

Mitä nainen haluaa? Kaikenlaista.

Kuten *Neitopervon* nimi paljastaa, numeron fokus on naisissa ja pervotutkimuksessa, heterovirrasta poikkeavissa haluissa. Toimittajina halusimme keskittää teemanumeron uuteen feministiseen, lesbo- ja pervoteoriaan kootaksemme yhteen alueen koti- ja ulkomaista tutkimusta. Numerossa on useita käännösartikkeleita kirjoittajilta, joiden tekstejä ei ole aiemmin julkaistu suomeksi. Käännös artikkeleista kolme ja kotimaisista artikkeleista kaikki on kirjoitettu erityisesti *Neitopervoa* varten.

Neitopervon naispainotus pyrkii myös erottumaan *Lähikuvan* edellisestä homo- ja lesboteemaisesta numerosta, joka ilmestyi tasan kymmenen vuotta sitten (*Lähikuva* 2/1989) ja jonka artikkelit olivat yhtä lukuun ottamatta miespuolisten tutkijoiden kirjoittamia. Ainoastaan Hanna Kangasniemen *Jäähyväiset* –elokuva (*Avskedet*, Tuija-Maija Niskanen, Ruotsi 1981) käsittelevä artikkeli käsitteli erityisesti naisten seksuaalisuuden ja naisten välisten suhteiden representaatioita.¹ Kymmenen vuoden takaisen *Lähikuvan* artikkelien aiheissa painoutuivat erityisesti thatcherismin ajan Britannian huolenaiheet sekä aids, josta oli 80-luvulla tullut yksi homo- ja lesbopolitiikan keskeisistä kysymyksistä.

Neitopervon keskeisiä teemoja ovat puolestaan fanius (Jennifer Robertson, Sue-Ellen Case), romanssi (Ilona Virtanen, Maureen G. Shanahan), transvetismi ja transseksuaalisuus (Judith Butler, Martta Kaukonen, Liora Moriel, Robertson), esiintyminen ja näyttämöperformanssi (Robertson, Lasse Kekki, Shanahan, Butler, Moriel) sekä tähteys ja diivat (Shanahan, Moriel, Kaukonen, Robertson, Butler). Laajasti ottaen numero keskittyy queer- eli pervotutkimukseen, joka on vakiintunut 90-luvun mittaan akateemiseksi tutkimussuuntaukseksi.

Tuula Juvosen esittämän määritelmän mukaan sateenvarjokäsite ”pervo” kerää alleen henkilöitä, ”jotka esittävät poliittisen julkilausuman kaksinaisajattelua vastaan identifioituessaan ’pervoiksi’”. Käsitteeseen samastuminen ei tässä näkökulmassa olela yhteisesti jaettua identiteettiä, vaan kyseessä on

¹ Hanna Kangasniemi, ”Syrjästäkatsojan tarina - Lesbouden representaatio Jäähyväisissä”. *Lähikuva* 2/1989

² Tuula Juvonen, "Kurittomat kokemukset. Queer Studies lesbotutkimuksen haasteena". *Tiede & Edistys* 4/1993, 281.

³ Jan Löfström, "Identiteettipoliittikan loppu. Homo- ja lesbopolitiikka vuoden 2000 kynnyksellä". *Tiede & Edistys* 4/1993, 290.

⁴ Ks. Pamela Roberts, *Guilty Pleasures: Feminist Camp from Mae West to Madonna*. London and New York: I.B. Tauris 1996, 9-10.

⁵ Ks. Antu Sorainen, "Lesbotutkimuksen visiot". *Naistutkimus* 4/1998, 41. Ks. myös Suzanna Danuta Walters, "From Here to Queer: Radical Feminism, Postmodernism, and the Lesbian Menace (Or, Why Can't a Woman Be More Like a Fag?)". *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 21:4 (1996), 836, 846.

⁶ Vrt. Beverley E. Skeggs, "'Kahden minuutin miehet' eli miten sukupuoli 'rotu' ja seksuaalisuus kyseenalaistetaan." Teoksessa Erkki Huhtamo ja Martti Lahti (toim.), *Sähköihone, media, ruumis*. Tampere: Vastapaino 1995, 138-139.

⁷ Walters 1996, 842.

