittävät ruumiillisuutta ja seksuaalisuutta, ja tämän vuoksi tarkastelen slashin kuvastoa valtavirtahomopornon kuvastoa vasten. Tässä kohden nojaan Richard Dyerin (1992/2002) esitykseen homopornon kerronnallisista konventioista ja vertailen niitä slashin narratiivisiin keinoihin ja homoeroottisuuden esityksiin.

Fanifiktio arkonttisena kirjallisuutena

Derecho (2006, 65) viittaa Julia Kristevan (1980) ja Roland Barthesin (1981) huomioihin intertekstuaalisuuden välttämättömyydestä kaikille teksteille. Fanifiktio ei tee tässä poikkeusta. Kuten Stasi myös Derecho kiinnittää huomiota niihin termeihin, joilla fanifiktiota kuvataan. Ilmaisevaa on esimerkiksi se pejoratiivisuus, jolla Henry Jenkins viittaa teoksensa *Textual Poachers* (1992) nimessä fanikirjoittajiin pohjatekstiä hyväksikäyttävinä varkaina tai toisen omaisuuden laittomina hyödyntäjinä.² Tällainen käsitys tuntuu olevan yleinen, mihin termit ”*derivative*” (’johdos, johdannainen’) ja ”*appropriative*” (’anastava, varastava’, toisaalta myös ’haltuunottava’) viittaavat. Derecho ja Stasi huomauttavat kuitenkin, että puhe pohjatekstin hyväksikäyttämisestä tai varastamisesta on liioiteltua ja harhaanjohtavaa. Derecho kutsuukin fanifiktiota *arkonttiseksi* (*archontic*) kirjallisuudeksi, jolla hän viittaa kaikkien tekstien arkistomaiseen (*archive*) luonteeseen. (Derecho 2006, 64; Stasi 2006, 119.) Arkonttinen kuvaa Derechon mielestä paremmin fanifiktion luontaista intertekstuaalisuutta, eikä se termillä kannata viittauksia varastamiseen tai heikkotasoiseen imitointiin. Pohjatekstin käyttö tai muihin teksteihin viittaaminen ei tee uudesta tekstistä vähempiarvoisempaa, eikä fanifiktio kirjallisuutena loukkaa pohjatekstin koskemattomuutta, vaan jokainen uusi teksti lisää materiaalia vanhan tekstin ”arkistoon”, joka taas on auki uusien kirjoittajien tulla etsimään ja luomaan uusia merkityksiä. (Derecho 2006, 65.)

Derecho huomauttaa, että arkonttinen kirjallisuus ja naisten kirjoittaminen ovat olleet tiiviisti yhteydessä toisiinsa ainakin neljänsadan vuoden ajan (Derecho 2006, 67). Arkonttinen kirjallisuus tarkastelee vanhoja teoksia uudesta näkökulmasta ja antaa puheenvuoron henkilöille, jotka alkuperäisteos on vaientanut. Näin uusi arkonttinen teos toimii sosiaalisena kommentaarina, joka tekee näkyväksi valtavirtakulttuurin vaientamia kokemuksia. Slash toimii samalla periaatteella: se luo uusia mahdollisia maailmoja, joita kutsun tässä eroottisiksi kirjallisiksi utopioiksi.³

Derecho jäljittää arkonttisen kirjallisuuden historian 1600-luvulle, jolloin ensimmäiset naisten kirjoittamat proosafiktioiteokset ilmestyivät englanniksi. Arkonttinen kirjallisuus tarjosi naisille mahdollisuuden kommentoida kriittisesti miesvaltaista kirjallisuutta ja tuoda ilmi omat tekstuaaliset halunsa ja fantasiansa. (Derecho 2006, 67.) Naisten kokemusten lisäksi äänen ovat saaneet myös etniset vähemmistöt – etnistä arkonttista traditiota edustaa esimerkiksi Jean Rhysin romaani *Siintää Sargassomeri* (*Wide Sargasso Sea* 1966).

Fanitutkijoista esimerkiksi Elizabeth Woledge (2006, 102) käsittää slashin muodostaman maailman omalakisiksi utopiaksi, joka korostaa miestenvälisiä eroottisia ja romanttisia suhteita vailla leimaavia luokitteluja homo- tai heteroseksuaaleiksi. On kuitenkin syytä pohtia uudestaan slashin utooppisuutta. Utopia tarkoittaa kirjaimellisesti ’ei-paikkaa’, todellisuuden ulkopuolella olevaa haaveellista mielikuvitusmaailmaa

(esim. MOT kielitoimiston sanakirja, s.v. utopia). Nathan Rambukkana ehdottaa, että slashin tapauksessa parempi termi olisi *heterotopia*. Rambukkana lainaa termin Michel Foucault'ltä, joka esseessään *Of Other Spaces* (1986) määrittelee heteropiat todellisiksi tiloiksi, jotka toimivat yhteisön sisällä vastapaikkoina, niin kutsuttuina todeksi muuttuneina utopioina, joissa on mahdollista käsitellä niitä asioita, jotka hegemoninen yhteisö on vaimentanut tai työntänyt pois. (Foucault 1986, 24; Rambukkana 2007.) Rambukkana näkee fanifiktion autonomisena mediana, joka toimii itsenäisenä ja omalakisena paikkana, josta käsin on mahdollista kritisoida valtamediaa (Rambukkana 2007). Näin slash muodostaa heterotooppisen todellisuuden, joka toimii periferiasta ponnistavana muutosliikkeenä ja esittää vaihtoehtoja valtamedian tarjoamille sukupuolisuuden ja seksuaalisuuden kuville.

