

Judith Butler

Sukupuoli liekeissä Haltuunoton ja kumouksellisuuden kysymyksiä

¹ Louis Althusser, "Ideologia ja ideologiset valtiokoneistot" teoksessa *Ideologiset valtiokoneistot*. Suom. Leevi Lehto ja Hannu Sivenius. Jyväskylä: Kansankulttuuri ja Vastapaino 1984, 127-128. (Alk. 1976).

² Friedrich Nietzsche, "Zur Genealogie der Moral" teoksessa *Werke in Drei Bänden. Zweiter Band*. München: Carl Hanser Verlag 1955, 817-818. Suomennos Anu Koivunen.

[A]jatelkaamme kaikkia ystäviämme, jotka oveemme koputettuaan ja kuultuaan sen läpi kysymyksemme "Kuka siellä?" vastaavat (asiahan on "itsestäänselvä"): "Minä täällä!" Ja me tunnistamme: "*Hän se on!*" [kursivointi lisätty]

– Louis Althusser, "Ideologia ja ideologiset valtiokoneistot"¹

"Lain tarkoitus" on asia, jolla kaikkein viimeiseksi voidaan selittää lain syntyhistoriaa; pikemminkin [—] tietyn asian syy ja sen lopullinen hyödyllisyys, sen tosiasiallinen käyttö ja sijoittuminen tarkoitusten järjestelmään ovat toisistaan täysin erillisiä asioita; sen mikä on käsillä ja tullut olemassa olevaksi, sen jokin sille ylivoimainen valta kytkee uusiin tarkoitukseen, ottaa uudelleen haltuun, muovaa ja suuntaa uudella tavalla hyödylliseksi [—].

– Friedrich Nietzsche, *Zur Genealogie der Moral*²

Althusserin interpellaatiota koskevassa esimerkissä poliisi saa alulle kutsun tai puhuttelun, jonka kautta subjekti tulee sosiaalisesti olemassaolevaksi. Esimerkissä poliisi ei vain edusta lakia, vaan hänen kutsunsa "Hei sinä!" sitoo lain kutsunnan kohteeseen. Kohde, joka ei vaikuta ennen kutsua tekevän mitään väärin (mutta jonka tietyn tekemisen kutsu merkitsee rikkomukseksi) ei ole täysin sosiaalinen subjekti tai täysin subjektivoitunut, sillä häntä ei ole vielä nuhdeltu. Paitsi että nuhtelu alistaa ja hallitsee subjektia, se on myös subjektin juridisen ja sosiaalisen *muodostumisen*

Artikkeli on ilmestynyt alun perin nimellä "Gender is Burning: Questions of Appropriation and Subversion" teoksessa Judith Butler, *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*. New York and London: Routledge 1993, 121-140, 270-271. Copyright © 1993. From *Bodies that Matter* by Judith Butler. Reproduced by the permission of Routledge, Inc.

ratkaiseva osa. Kutsu on muodostava eikä esittävä³, sillä se saattaa yksilön subjektin alistaiseen asemaan.

Althusser olettaa tämän ”kutsumisen” tai ”interpellaation” yksipuoliseksi toimeksi, lain vallaksi ja voimaksi saada aikaan pelkoa samalla kun se tarjoaa tunnistamista tietyllä hinnalla. Nuhtelussa subjekti tulee paitsi tunnistetuksi, hän myös saavuttaa tietyn sijan sosiaalisessa elämässä tullessaan siirretyksi yhdentekevän, kyseenalaisen tai mahdottoman olemisen syrjäseuduilta subjektin diskursiiviseen tai sosiaaliseen piiriin. Mutta tapahtuuko tämä subjektivoituminen nuhtelevan lausuman suorana seurauksena, vai täytyykö lausuman harjoittaa valtaa synnyttää rangaistuksen pelkoa ja tuottaa lainkuulevaisuus ja tottelevaisuus tämän painostuksen kautta? Onko olemassa muita keinoja tulla lain kutsumaksi ja muodostamaksi, lain haltuunottamaksi ja lakia haltuunottavaksi – keinoja, jotka erottavat rangaistuksen vallan tunnistamisen vallasta?