⁸ Bidy Martin, "Sexualities without Genders and Other Queer Utopias". In: Mandy Merck, Naomi Segal & Elizabeth Wright (eds.), *Coming Out of Feminism?* Oxford (UK) & Malden (USA): Blackwell Publishers, 1998, 11; Walters 1996, 844.

pikemminkin toiseus vastarinnan strategiana.² Myös Jan Löfströmin mukaan kyse ei ole niinkään identiteetistä kuin poliittisen prosessin kuvauksesta. Käsitteen vahvuus piilee siinä, ettei se pitäydy toisensa pois sulkevissa, kaksinapaisissa homo- ja heteroseksuaalisuuden kategorioissa, joiden rajoissa toimiminen ei edesauta seksuaalipoliittista muutosta. Pervous määrittyy heteronormia vastaan, mutta kategorioiden väliset rajat ovat muuntuvia ja kaukana kiinteistä.³ Liittoumaan perustuva strategia hylkää oletukset olemuksellisesta, vakaasta identiteetistä ja avaa uusia tapoja ajatella seksuaalisuutta ja sukupuolta. Onpa pervoa ehdotettu jopa yleisnimikkeeksi kaikkia maskuliinista heteronormia vastaan toiseksi piirtyville: niin homoille, lesboille, heteronaisille kuin niille heteromiehillekin, jotka eivät istu heille määrättyihin sukupuolirooleihin.⁴

Heteronormin "luonnollisuuden" kyseenalaistava pervoteoria on muokannut ratkaisevalla tavalla 90-luvun feministisiä keskusteluita. Seksuaalisuuden ja halun rakenteiden purkaminen on ollut keskeinen projekti sekä lesboksi että heteroksi samastuvien naistutkijoiden työssä. Sukupuolen "toisin ajatteleminen" on tuonut näkyväksi naiseksi subjektivoitumisen paitsi feminiinisointina, myös keskeisesti heteroseksualisointina. Sukupuolen purkaminen seksuaalisuuden näkökulmasta valottaa myös lesbo-, bi-, hetero- ja transtutkijoiden erilaisia sijainteja kulttuurisessa, normaaliutta ja epänormaaliutta tuottavassa järjestelmässä.

Pervo/Queer

Pervoteorian tapa painottaa seksuaalisuuden asemaa sukupuolen tutkimuksessa on, kuten Antu Sorainen on todennut, osin johtanut sukupuolisokeaan subjektikäsitteeseen. Homot, lesbot ja transseksuaalit on asetettu samaan kategoriaan, jolloin homomiehet ovat nousseet subjektin normiksi.⁵ Feministisen teorian ja aktivismin kontekstissa pervo ei olekaan täysin ongelmaton kategoria, eikä käsitteen suomennoskaan ole täysin vakiintunut. "Suoran" heteron ja "oudon" homon puhekielinen "straight/queer" -vastapari kantaa mukanaan melko erilaisia assosiaatioita kuin patologisoituun perverssiyteen viittaava pervo. Molemmista tapauksissa on kyseessä alun perin halventavan termin haltuunotto ja sen kietominen erilaiseen valtasuhteeseen. Näin nimikkeestä muodostuu takaisin puhumisen tila ja toimijuuden kenttä, joka kyseenalaistaa nimeämisen pejoratiivisuutta.⁶ *Neitopervossa*, kuten queer/pervotutkimuksessa laajemminkin, käytetään kumpaakin käsitettä. Johdannossa painotamme pervoa lähinnä kielellisen selkeyden vuoksi.

Feministisen ja pervoteorian suhde on siis ollut läheinen mutta myös jossain määrin kitkainen. Monet tutkijat ovat ilmaisseet huolensa siitä, että pervo on joissain yhteyksissä esitetty uutena uljaana teoriana, joka korvaa "vanhanaikaisen" ja "kapea-alaisen" feminismin. Esimerkiksi Suzanna Danuta Walters esittää, että etenkin akateeminen pervoteoria on usein tarjottu "vastaukseksi tietynlaiselle feministiselle lesboteorialle, joka nyt arvioidaan toivottoman vanhanaikaiseksi, tylsäksi, realistiseksi, modernistiseksi, pikemminkin identiteettiä ylläpitäväksi kuin sitä purkavaksi."⁷ Äärimmillään feminismin ja pervon suhde on kuvattu karikatyyrimaiseksi vastakkainasetteluksi vakavan, värittömän ja poliittisesti korrektein feministisen 70-luvun ja leikkisän, vapaan ja seksikkään pervon 90-luvun välillä.⁸