Pastoraali homoeroottisten suhteiden kuvaajana

Pastoraali eli paimenrunous oli 1700-luvulle asti länsimaisen kirjallisuuden suosituin lajityyppi. Pastoraali kuvaa idyllistä paimenelämää, ja sen harmoninen luontosuhde rinnastuu ihmissuhteisiin. (Soikkeli 1998.) David Halperin on määritellyt pastoraaliksi teoksen, joka täyttää sisällöltään ainakin kaksi seuraavista ehdoista:

1. Teos käsittelee paimenelämää maalaismiljöössä: luonnossa soittamista, laulamista tai rakastelua.
2. Teos sisältää kontrasteja eri elämäntapojen välillä, esimerkiksi pienen, luonnontaloutta lähellä olevan yhteisön ja suuren sivilisaation välillä.
3. Teoksen maailma kuvataan pieneksi ja harmoniseksi, eivätkä teoksen syntytaustan kaoottiset olosuhteet välity kertomuksessa. (Halperin 1983, 70–71; Soikkeli 1998.)

Steven Walker määrittelee Northorp Fryeta soveltaen pastoraalin arkkityyppisen sisällön mythokseksi. Walkerin mukaan pastoraalimythoksen päähenkilö on pettynyt ja turhautunut onnettomaan rakkauteen. Topoksena toimii idyllinen maaseutu kaupungin ja luonnon välimaastossa, jossa protagonistia kehittyä rakkaudessa Platonin ihmisideaalin mukaisesti. (Walker 1987, 71, 223; Soikkeli 1998.) Andrew Ettin mukaan pastoraali on leimallisesti miesten keskinäisen rakkauden mythos, jossa naisten poissaolo nostaa pintaan miesten välisen kanssakäymisen homoeroottisen potentiaalin; vakiintuminen ja avioliitto ovat asioita, joiden täytyy tulla idyllin ulkopuolelta – pastoraalin mythokseen ne eivät kuulu. (Ettin 1984, 148–149; Soikkeli 1998.) Soikkeli huomauttaakin, että pastoraalin keskeinen motiivi näyttäisi käsittelevän heteropakkomielteistä vapautumista (Soikkeli 1998).

Nimimerkin *runedgirl slash*-tarina asemoituu monin tavoin osaksi pastoraaliperinnettä. Ensinnäkin sen kuvaamaa villiä länttä luonnehtii pastoraalille ominainen kehittyvän sivilisaation ja kehittymättömän luonnon välinen kontrasti: 1800-luvun Yhdysvalloissa asutus levisi idästä länteen ja kullankaivaminen houkutteli ihmisiä

uskaltautumaan yhä syvemmälle tuntemattomille alueille. Runedgirlin tarinan sisäinen maailma on cowboy-tyyliin korostetun homososiaalinen: kaikki merkittävät henkilöt ovat miehiä ja tapahtumat keskittyvät miehisiin pidettyjen asioiden ympärille. Pastoraalin homososiaalinen maailma antaa miehille mahdollisuuden kokea vahvoja tunteita, jotka patriarkaalinen arkitodellisuus heiltä kieltää.

Woledge mukaan slash tarjoaa mahdollisuuden luoda intiimejä utopioita, joissa homososiaalisuus ei törmää homofobiaan vaan miesten väliset suhteet ovat vapaita kehittymään homososiaalisesta homoeroottiseen. Woledge kutsuu tällaisia pakottomia ja sallivia tiloja kuvaavia tekstejä nimellä *intimatopinen (intimatopic)* kirjallisuus. (Woledge 2006, 102.)

Slashin homoeroottinen kuvasto

Karkeistaen pornon voisi määritellä materiaaliksi, jonka ainoana tehtävänä on katsojan tai kuluttajan seksuaalinen kiihottaminen. Harri Kalha kuitenkin muistuttaa kontekstin tärkeydestä pornon määritelmässä: pornon ja erotiikan eron määrittelee viime kädessä kulloinenkin vastaanottaja – usein niin, että erotiikkaa on se, mikä kiihottaa minua; pornoa taas se, mikä kiihottaa toisia (Kalha 2007, 16). Ruumiillisen tarkoitushakuisuutensa vuoksi pornoa kutsutaan myös *ruumisgenreksi*, jollaisena porno rinnastuu kauhuun ja niin sanottuun ”matalaan” komediaan (*slapstick*), joiden vaikutus katsojaan niin ikään rekisteröityy ruumiissa (Dyer 2002, 58).

Ruumisgenreistä puhutaan kulttuureissa, joissa erotellaan toisistaan ”korkea” ja ”matala” taide ja tehdään ero kokemuksellisen ja kulttuurisen ruumiintiedon välille. Kulttuurinen ruumiintieto arvotetaan korkeammalle kuin kokemuksellinen, jota pidetään selviönä. Kokemuksellisella ruumiintiedollakin on kuitenkin kulttuurinen perusta. (Mt., 59.)

Pornon asemasta ruumisgenreinä selittyy sen alhainen kulttuurinen status. Taustalla vaikuttaa edelleen dualistinen ihmisenäkemyks, joka arvottaa hengen ruumista korkeammalle, jolloin kaikki mikä tulee ruumiista ja koskee ruumista, on arvoltaan vähäisempää. (Mt., 59.) Porno operoi juuri tuolla likaiseksi mielletyllä ruumiillisuuden alueella, sillä se koskettaa suoraan ihmisen seksuaalisuutta ja pyrkii ruumiilliseen nautintoon ilman mitään pyrkimyksiä korottaa ihmisen henkeä.

Suurin osa valtavirtapornosta on miesten miehille suuntaamaa, ja sekin porno, joka on näennäisesti kohdistettu naisille, tuotetaan miehisten konventioiden mukaan. Dyer pureutuukin niihin narratiivisiin keinoihin, joilla homopornoelokuvia rakennetaan. Hänen mukaansa narratiivisuus on homopornoelokuville luontaista, jopa välttämätöntä. Suuri osa homopornoelokuvista on päämääräsuuntauneita narratiiveja, joissa tarinaa ajaa eteenpäin sekä näyttelijöiden että katsojan orgasmin halu. Dyer väittää, että miehisen seksuaalisuuden sosiaalinen rakentuminen nojautuu kerronnallisuuden käsitteisiin. Homopornoelokuvissa narratiivisuus tulee ilmi niin leikkauksen, musiikin

kuin näyttelijävalintojen ja henkilöiden ulkoisen olemuksen kautta. Visuaalisuus ja seksin näkyvät merkit nousevat merkittävään osaan niin miesten seksuaalisuutta käsittelevissä elokuvissa kuin siitä kirjoitetuissa tarinoissakin. (Mt., 63–66.)

Näkyvyyden ja ulkoisten seikkojen pakonomainen korostaminen on piirre, joka erottaa homopornon slashista. Visuaalisuuden ja nähdyksi tulemisen tähdentäminen on myös yksi niistä tavoista, joilla homoporno osaltaan esittää ja uusintaa vallitsevaa miehen seksuaalisuuden mallia (mt., 66). Seksuaalisuutta voidaan kuitenkin representoida toisinkin. Vaikka useimmissa slash-tarinoissa kauniit ja eroottisesti kiihottavat miehet ovat tärkeässä osassa, tärkeimmäksi heidän välisessä seksuaalisessa kanssakäymisessään ei muodostu niinkään se, mitä tapahtuu, vaan *miten* se esitetään (Reinhard 2009, 12). Seksikohtaukset eivät ole irrallisia eivätkä itsetarkoituksellisia, vaan ne motivoidaan miesten välisellä intiimillä suhteella, ja toisaalta niitä käytetään selittämään tuon suhteen kehittymistä ja intensifioitumista. Näin ne avaavat suhdetta ja ilmentävät sen vivahteita. Jane Mortimerin (1997) mukaan eroottinen fanifiktio tuottaa parhaimmillaan esteettisen kokonaisuuden, jossa yksikään hahmo tai kohtaus ei ole vaihdettavissa toiseen.

Tuntoaisti nousee monissa slash-kertomuksissa merkittävään osaan. Lukijalla on slashin muunteleman pohjatekstin perusteella yleensä jo tarkka kuva siitä, miltä miespäähenkilöt näyttävät, joten ulkonäön kuvailu ei yleensä ole keskeistä. Sen sijaan seksikohtauksissa painottuu se, miltä seksi *tuntuu*, miltä toisen miehen iho tuoksuu ja maistuu. Jenkins toteaaakin, että slash-narratiiveissa leikitellään jatkuvasti sukupuoliin perinteisesti liitetyillä attribuuteilla (Jenkins 1992, 194). Stereotyyppiset sukupuoliroolit uudistuvat ja muuttuvat slashin seksikohtauksissa, sillä toisin kuin Driscoll (2006, 84) esittää, yhdynnässä vastaanottajaa (”bottom”) ei automaattisesti merkitä feminiiniseksi ja alistuvaksi. Sen sijaan monet slashin kuvaamista seksiakteista korostavat miesten ruumiiden androgyyneja tai feminiiniseksi miellettyjä piirteitä: miehet voivat esimerkiksi ihastella toistensa ihon ja huulien pehmeyttä, kauniita silmiä tai muodokkaita pakaroita (Jenkins 1992, 194).

Feminiinisiä tai maskuliinisia attribuutteja ei kuitenkaan liitetä miehiin pysyvästi. Seuraavassa hetkessä kirjoittaja saattaa korostaa lihasten jänteveyttä, ruumiin kokoa ja painoa, parransängen rahinaa suudellessa tai peniksen kokoa ja muotoa. Näin slash-narratiivit tarjoavat molemmille miehille mahdollisuuden olla sekä alistuva että aktiivinen, ”feminiininen” ja ”maskuliininen” ilman, että heitä leimattaisiin sen perusteella ”naiseksi” tai ”mieheksi”.

Sodasta rauhaan – Samin ja Deanin matka kohti rakkautta

Ensisilmäyksellä *Supernatural* näyttäytyy testosteronihuuruisena, supermaskuliinisena kauhutelevisiosarjana, jonka puitteet muodostavat lukuisat Pohjois-Amerikan urbaanit legendat, falliset aseet, stereoista pauhaava klassinen rock-musiikki, vuoden 1967 Chevrolet Impala ja tietenkin päähenkilöt: kaksi veljestä, Sam (Jared Padalecki) ja Dean

Winchester (Jensen Ackles), jotka metsästävät työkseen yliluonnollisia hirviöitä. Sarja kirjoittautuu monin tavoin osaksi tie- ja kaverielokuvia, (*road-* ja *buddy-movies*), joiden juoni ja suurelta osin myös dramatiikka rakentuvat kahden, yleensä miespuolisen päähenkilön intiimin suhteen varaan, joka ei jätä sijaa muille ihmisille.