Kärjistäen sanottuna pervoteoriassa painotetaan seksuaalisuutta siinä missä feministinen teoria painottaa sukupuolta. Eronteko ei kuitenkaan ole miten-

kään yksioikoinen. Monet pervoteorian vaikutusvaltaisimmista edustajista ovat esimerkiksi samalla olleet feministiteoreetikoita, tunnetuimpina esimerkkeinä ehkä Judith Butler, Teresa de Lauretis ja Elizabeth Grosz.⁹ Judith Butler onkin kritisoinut artikkelissa ”Against Proper Objects” yritystä määrittellä homo- ja lesbotutkimus autonomiseksi tutkimusalueeksi määrittelemällä se feministiseen tutkimukseen verrattavaksi alaksi, joka kuitenkin tutkii sukupuolen sijaan seksuaalisuutta.¹⁰ Tällainen erottelu feministisen ja homo- ja lesbotutkimuksen välillä on Butlerin mukaan mahdollinen vain, jos feminismi supistetaan karikatyyriksi, joka pitää sukupuolta biologisesti määräytyvänä (biologiaa problematisoimatta) eikä käsittele lainkaan seksuaalisuutta. Butler painottaa, ettei tutkimusaloja voi erottaa toisistaan *tutkimuskohteen* (”sukupuoli tai seksuaalisuus”) perusteella. Sukupuolen ja seksuaalisuuden kategorioita ei voi sulauttaa toisiinsa, mutta myöskään niiden välistä suhdetta ei voi kieltää, mikäli sukupuoli käsitetään Butlerin tapaan normatiiviseksi järjestykseksi, joka säätelee myös seksuaalisia käytäntöjä. Lisäksi pyrkimys tarkastella ainoastaan sukupuolta tai seksuaalisuutta vie huomion pois muista tekijöistä, kuten luokasta ja rodusta. Butler peräänkuuluttaakin tutkimusta, joka ei erota sukupuolta ja seksuaalisuutta toisistaan mutta ei myöskään rakenna niiden välille kausaalisuhdetta. Paremminkin tutkimuksen tulisi huomioida monien eri kategorioiden – sukupuolen, seksuaalisuuden, luokan ja rodun – keskinäiset suhteet ja yhtäaikainen toiminta.¹¹

Suomessa naistutkimus on ollut yksi pervokeskustelun keskeisistä konteksteista.¹² Antu Sorainen kysyi *Naistutkimus-lehden* juhlanumerossa vuonna 1998, mikä on lesbotutkimuksen paikka 2000-luvun kynnyksellä. Sorainen oli huolissaan siitä, että ”radikaalit” pyrkimykset käsitteellistää lesboidentiteettiä sukupuolijärjestelmää purkavana voimana ovat 90-luvun lopulle tultaessa jäämässä sovittelevamman parisuhde- ja perhekeskeisen lesbopolitiikan jalkoihin.¹³ 90-luvun alku – pervoteorian suurimman muodikkuuden kausi – näyttäytyykin Soraisen artikkelissa jo jossain määrin ohitettuna radikaalina hetkenä. Hän painottaa kuitenkin, että avioliitto ja lapsiperhe saavat lesbokontekstissa uusia merkityksiä eivätkä siten ole sidottuja heteroseksuaaliin perhearvoihin. Sorainen odottaakin lesbotutkimukselta itsetietoista ja analyttistä asennetta heteroseksuaalisuuden instituutioihin ja ehdottaa Tuija Pulkiseen viitaten, että lesboidentiteetti tulisi ymmärtää jatkuvasti rakentuvaksi poliittiseksi kategoriaksi.¹⁴

Neitopervo ei edusta yksinomaan lesbotutkimusta mutta liittyy samaan keskusteluun. Naisten välisen halun monet muodot, historia, kategorisoinnit ja määritelmät ovat usean artikkelin keskiössä. Sekä Maureen G. Shanahan että Ilona Virtanen korostavat artikkeleissaan, etteivät pidä lesbouden merkityksiä muuttumattomina. Sen sijaan he ymmärtävät lesbouden diskursiivisesti määrittelyksi ja historiallisesti muuttuvaksi kategoriaksi. Heidän artikkelinsa pohtivat lesbouden merkityksiä elokuvissa, jotka sijoittuvat eri vaiheisiin modernien medioiden historiaa (mykkäelokuva-kausi ja internet-aika), ovat peräisin eri kulttuurisista konteksteista (sotien välisen ajan Ranska ja 90-luvun Ruotsi) ja edustavat eri lajityyppejä (avantgarde-taide-elokuva ja nuorisoeleokuva). Niinpä lesbous kiinnittyikin artikkeleissa varsinkin erilaisiin diskursseihin. Shanahanin tarkastelemassa elokuvassa *L'Inhumaine* (Marcel L'Herbier, Ranska 1924) keskeiseksi nousee lesbouden ja modernin ”epäinhimillisen” naisen välinen käsitteellinen yhteys. Virtanen puolestaan pohtii artikkelissaan, miten lesboutta kuvataan realismiin ja romanssin konventioiden avulla elokuvassa *Fucking Åmål* (Lukas Moodyson, Ruotsi 1998).

⁹ Ks. esim. Sorainen 1998, 41; Walters 1996, 830.