Supernatural-sarjan dramaattisen jännitteen muodostaa Samin ja Deanin välinen suhde, jota koetellaan jatkuvasti. Veljesten rakkaus on niin voimakas, etteivät yliluonnolliset hirviötkään pysty sitä horjuttamaan. Tämä rakkaus on myös *runedgirlin* slash-novellin ytimessä. Sen primaarimaailman, siis pohjatekstinä toimivan televisiosarjan, tapahtumat sijoittuvat sarjan viidennelle kaudelle, jolloin veljesten välit ovat vaarassa rikkoutua. Lucifer on vapautunut vankilastaan, ja enkelit ja demonit etsivät keinoa järjestää apokalyptinen viimeinen taistelu maan päällä. Samin ja Deanin kohtalona olisi toimia Luciferin ja arkkienkeli Mikaelin ennalta määrättyinä isäntäruumiina ja surmata toisensa viimeisessä taistelussa, mihin veljekset eivät kuitenkaan suostu.

Slash-novelli ”The Outlaw Dean Winchester” alkaa suoraan tästä lukkiutuneesta tilanteesta. Arkkienkeli Zachariah kiusaa Samia väittämällä, että hänen rakkautensa Deaniin on vain epätoivoista veljellistä velvollisuudentuntoa. Jos Sam ja Dean eivät olisi veljeksiä, he vihaisivat toisiaan. Todistaakseen väitteensä Zachariah lähettää veljekset vaihtoehtoiseen maailmaan, 1800-luvun Yhdysvaltoihin, jossa Sam on itärannikon uuden yliopiston kouluttama etsivä nimeltään Sam Colt. Lawrencen kaupunki kutsuu hänet apulaissheriffin virkaan ottamaan kiinni kuuluisan hevosvarkaan ja lainsuojattoman, Dean Winchesterin.

Runedgirl rakentaa Samin ja Deanin maskuliinisuutta ja seksuaalisuutta unien, fantasioiden ja lyhyiden kohtaamisten avulla, joissa väkivallan uhka yhtyy eroottisiin fantasioiden. Ensimmäinen tapaaminen, jossa Dean on niskan päällä, saa vastinparinsa Samin unessa, jossa heidän osansa ovat vaihtuneet. Näin tarina rakentaa kuvaa kahdesta hegemonisen maskuliinisuuden mitat täyttävästä miehestä, joiden kanssakäymiseen sisältyy niin raakaa väkivaltaa kuin äkillistä hellyyttäkin. Sam ja Dean ovat sosiaalisissa rooleissaan hierarkkisessa suhteessa toisiinsa, mutta rakastavaisina he ovat tasavertaisia. Heitä ei pidä erillään homoseksuaalisuuden pelko vaan heidän julkinen asemansa apulaissheriffinä ja tätä pakenevana lainsuojattomana. Rosvo ja poliisi -asetelma muuttuu kuitenkin hiljalleen molemminpuoliseksi intohimoksi, joka pakottaa miehet arvioimaan uudelleen elämäänsä ja suhdettaan toisiinsa.

Dyer esittää, että homomiehiä voidaan mieheyden yleisiin representaatioihin verrattuna pitää poikkeamina maskuliinisista normeista, mutta homopornografiassa tämä valankumouksellisuuden potentiaali jää kuitenkin sivuosaan. Vaikka homoporno korostaa anaaliyhdyntä nautinnollisuutta, kerronta ei järjesty suhteessa haluun tulla naiduksi, vaan pääosassa on halu saavuttaa orgasmi. (Dyer 2002, 68.) Tässäkin suhteessa slash poikkeaa homopornon kerrontarakenteista. Erityisesti slashin ”eka kerta” -tarinoissa miesten välinen yhdyntä on usein se yhteinen seksuaalinen kokemus, joka sitoo heidät

lopullisesti yhteen. Yhdyntää on usein edeltänyt sarja muita seksuaalisia tekoja.

Näiden ”eka kerta” -tarinoiden peruskaavaan kuuluu, että ensimmäinen yhteinen yö laukaisee seksuaalisen jännityksen, mutta herättää samalla kysymyksiä ja väärinkäsityksiä. Deanin ja Samin ensimmäinen yhteinen seksuaalinen kokemus johtaa niin *runedgirlin* versiossa kuin monissa muissakin aihetta käsittelevissä slash-tarinoissa Deanin järkytykseen ja itsesyytöksiin, jotka aiheutuvat inestien tabuluonteesta ja jotka veljesten on ratkaistava, ennen kuin heidän suhteensa voi saada täyttymyksensä. Yhdyntä näyttäytyy tuolloin enemmän kuin seksiaktina, jonka tarkoituksena on saada orgasmi: se merkitsee äärimmäistä luottamuksen osoitusta ja halua hyväksyä suhteen saama uusi käänne. Slashissa pääparin ensimmäinen yhdyntä muistuttaa Dyerin kartoittamaa homopornoelokuvien kaavaa, jossa pääparin välinen yhdyntä on elokuvan huippuhetki, joka sulkee tarinan kaaren.

Samin ja Deanin ensimmäinen yhdyntä on samaan aikaan sekä karkean pornografinen että täynnä epätoivoista hellyyttä ja rakkautta. Sam on tilanteessa voimakkaampi, hän ottaa Deanin tämän ollessa nelinkontin maassa – asento, joka usein nähdään eläimellisenä ja alistavana. Kerronta rakentuu kuitenkin Deanin haluun tuntea Sam sisällään.⁴

The gunslinger reaches up tentatively, fingers skittering across Sam’s cheek, brushing back a long lock of sweat-soaked hair. There’s something in his eyes that Sam can’t make out, something softer than the lust darkening them. “Sam,” he whispers, and he’s trembling too, Sam can feel the fine shudders where they’re still pressed together. “Want you in me.” (*Runedgirl* 2010.)