¹⁰ Butlerin esimerkkinä toimii antologian *The Lesbian and Gay Studies Reader* (Henry Abelove, Michèle Aina Barale & David M. Halperin (eds.), New York: Routledge 1993) esipuhe. Judith Butler, ”Against Proper Objects”. *differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 6:2-3 (1994), 1-7.

¹¹ Butler 1994, 1-26.

¹² Esimerkiksi uusin *Naistutkimus*-lehti sisältää kaksi artikkelia, joissa queer on keskeinen käsite. Johann Oksala, ”Ollako vai eikö olla? Kysymyksiä identiteetistä”; Tiina Rosenberg, ”Queer Opera. Visualitet, vokalitet och virilitet i operans byxroller”. *Naistutkimus* 2/1999.

¹³ Sorainen 1998, 40.

¹⁴ *Ibid.*, 42-43.

¹⁵ Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London and New York: Routledge 1990a, 134-136.

¹⁶ Judith Butler, "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay In Phenomenology and Feminist Theory". In Sue Ellen Case (ed), *Performing Feminisms: Feminist Critical Theory and Theatre*. Baltimore: John Hopkins University Press 1990b, 274-275.

¹⁷ *Ibid.*, 270-271.

Tuottava luenta

Judith Butler lienee tunnetuin 1990-luvun sukupuolen ”toisin ajattelijoista”. Feminismin viitekehyyksessä kirjoittava Butler analysoi ns. sosiaalisen ja biologisen sukupuolen ja seksuaalisen halun välille oletettua yhteyttä, joka määrittää sukupuolen sosiaalisesti ymmärrettäväksi kaksinapaiseksi, heteroseksuaaliseen naiseuteen ja mieheyteen jakautuvaksi rakenteeksi. Sukupuolittamista edeltävää ”minää” ei ole olemassa, vaan identiteetti rakentuu vasta ruumiin merkitsemisen kautta, jolloin se tehdään kulttuurisesti ymmärrettäväksi.¹⁵ Butlerin mukaan ”pakkoheteroseksuaalisuuden järjestelmä (heteromatriisi) sekä tuotetaan että salataan sen kautta, että ruumiit jaetaan kaksinapaiseen sukupuolimalliin, jossa molemmilla on ’luonnolliset’ ulkomuotonsa ja ’luonnolliset’ heteroseksuaaliset taipumuksensa.”¹⁶

Sukupuoli on tässä näkemyksessä pikemminkin tekemistä kuin olemista, pakonomaiselle toistolle ja lainauksille perustuvaa esityksellistä tuottamista, performatiivisuutta: ”jos sukupuoli aikaansaadaan sisäisesti epäjatkuvien toimintojen kautta, niin *olemuksen ulkomuoto* on juuri tätä, tuotettu identiteetti, performatiivinen saavutus johon jokapäiväinen sosiaalinen yleisö, näyttelijät itse mukaanluettuina, alkavat uskoa ja jota he alkavat esittää uskomassaan muodossa.”¹⁷ Butlerin sanoin ”performatiivi on diskurssin toimi, jolla on valta tuottaa se mihin se viittaa”. Hänen ajatuksiaan sukupuolen performatiivisesta tuottamisesta luettiin etenkin vuosikymmenen alussa aika ajoin voluntaristisena leikkinä, jossa sukupuoli- ja seksuaali-identiteetti oli valittavissa ja vaihdettavissa. Butler tutkii kuitenkin keskeisesti toimijuuden rajoja ja ehtoja, tapoja joilla subjekti tulee olevaksi nimeämisen ja subjektivaation kautta. Hänen *Neitopervossa* julkaistava artikkelinsa ”Sukupuoli liekeissä” keskittyy juuri näihin subjektivaation kysymyksiin. Butler lukee artikkelissa elokuvaa *Paris is Burning* (Jennie Livingston, USA 1991) painottaen kysymyksiä kameran asemasta, vallasta ja elokuvantekijän positiosta.

Elokvalliset esimerkit ovat läsnä myös toisaalla Butlerin tuotannossa: esimerkiksi vaikutusvaltaisen *Gender Troublen* alkupuheessa Butler selittää kirjansa nimeä John Watersin elokuvan *Female Troublen* ja erityisesti sen tähden, Divinen, kautta. Artikkelissa ”Sukupuoli palaa” Butler tarkastelee myös Willa Catherin fiktiota esimerkkinä sukupuolen tekemisestä ja sukupuolen ymmärrettävyyden rikkomisesta.

Mediatekstien kohdalla performatiivisuus viittaa moniin merkitystasoihin. Kenties helpoiten avautuvalla tasolla kyse on ohjaus-, kuvaus- ja näyttelijäsuorituksista, performansseista, joissa tuotetaan erilaisia henkilöähahmoja, kertomuksia ja haluja. Toisella tasolla nämä esitykset voidaan ymmärtää sukupuoli-identiteetin performatiivisen tuottamisen kommentaareina tai havainnollistuksina. Nämä ymmärrykset ovat erottamattomia lukuperformansseissa tuotetuista teksteistä ja ymmärryksistä. *Neitopervon* artikkelit valottavat kaikkia näitä esityksellisyyden tasoja.

Lasse Kekki pohtii artikkelissaan ”Queer-identiteetti, performatiivisuus ja Tony Kushnerin *Angels in America*” performatiivisuutta teatterin kontekstissa. Kekki lukee *Angels in America* -näytelmää poliittisen queer-identiteetin representaationa ja pohtii identiteetin muodostumista ja erityisesti muutoksen mahdollisuuksia Judith Butlerin teorioiden kautta. *Angels in America* esimerkillistä artikkelissa sekä identiteetin muodostumiseen että muutokseen liittyvää väkivaltaa. Identiteetillä ei ole ”luonnollista” perustaa, vaan se rakentuu ulkoisten normien määräämien väkivaltaisten kieltojen ja

poissulkemisten avulla. Normit eivät toimi aukottomasti vaan tilaa jää myös niiden toisin toistamiselle ja muutokselle. Kekki korostaa kuitenkin erityisesti, että muutos on hidasta ja usein tuskallista, eikä se ole yksilön tahdon alainen. Leena-Maija Rossi puolestaan tarkastelee kirjoituksessaan ”Kuinka heteroksi opitaan? Valitaan 3. kivi auringosta ja otetaan mallia...” televisiosarjaa *Kolmas kivi auringosta* kommentaarina, joka tekee näkyväksi ja epäluonnollistaa heteronormin ja sen kattamat ”itsestään selvät” käytöskategoriat. Toisin sanoen televisioteksti työstää Rossin luennassa sukupuolen performatiivisuutta erilaisten epävireisten ja viistojen toistojen kautta.

Millaisesta lukijaperformanssista sitten on kyse pervoluennassa (”queer reading”)? Yleistasolla voitaisiin sanoa, että pervoluenta ensisijaistaa tekstin merkityspotentiaalista heteromatriisia näkyväksi tekeviä, sitä kyseenalaistavia ja sille vaihtoehtoisia halun, seksuaalisuuden ja sukupuolisuuden rakenteita. Tällainen ”vastakarvainen” luenta tuottaa tekstiin vaihtoehtoisia merkityksiä sen katkoksista, siinä piilevistä ”johtolangoista”. Tässä numerossa tällaista pervoluenta edustaa kenties selkeimmin Maureen G. Shanahanin artikkeli ”*L’Inhumaine* – luonnon nainen lesbona”, joka etsii Marcel L’Herbierin elokuvan *L’Inhumaine* (1924) vastakarvaisia merkityksiä elokuvan intertekstuaalisista viittauksista, tekijöiden taustoista ja sen esittämästä riitasoin- tuisesta heteromanssista.

Ilona Virtasen artikkeli puolestaan purkaa elokuvaperformanssissa esitettyä lesboutta ja sen tulkintoja sanomalehdistössä. Artikkelin tuo esille erilaisia tapoja, joilla elokuvaa *Fucking Åmål* kehystettiin pikemminkin ”universaaleista” tunteista kuin lesborakkaudesta kertovaksi elokuvaksi. Nämä performatiiviset luennat tuottivat tietynlaisia ennako- oletuksia ja viitekehyksiä elokuvan katselulle. Tällä kehystyksellä saattoi olla ratkaisevakin merkitys elokuvan Pohjoismaissa saavuttamalle suurelle suosiolle.

Lukiessaan vuonna 1989 ruotsalais-suomalaista elokuvaa *Jäähyväiset* Hanna Kangasniemi totesi, ettei ainoassakaan hänen lukemassaan elokuv- arvostelussa tai –esittelystä mainittu erikseen sanaa lesbous tai homoseksuaalisuus. Lesbous kierrettiin puhumalla ”syvästä ystävydestä samaan sukupuoleen”, ”läheisestä ystävydestä” tai ”läheisyyden nälässä ystävättären puoleen taipumisesta”.¹⁸ *Fucking Åmålist* kirjoitettaessa lesbous on nostettu toistuvasti esille, mutta vastaava lesborakkauden ”kotoistaminen” ja vaarattomaksi tekeminen toistuu senkin kohdalla. Katsojalle tarjotaan elokuvasta yleistasoisia rakkauden, ystävyden ja kuulumisen teemoja painottava luenta, jolloin huomio siirtyy pois lesbouden esityksistä.