Ero ensimmäisen yhdynnän aiheuttaman vieraantumisen ja toisen yhdynnän korjaavan luonteen välillä näkyy merkittävällä tavalla seksikohtauksen kuvaamisessa. Siinä missä ensimmäistä yhdyntää leimaavat eläimellisyys ja karkea pornografisuus, kirjoittautuu toinen osaksi romanssien rakastelukohtauksia:

Sam has to struggle mightily not to lose it too quickly, watching the grimace of pain on Dean’s pretty face smooth out to one of pleasure as Sam breaches him, sliding inch by inch into the tight heat. Sam holds himself above his brother, elbows locked and muscles corded with effort as he pushes his cock inside, and Dean gasps and grabs Sam’s shoulders, says “yeah, fuck, yeah.”

“Love you,” Sam whispers back, and Dean moans and cants his hips up, takes Sam deeper. They go more slowly this time, eyes locked, too awed to even kiss. It’s good, so fucking good, and Sam can’t even say what’s better, watching Dean come apart or following him, the two of them clinging to each other, soaking the cheap sheets with sweat and come and sobbing each other’s names. (*Runedgirl* 2010.)

Homopornoelokuvissa huippuhetkeä edeltävät usein seksuaaliset kokemukset muiden henkilöiden kanssa. Niiden avulla saadaan paitsi kasvatettua seksikohtauksien määrää myös pitkitettyä nautintoa. Dyer esittää, että seksiaktit useiden eri henkilöiden kanssa

toimivat esileikkinä varsinaisen pääparin väliselle aktille. Samalla näiden narratiivien kuvaama seksuaalinen promiskuiteetti tuottaa utooppista kertomusta homomiesten seksielämästä, jossa toteutuisi mahdollisuus sekä ”moniavioisuuteen” että pysyvään parisuhteeseen. (Dyer 2002, 69–70.)

Sen sijaan slash-tarinoissa seksikohtaukset muiden henkilöiden kanssa palvelevat usein pääparin välisen seksuaalisen kemian ja kaipauksen peileinä. Mikäli molemmat miehet ovat homoseksuaalisesti kokemattomia, he saattavat päätyä jonkun vieraan ihmisen kanssa yhdenillan suhteeseen, jonka kautta he pyrkivät viime kädessä ymmärtämään omia hämmentäviä tunteitaan. Dean, joka sarjassa esitetään seksuaalisesti Samia aktiivisemmaksi, laitetaan slash-tulkinnoissa usein harrastamaan seksiä satunnaisten naisten tai miesten kanssa hänen taistelllessana Samia kohtaan tuntemaansa intohimoa vastaan. Näin satunnainen seksi ei slash-narratiiveissa edusta päähenkilöiden halua seksuaaliseen holtittomuuteen, vaan toimii rakastetun kanssa harrastetun seksin korvikkeena, ja useat kertomukset loppuvat joko lupaukseen tai vihjaukseen tulevasta yksiavioisuudesta. Runedgirlin novellissa sekä Samilla että Deanilla on muita homoseksuaalisia kokemuksia. Samin kerrotaan olevan nykytermillä ilmaistuna biseksuaali, ja Deanin tavattuun hänen kaikki seksuaaliset kokemuksensa heijastelevat hänen kasvavaa intohimoaan tätä kohtaan.

Sam's favorite is Meg, her personality far too big for her tiny frame and none of the delusions most of the women are harboring when it comes to the outlaw.

“You could take him, [Dean]” she says the first time she sees Sam shirtless, eyes raking over the corded muscles in his arms, the width of his biceps and shoulders.[--] His dick is rock hard when she frees him, pushing against her hands, and she grins appreciatively, rubs him up and down and says “Oh yeah, you could take him.” [--] The steady stream of women in and out of his bed doesn't make the dreams go away, but it keeps Sam too tired to care. (Runedgirl 2010.)

Jenkins huomauttaa, että slashissa yleinen kerrontarakenne on fokaalisaation vaihtuminen tai niin sanottu jaettu fokaalisaatio (Jenkins 1992, 199). Kuvaamalla saman eroottisesti latautuneen kohtauksen vuorotellen kummankin miehen näkökulmasta kirjoittaja tarjoaa lukijalle mahdollisuuden kokea molempien kasvava eroottinen halu ja samaistua jompaankumpaan tai kumpaankin mieheen samanaikaisesti. Jaettu fokaalisaatio voi vapauttaa tarinan heteroromanssien tavasta erotisoida ja asettaa katseen kohteeksi vain naisen ruumis. Tällainen kerronnallinen ratkaisu saattaa osaltaan lisätä tunnetta suhteen tasapuolisuudesta ja toimia myös feministisenä strategiana, jolla puretaan sukupuolittuneita katsojan ja katsotun positioita.

Runedgirlin novellissa Sam on fokalisoija koko tarinan ajan, mutta kaikkietävät kertoja tarjoaa lukijalle mahdollisuuden nähdä sekä Samin että Deanin tunteet ja

reaktiot. Mielenkiintoisen katsojaposition tarjoaa kohtaus, jossa Sam katselee piilo-paikastaan, kuinka Dean harrastaa seksiä lainsuojattomien leirissä. Näin Dean näyttää samanaikaisesti sekä aktiivisena toimijana että Samin homoeroottisen halun passiivisena kohteena, mutta samalla feminiininen kaikkietävä kertoja asettaa Samin naispuolisen sisäislukijan eroottisen haaveilun kohteeksi. Sam masturboi katsellessaan Deania, mikä tarjoaa lukijalle mahdollisuuden katsella yhtä aikaa kahta seksiaktia. Näin kohtaus leikittelee pornon konventionaalisilla katsojapositioneilla ja visuaalisuuden merkittävyydellä: lukija katsoo Samia katselemassa Deania harrastamassa seksiä. Seksiaktin jälkeen Dean nukahtaa ja Samin silmien kautta hänet asetetaan katseen kohteeksi tavalla, joka on yleensä varattu naisille:

Winchester makes too pretty a picture, unguarded in sleep, lips parted like they're just waiting to be kissed, mussed hair shimmering at the tips. It's warm enough that he's sleeping on top of his bedroll, and Sam traces his gaze over the jut of his hipbone, the strong curve of his thigh. The hands that are so lethal on a gun are drawn in to his chest, self protective – he sleeps like a boy, curled up on himself. Sam aches with the confusing impulse to crawl up beside him and curve his bigger body around the other man's, nuzzle into the soft bristle of hairs at the back of his neck until he sighs in his sleep and squirms back into Sam's warmth contentedly. (Runedgirl 2010.)

Paluu onnen kultalaan

Pastoraalissa luonto nousee tunteiden tulkiksi, ja ääneen lausumattomat tunteet tulevat esiin yhteisissä luontokokemuksissa. Runedgirlin slash-novellissa Deanin ja Samin lyhyt kulta-aika alkaa varsinaisesti, kun Sam jäljittää lainsuojattomien leirin varoittaakseen näitä sheriffin joukoista, jotka ovat heidän perässään. Näin Sam tekee valintansa: hän haluaa seurata tunteitaan ja Deania, vaikka se merkitseekin hänellekin lainsuojattoman osaa. Luonnonhelmassa Sam yrittää ensimmäisen kerran pukea sanoiksi heidän välillään väreilevän eroottisen latauksen:

“Forget it,” Sam hedges, getting his feet under him gingerly. He wobbles a little, and the outlaw's hand comes out instantly to steady him, wraps around Sam's shoulder and fuck, it feels good, feels right. They both stare at the outlaw's hand on Sam's arm, frowning.

“You feel it too, don't you?” Sam asks softly.

“Feel what?” Winchester says, jerking his hand away.

“Between us – there's – something,” Sam answers lamely.

The gunslinger scoffs. “I ain't a girl, Sam,” he says, backing up. “If you're ridin' out with us, you got five minutes to rinse the mud an' blood off ya.” (Runedgirl 2010.)

Lopulta luonto paljastuu sanoja vahvemiksi tunteiden tulkiksi. Virrassa peseytyminen antaa sosiaalisesti hyväksytyin tavan ihailta toisen alastonta vartaloa, ratsastaminen tarjoaa tekosyyin kietoa kädet toisen ymperille ja yhteinen ateria nuotion ymperill sine-toi miesten homososiaalisen suhteen, joka on nyt vapaa kehittymaan homoeroottiseksi.

Pastoraaliin elegiaan kuuluu merkittavana osana ikuinen kaipuu “kulta-aikaan”, rakastetun kanssa yhdessä vietettyihin hetkiin luonnon tarjoamassa onnelassa, joka on kaukana todellisen maailman saannoist ja rajoituksista (Hekanaho 2008, 53). Runedgirlin slash-novellissa paluu arkitajunnan piiriin merkitsee Samille ja Deanille muutakin kuin paluuta yliluonnollisia hirviöitä metsästävien ihmisten elämä varjostavaan kauhuun ja kuolemaan. Raivostunut arkkienkeli Zachariah palauttaa heidät todellisuuteen kirjaimellisesti housut kintuissa, ruumiit ensimmäisen yhdyntän jäljiltä yhä likaisina ja aristavina. Dean reagoi tyypilliseen tapaansa syyttäen itseän kaikesta, ikaan kuin koko tapahtuma olisi hänen syyttaan, mutta Sam haluaa jatkaa suhdetta, olipa se inestinen tai ei.

Syylisyyden kalvamana Dean yritta ottaa etäisyyttä Samiin, ja hetken näyttä siltä, että juuri heidän rakkautensa täyttymys olisi tuhonnut sen suhteen, joka kesti murtumatta kaikki ulkopuolelta tulevat koettelemukset. Lopulta mustasukkaisuus pakottaa veljekset kohtaamaan todelliset tunteensa ja tajuamaan, että heidän maailmassaan, kaiken silmittoman kauhun ja väkivallan keskellä, rakkaus on otettava vastaan sellaisena kuin se tulee. Tama on yleinen argumentti, jolla *wincest*-fanit perustelevat tulkintaansa⁵: koska Sam ja Dean elävät rajaseudulla, valapattoina ja vailla tavallisen elämän sosiaalisia kontakteja, muun maailman sosiaaliset normit eivät ena koske heitä. Toisekseen enkeleiden ja demonien sodan riivaamassa apokalypsisess maailmassa seksuaalinormit suhteellistuvat.

Matka jatkuu

Olen tarkastellut artikkelissani slash-fanifiktiota reagoivana fiktiona, joka tarjoaa runsaasti tarkastelupositioita mahdollisiin maailmoihin. Slashin eroottisissa kirjallisissa utopioissa miesten ja naisten sosiaaliset roolit muuttuvat ja laajentuvat ja myös pornografia saa uuden, avaramman ja monipuolisemman katsoja-aseman.