Martti Lahti pahoitteli niinikään kymmenen vuotta sitten sitä, että populaarikulttuurin tuotteet käsittelevät harvoin homojen kokemuksia ja yksittäiseltä elokuvasta odotetaan helposti kattavaa kuvaa koko aiheesta.¹⁹ Nykyisin homo- ja transseksuaalisuuden representaatioita on elokuvissa ja televisiossa jo paljon enemmän. Homo- ja lesbohahmot ovat tavallisia sivuhenkilöitä elokuvissa ja televisiosarjoissa ja myös monet nimenomaan homo- ja lesboteemoihin keskittyvät kertomukset ovat osoittautuneet suhteellisen kannattaviksi myös kaupallisesti.

Ilona Virtanen toteaa artikkelissaan, että viime aikoina on tuotettu myös melko runsaasti teini-ikäisten homo- ja lesbonuorten ongelmista ja romansseista kertovia elokuvia.²⁰ Hänen mukaansa ”lesbojen näkyvyys ja lesboudella flirttailu populaarikulttuurissa” onkin lisääntynyt: ”Lesbohahmot maustavat säännönmukaisesti televisiosarjoja kuten *Hulluna sinuun* (Mad About You, USA), *Frendit* (Friends, USA), *Melrose Place* (USA) sekä

¹⁸ Kangasniemi 1989, 6.

¹⁹ Martti Lahti, ”Kes- kusten ja marginaalin stereotyyppit”. *Lähikuva* 2/1989, 4.

²⁰ Artikkelissa mainittujen lisäksi esimerkiksi *The Incredibly True Adventures of Two Girls in Love* (Maria Maggenti, USA 1995) ja *Get Real* (Simon Shore, Iso-Britannia 1998).

²¹ Butler 1990a, 135-136.

Emmerdale (UK) ja esiintyvät valtavirran elokuvien sivuosissa samalla kun lesboudella vihjailua käytetään jopa markkinointikeinona. Lesbous näyttääkin toistaiseksi tarjoavan uudenlaisen alueen pohtia rakkautta, romantiikkaa ja halua sekä uudelleenmäärittelyn kohteena olevaa sukupuolta. Naisten välistä rakkautta kuvaamalla vältetään lisäksi homoseksuaalisuuteen liittyvät aidsin ja maskuliinisuuden menetyksen pelot.” Kuten Liora Moriel huomauttaa omassa artikkelissaan, myös transseksuaalisuutta on mahdollista hyödyntää trendikkäästi ”kumouksellisena” myyntivalttina. Joitain vuosia aikaisemmin julkisesti transseksuaalina esiintynyt, seksuaalivähemmistöjen etuja aktiivisesti ajava Euroviisuvoittaja olisi ehkä vaikuttanut epätodennäköiseltä, mutta vuoden 1998 voittajalle Dana Internationalille menneisyys miehenä ei ole ollut salaisuus eikä este menestykselle.

Haluja ristiin

Judith Butlerin mukaan sukupuolen luonnollistaminen pohjaa biologisen ja sosiaalisen sukupuolen, seksuaalisuuden ja halun välille rakennettuun kausaalisuhteeseen. Tietyt ruumiinmuodot määrittellään kaksinapaisessa mallissa nais- tai miessukupuoleen kuuluvaksi, tähän ruumiiseen liitetään tietyt olemisen ja tekemisen tavat sekä oletus ”luonnollisesta”, ”vastakkaista” sukupuolta kohtaan tunnetusta heteroseksuaalisesta halusta.²¹ *Neitopervossa* nämä halut aukeavat kuitenkin vikuroiviin suuntiin.

Sue-Ellen Casen ja Jennifer Robertsonin artikkelit tarkastelevat naisten haluja faniuden viitekehyksessä. Case tarkastelee elokuvassa *Taivaalliset olennot* (*Heavenly Creatures*, Peter Jackson, Uusi-Seelanti/Iso-Britannia 1994) kuvattua Juliet Hulmen ja Pauline Parkerin tapausta, jossa fanius, virtuaalimaailmoiden kuvittelu, lesbosuhde ja äidinvirha kietoutuvat yhteen. Casen mukaan fanius tarjosi Parkerin ja Hulmen lesbosuhteelle ”pakkoheteroseksuaalisten oletusten ulkopuolisen tilan – alueen, jossa heidän oli mahdollista kierrättää keskenään kuvia ja haluja. Näin ollen uusi virtuaalisen fanius loi merkityksellistämistilan ja heidän tapauksessaan myös suhdetilan lesbohalun muodostumiselle.” Faniudessa tuotettiin halun tiloihin on vuosikymmenten ajan liittynyt eräänlainen ”moraalinen paniikki” – pääosin naispuolisten fanien halun näennäinen hallitsemattomuus on nähty patologisena ja se on ympäröity moninaisin kontrolliyrityksin. Casen artikkelissa tämä vartiointi koskee keskeisesti Parkerin ja Hulmen jaettuun faniuteen pohjaavaa tiivistä suhdetta. Tyttöjen uhkaavan eron edessä suorittamaa äidinvirhaa koskeva oikeudenkäynti käsitteli keskeisesti myös lesboutta. Viime kädessä tytöt erotettiin loppuikäseen oikeuden päätöksellä.