Homoeroottinen fanifiktio osallistuu keskusteluun pornografiasta ja naisten ja miesten ruumiillisuuden esittämisestä luomalla eroottisia kirjallisia utopioita, joissa sukupuoli ja seksuaalisuus eivät käy käsi kädessä ja joissa on mahdollista esittä miehiä tekemässä seksuaalisesti kiihottavia asioita yhdessä ilman, että heidän suhdettaan valttamtta redusoidaan homoseksuaalisuudeksi. Homoseksuaalisuus sanana ja elämäntapana kantaa mukanaan paljon historiallista painolastia, jota ovat värittäneet patologisointi, kriminalisointi ja homovihamurhat. Edelleen suhtautumista homoseksuaalisuuteen varjostaa hegemonisen maskuliinisuuden ja pakkoheteroseksuaalisuuden välinen kytkös. Homoseksuaalisen identiteetin konstruointi onkin aina samalla myös identiteetin

purkamista, ja jokaisen uuden luennan myötä homoseksuaalinen identiteetti muuttaa muotoaan (Kekki 2003, 16).

Slash osoittaa myös, että on mahdollista kuvata hegemonisen maskuliinisuuden mitat täyttäviä miehiä tavalla, joka kulttuurissamme yleisesti mielletään feminiiniseksi, tekemättä silti miehistä ”naisia”. Lisäksi slash opettaa meille, että homoeroottisuutta on stereotyyppien ulkopuolellakin ja että länsimaisen nykykulttuurin kaksinaipainen homo-hetero-vastakkainasettelu on riittämätön. Homoeroottiset suhteet eivät aina merkitse homoseksuaalisuutta, eikä tietyistä sukupuolesta automaattisesti seuraa tietynlaista seksuaalisuutta. Slash tuo näkyviin ihmisen seksuaalisuuden koko kirjon.

Fanifiktioin suomat mahdollisuudet erilaisten seksuaalisuuksien ja ruumiillisuuksien kuvaamiseen eivät kuitenkaan riitä. Jenkins (1995, 263) tähdentääkin, ettei vaatimuksia monipuolisemmista sukupuoli- ja seksuaalikuvauksista saisi jättää pelkästään fanien omista tarinoissaan toteutettaviksi, vaan valtamedian olisi vastattava yleisön vaatimuksiin ja luotava monipuolisia henkilöitä, joista esimerkiksi seksuaalivähemmistöt voisivat tunnistaa itsensä tulematta käsitellyiksi yksinkertaistavasti tai loukkaavin stereotyyppien.

Olen artikkelillani kirjoittautunut mukaan osaksi fanifiktio tutkimuksen perinteitä mutta pyrkinyt myös tuomaan keskusteluun jotain uutta. Lukemalla fanifiktio tarinaa niin pastoraalielegian kuin romanssin ja reagoivan fiktion lajien valossa olen tuonut fanifiktioin osaksi kirjallisuuden traditiota. Merkittävimpänä fanifiktioin virittäminä kysymyksiä näen pohdinnat miesten representoimisesta ja samansukupuolisen rakkauden kuvaamisesta. Yhdistämällä slashin reagoivan fiktion genreen olen halunnut osoittaa paitsi slashin ajankohtaisuuden sukupuoli- ja seksuaalisuuskysymyksissä myös sen erityisen aseman, joka slashilla on romanssin ja pornografian genreen uudistajana.

Slash tarjoaa pakopaikan ja uuden mahdollisen maailman kaikille niille, jotka haluavat paitsi jatkaa rakkaussuhdettaan suosikkihahmojensa kanssa myös rakentaa utopian rakkaudesta, joka ylittää sukupuolen ja seksuaalisen suuntautumisen konventiot. Slashissa miehiä haluavat miehet eivät ole vaarassa tulla marginalisoiduiksi tai jopa väkivalloin vaiennetuiksi eikä homofobia asetu siinä miesten intiimin suhteen tielle, vaan homososiaalisuus ja homoeroottisuus ovat osa samaa jatkumoa, ja suhde on vapaa kehittymään utooppisesti yhdestä halusta toiseen.

Viitteet

¹ Fandom tulee sanoista *fan* ja *kingdom* ja viittaa jonkin tietyn pohjatekstin ympärille kokoontuneeseen fanien joukkoon ja heidän tuottamaansa fanitaiteeseen (Kustritz 2003, 371).

² Urpo Kovala (2003) on suomentanut *textual poachers* muotoon ”tekstuaaliset talonvaltaajat”. Hän huomauttaa, ettei termi ole niinkään pejoratiivinen vaan kiinnittää huomion fanien tapaan ottaa pohjateksti haltuunsa. Haluan kuitenkin korostaa, ettei fanifiktio välttämättä ole sen enempää toisten talojen valtaamista kuin merkitysten salametsästämistäkään, kumpikin termi kun kantaa mukanaan negatiivisia konnotaatioita varastamiseen ja vandalismiin. Jenkins

on lainannut termin Michel De Certeau'ta (1984).

³ Mahdollisten maailmojen semantiikkaa on sovellettu erityisesti narratologisessa kirjallisuudentutkimuksessa, missä sen avulla on tutkittu etenkin tarinamaailmojen rakentumista tai pohdittu teoksessa tematisoituja maailmojen välisiä suhteita (Hägg 2008, 5).

⁴ Fanifiktioitarinan kielen erityislaatuisuuden vuoksi sitaatit on tässä tapauksessa poikkeuksellisesti esitetty alkukielellä.

⁵ *Wincest* on fanikielelle tyypillinen yhdistelmä, jota käytetään kuvaamaan tiettyä paritusta. Sana tulee nimestä Winchester ja sanasta *incest*, inesti.

Lähteet

BACON-SMITH, CAMILLE 1992: *Enterprising women. Television fandom and the creation of popular myth*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

DE CERTEAU 1984: *The Practise of Everyday Life (L'invention du quotidien. Vol. 1, Arts de faire'*, 1980). Transl. by Steven Randall. Berkeley: University of California.

DERECHO, ABIGAIL 2006: Archontic Literature: A Definition, a History, and Several Theories of Fan Fiction. Teoksessa *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet*. Ed. by Hellekson, Busse. Jefferson, North Carolina: McFarland & company, inc., publishers, 61–78.

DYER, RICHARD 2002: Yhteisymmärrys homopornosta. Teoksessa Dyer, Richard *Älä katso! Seksuaalisuus ja rotu viihteen kuvastossa*. Toim. Martti Lahti. Tampere: Vastapaino, 57–72.

FOUCAULT, MICHEL 1986: Of Other Spaces, *Diacritics* 16 (Spring 1986), 22–27.

HEKANAHO, PIA LIVIA 2008: Miehinien elegia: katkera kaipuu nuoruuteen. Vanhenevan miehen ruumiillisuus Annie Proux'n ja Marguarite Yourcenarin kuvaamana. Teoksessa *Taajuuksilla värähdellen: sukupuolten tiloja ja tunteja kirjallisuudessa ja elokuvassa*. Toim. Karkulehto, Sanna. Oulu: Oulun yliopistopaino, 39–58.

HIRSJÄRVI, IRMA 2009: *Faniuden siirtymiä. Suomalaisen Science Fiction -fandomin verkostot*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja. Jyväskylä: Gummerus.

HÄGG, SAMULI 2008: Lisää käyttöä mahdollisille maailmoille. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 3/2008, 5–21.

JENKINS, HENRY 1992: *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. New York: Routledge.

JENKINS, HENRY 1995: Out of the Closet and into the Universe. Queers and Star Trek. Teoksessa *Science Fiction Audiences. Watching Dr. Who and Star Trek*. Ed. by Tulloch, John & Jenkins, Henry London: Routledge, 237–265.

KALHA, HARRI 2007: Pornografia halun ja torjunnan kulttuurissa. Teoksessa *Pornoakatemia!* Toim. Kalha, Harri. Turku: Eetos.

KEKKI, LASSE 2003: *From Gay to Queer. Gay Male Identity in Selected Fiction by David Leavitt and in Tony Kushner's Play Angels in America I–II*. Bern: Peter Lang.

KOVALA, URPO 2003: Kulttisuhte näkökulmana merkityksiin. Teoksessa *Kulttikirja*.

- Tutkimuksia nykyajan kultti-ilmiöistä*. Toim. Kovala, Urpo & Saesma, Tuija. Helsinki: SKS
- KUSTRITZ, ANNE 2003: The Slashing of Romance Narrative. *The Journal of American Culture* 26 (2003): 3, 371–384
- MORTIMER, JANE 1997: The Advantages of Erotic Fan Fiction as an Art Form. A More Shameless Essay. <http://web.archive.org/web/20080719103630/http://members.aol.com/janemort/erotic.html>.
- MOT KIELITOIMISTON SANAKIRJA 2012: Kotimaisten kielten keskus < <http://mot.kielikone.fi/pc124152.oulu.fi:8080/mot/OUYO/netmot.exe>>
- PUGH, SHEENAGH 2005: *The Democratic Genre. Fan Fiction in a Literary Context*. Glasgow: Seren, Poetry Wales Press Ltd.
- RAMBAKKANA, NATHAN 2007: Is Slash and Alternative Medium? “Queer” Heterotopias and the Role of Autonomous Media Spaces in Radical World Building. *Affinities: A Journal of Radical Theory, Culture and Action* 1 (2007): 1. <<http://affinitiesjournal.org/index.php/affinities/article/view/8/42>>
- REINHARD, CARRIELYNN 2009: ”If One is Sexy, Two is Even Sexier: Dialogue with Slashers on Identity and the Internet”. Roskilde University. <http://rudar.ruc.dk/bitstream/1800/4062/1/Reinhard_2009_slash_identity.pdf>
- RUNEDGIRL 2010: The Outlaw Dean Winchester. <<http://runedgirl.livejournal.com/50019.html>>
- SEDWICK, EVE KOSOFSKY 1985: *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. Columbia University Press. New York.
- SOIKKELI, MARKKU 1998: Rakkauden maisemassa: Pastoraalin mytos Heikki Turusen Korvenraivaaja-sarjassa miestutkimuksen näkökulmasta. Teoksessa *Paikkoja ja tiloja suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Kurikka, Kaisa. Kotimainen kirjallisuus, sarja: A,37. Turku: Turun yliopiston taiteiden tutkimuksen laitos. <<http://www.uta.fi/~csmaso/turunen.htm>>
- STASI, MAFALDA 2006: The Toy Soldiers from Leeds: The Slash Palimpsest. Teoksessa *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet*. Ed. by Hellekson, Busse. Jefferson, North Carolina. McFarland & company, inc., publishers, 115–134.
- TOSENBERGER, CATHERINE 2008: The Epic Love Story of Sam and Dean: *Supernatural*, Queer Readings, and the Romance of Incestuous Fan Fiction. Winnipeg: University of Winnipeg. <<http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/30/36>>
- WOLEDGE, ELIZABETH 2006: Intimatopia. Genre Intersections Between Slash and the Mainstream. Teoksessa *Fan fiction and fan communities in the age of the Internet*. Ed. by Hellekson, Karen & Busse, Kristina. Jefferson, North-Carolina. McFarland & company, inc., publishers, 97–114.
- WOODS, GREGORY 1998: *A History of Gay Literature. The Male Tradition*. New Haven and London: Yale University Press.