Jennifer Robertson tutkii puolestaan artikkelissaan ”Patologia ja halu” japanilaisen ristiinpukeutuvan Takarazuka-naisrevyyen historiaa ja fanikulttuuria. Miesroolien esittäjät, *otokoyakut*, ovat vedonneet sekä teinityttöihin, nuoriin naisiin että avioavimoihin aina 1920-luvulta alkaen, jolloin revvy perustettiin. Robertson tarkastelee artikkelissaan faniuden merkityksistä käytyjä kiistoja, yrityksiä kategorisoida fanihalua ja liittää se ohimenevään teinikauteen (”*shōjo*”), jossa (hetero)seksuaalinen halu on vielä nupuillaan. Artikkelin taso on yhteinen fanipatologiasta käytyjä kiistoja, Takarazukan yrityshistoriaa, sukupuoliroolien kehitystä 1900-luvun Japanissa, ristiinpukeutumisen alakulttuurisia käytänteitä, revvyfaniuden historiaa ja toimintamuotoja osoittaen Takarazuka-revyyen sidokset ympäröivään yhteiskuntaan ja sen

arvoihin, mutta tuoden esille myös faniuden mahdollisesti voimistavia piirteitä.

Kaksinapaisten sukupuolirajojen ylityksiä sekä sukupuolen epäjatkuvuuksia tarkastellaan useassa artikkelissa ristiinpukeutumisen, transvetismin ja transseksuaalisuuden muodossa. Martta Kaukonen keskittyy Divinen tähtikuvaan sekä transvetismin ja saastan monitasoiseen yhteyksiin. John Watersin trash-elokuvien pääosista maineeseen kohonneen Divinen uraa määrittä pitkälti transvetismi ja sen pakonomainen kieltäminen. Tämä kieltäminen on yhteydessä transvetismiin liitettyyn symboliseen saastaan, joka Divinen kohdalla sai koiran ulosteen syömisen myötä myös hyvin konkreettisia piirteitä. Mary Douglasin mukaan objekti on saastainen rikkoessaan luokkaansa vastaan tai ollessaan luokkien välissä. Toisaalta myös ristiriita sen välillä, miltä objekti näyttää ja mitä se on, tekee objektista saastaisen. Douglasia mukaillen Kaukonen lukee transvetismia saastana, joka ei aseta sukupuolikategorioihin, vaan rikkoo niitä vastaan. Transvetismia seuraava levottomuus selittyy symbolisen saastaisuuden kautta ja saastan tavoin luokkia vaivaava transvetismi suljetaan marginaaleihin.

Useat kirjoitukset keskittyvät spektakeliseen trans-hahmoon: Kaukonen luotaa Divinen julkisuuskuvaa, Liora Moriel tarkastelee laulaja Dana Internationalin menestyksen implikaatioita ja Butler lukee elokuvan *Paris is Burning* päähenkilön Venus Xtravaganzan kuoleman merkityksiä. Kaikissa tapauksissa sukupuolijärjestystä haastavat naiseksi joko pysyvästi tai esityksen ajaksi muuttuvat miehet. Painotuksesta voisi päätellä trans-ruumiin olevan jotenkin etuoikeutettu sukupuolijärjetyksen muutoksen sija. Esimerkiksi Bidy Martin on kuitenkin kritisoinut joidenkin homo- ja lesbotutkijoiden tapaa nostaa sukupuolen rajojen ylittäminen äärimmäiseksi transgressiiviseksi eleeksi. Martin on huolissaan taipumuksesta käsittää sukupuoli negatiivisesti kahleeksi ja samastaa se (nais)ruumiiseen ja naisellisuuteen. Sukupuolesta tulee tällöin jotain, mitä tulee paeta ja paon ajatellaan olevan mahdollista ruumiittomuuden tai sukupuolikategorioiden rajojen ylittämisen avulla. Martinin mukaan esimerkiksi Eve Kosowsky Sedgwickin tuotannossa on nähtävissä taipumus esittää sukupuoli rajoitteeksi ja implisiittisesti naispuoliseksi ja seksuaalisuus implisiittisesti maskuliiniseksi ylettömyydeksi ("excess"), jonka avulla on mahdollista ylittää sukupuolen asettamat esteet. Lesbot ja naiset yleensä ovat tällöin mielenkiintoisia vain samastuessaan sukupuolen yli miehiin.²²

Miestransvestiittien ja –transseksuaalien painottamista onkin mahdollista lukea myös maskuliinisen subjektin etusijaistamisena: kun ristiinpukeutuva nainen vapautuu sukupuolesta omaamalla maskuliinisen position, ristiinpukeutuvalla miehellä on tämä vapaus jo lähtökohtaisesti. Tällaisessa "feminiinisuuden tekemisessä" naiseus näyttäytyy on korostetusti merkitty sukupuoleksi ja mieheys merkitsemättömäksi "esityksen ulkopuoliseksi" vapauden tilaksi. Kuten Kaukonen siteeraama Marjorie Garber toteaa, "toivetta olla mies pidetään jollain tapaa 'luonnollisena' tai korkeampiarvoisena, kun taas toivetta olla nainen pidetään perverssinä".

Bidy Martin onkin esittänyt vaihtoehdon Judith Butlerin tulkinnalle elokuvasta *Paris Is Burning*. Butler ehdottaa, että Venus Xtravaganza murhattiin, koska hän paljastui mieheksi. Martin huomauttaa kuitenkin, että naisia voidaan "rangaista" myös naisellisuuden normien noudattamisesta eikä ainoastaan niiden rikkomisesta. Hänen mukaansa onkin mahdollista ajatella, että Venus Xtravaganza murhattiin nimenomaan naisena. Naisen

²² Martin 1998, 13, 15-16.

²³ Ibid., 13, 21.

aseman mukanaan tuovat sosiaaliset ja ekonomiset seuraukset tekevätkin ehkä liian täydellisestä “naisesta käymisestä” kartettavan vaihtoehdon elokuvan kuvaamille ristiinpukeutuville mustille miehille.²³

Sukupuolen “toisin tekeminen” tai sukupuoli-identiteetin katkosten paikantaminen eivät kuitenkaan edellytä trans-ruumista, kuten useat *Neitopervon* artikkelit osoittavat. Leena-Maija Rossin artikkeli on esimerkki siitä, miten myös amerikkalaista tilannekomediasarjaa voi lukea hyvinkin “radikaalina” merkitysmuodostelmana. *L'Inhumaine*-elokuvaa puolestaan on mahdollista lukea modernien teknologioiden ja heteroseksuaalisten suhteiden mahdollisuuksia pohtivana taide-elokuvana, mutta kuten Maureen G. Shanahan osoittaa, se on myös monivivahteinen puheenvuoro “uutta naista” ja ei-heteroseksuaalisia haluja ja identiteettejä koskevassa keskustelussa. Shanahan perustaa luentansa elokuvan ja siihen liittyvän aikalaismaterialain analyysiin. Valottamalla elokuvan syntyajan kontekstia Shanahan tuo esille merkityksiä, jotka eivät ehkä ole itsestään selviä elokuvan nykykatsojalle.

Toisaalta eksplisiittisesti ei-heteroseksuaalisia haluja kuvaava elokuva voidaan julkisuudessa määritellä kertomukseksi nuorten universaaleista vaikeuksista ja romanttisesta rakkaudesta, kuten Ilona Virtasen analyysi suomalaisista *Fucking Åmål* -arvosteluista osoittaa. Vastaava pyrkimys tuoda “oudot” halut heteroseksuaalisen järjestyksen piiriin näkyy Jennifer Robertsonin lukemissa artikkeleissa, joissa Takarazuka-fanius määriteltiin ohime-neväksi osaksi “normaalia” heteroseksuaalista tyttöyttä. Analysoimalla elokuvan ja revyyen vastaanottoa Virtanen ja Robertson tuovat esille paitsi vastaanotossa vaikuttavia ennako-oletuksia myös vaihtoehtoisia tapoja käsitteellistää näennäisesti valmiiksi selitettyjen kulttuurituotteiden merkityksiä.

Neitopervon artikkelit tarjoavatkin esimerkin jatkuvasta kilpailusta, jota kulttuurituotteiden merkityksistä käydään. On tärkeää analysoida heteroseksuaalisen järjestyksen luonnollistamisen tapoja sekä tuoda esille merkityksiä, jotka rikkovat normatiivista heteroseksuaalisuutta vastaan. Tässä tehtävässä tutkijoilla ei ole “oikeita kohteita” (“proper objects”), vaan kaikki tekstit ovat relevantteja tarkastelukohteita.

Toivotamme kaikille lukijoille antoisia hetkiä *Neitopervon* parissa!

Helsinki/Turku 7.7.1999
Susanna Paasonen & Mari Pajala