Althusser tähdentää lacanilaisuuden antia tällaiselle strukturaaliselle analyyksille ja väittää, että lain ja sen pakottaman subjektin välillä on kyse väärintunnistamisen suhteesta.⁴ Vaikka Althusser viittaakin ”huonojen subjektien” mahdollisuuteen, hän ei tarkastele tällaisen interpelloivan lain mahdollisesti tuottamaa *niskuroinnin* kirjoa. Laista ei kenties ainoastaan kieltäytyttäisi, vaan se saatettaisiin myös revähdyttää ja pakottaa oman yksisuuntaisen toimintansa monoteistisen voiman kyseenalaistavaan uudelleenjäsentymiseen. Siellä missä subjekti oletetaan samanmuotoiseksi ja missä subjektia käsketään käyttäytymään yhdenmukaisesti, siellä voidaan myös kieltäytyä laista asuttamalla yhdenmukaisuus parodisesti ja kyseenalaistamalla näin hienovaraisesti käskyn laillisuus, toistamalla lakia liioitteluun asti ja tikuloimalla laki uudelleen vastustamaan sen lausujan auktoriteettia. Tässä performatiivi – lain kutsu joka pyrkii tuottamaan laillisia subjekteja – tuottaa joukon seurauksia, jotka ylittävät ja sekoittavat lakia ilmeisesti motivoivan kurinpidollisen aikomuksen. Interpellaatio menettää näin asemansa yksinkertaisena performatiivina, diskurssin toimena, jolla on valta tuottaa se mihin se viittaa. Interpellaatio tuottaa enemmän kuin sen on koskaan ollut tarkoitus, merkityksellistä liiallisesti jokaista aiottua viittauskohdetta.

Juuri tämä performatiivin perustavanlaatuinen epäonnistuminen, tämä diskursiivisen komennon ja sen haltuunotetun seurauksen välinen liukuma tuottaa siitä juontuvan tottelemattomuuden lingvistisen mahdollisuuden ja välineen.

Ottakaa huomioon, että kielen käyttö on mahdollista vain jos on ensin tullut *kutsutuksi nimeltä*; juuri nimen asuttamisen kautta, täysin ilman valinnan mahdollisuutta, yksilö sijoittuu diskurssiin. Tällaisten ”kutsujen” kasautumisen ja lomittumisen kautta tuotettu ”minä” ei voi irrottaa itseään näiden ketjujen historiallisuudesta, kohota yläpuolelle ja kohdata ketjua ikään kuin se olisi minälle vastakkainen olio, joka en ole minä vaan ainoastaan muiden tulkinta minusta. Interpelloivien kutsujen verkon sekä sen tilana olevan ”minän” tuottama vieraantuminen tai jakautuminen on paitsi vahingoittavaa, myös mahdollistavaa, jotain mihin Gayatri Spivak viittaa ”mahdollistavana rajoituksena”. Kutsujen verkkojen rakentumista vastustava ”minä” ammentaa aina jossain mielessä samaisesta rakennelmasta artikuloidakseen sen vastakohtaa. Edelleen, ”minä” tuottaa ”toimijuudeksi” kutsutun ominaisuutensa osin sen kautta, että on se kietoutunut niihin samaisiin valtasuhteisiin, joita se haluaa vastustaa. Siitä, että on *kietoutunut* valtasuhteisiin, ja todellakin ”minän” vastustamien valtasuhteiden mahdollistama, ei

³ ”...formative, not performative...”

⁴ Sigmund Freud, ”On Narcissism: An Introduction” (1914), in James Strachey tr. and ed., *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, vol. 14., London: Hogarth 1961, 67-104. Alkup. ”Zur Einführung des Narzissmus”, *Gesammelte Werk*, vol. 10. London: Imago 1946, 137-170.

⁵ Kaikki tämän kappaleen viittaukset koskevat toisaalla teoksessa *Bodies That Matter* työstettyjä esimerkkitapauksia. Ks. Butler 1993, passim. Suom. huom.

seuraa se, että ”minä” olisi palautettavissa valtasuhteiden olemassa oleviin muotoihin.

Huomannette, että muotoillessani tätä ajatusta laitan ”minän” lainausmerkkeihin, mutta minä olen yhä täällä. Minun tulisikin lisätä, että tuotan ”minän” tässä vastauksena tietylle epäilykselle siitä, että tämä teoreettinen projekti olisi menettänyt henkilön, tekijän, elämän. Tämän väitteen yli ja sitä vastaan – tai paremminkin vastauksena siihen, että minua on kutsuttu moisen tyhjentämisen sijaksi – kirjoitan, että ”minän” laittaminen lainausmerkkeihin saattaa hyvinkin olla olennaisen tärkeää silloin, kun pyrimme ajattelemaan sosiaalisesti muodostuneena olemisen perustavanlaatuista ambivalenssia: sitä, että ”muodostuminen” pitää sisällään sekä ”laille alistumisen” mahdollistavan että rajoittavan merkityksen. Jos yksilö astuu diskursiiviseen elämään tultuaan kutsutuksi vahingoittavin sanoin, miten hänen on mahdollista ottaa haltuun interpellaatio – jonka hallussa hän itse jo on – suunnatakseen uudelleenmerkityksellistämisen mahdollisuudet vahingoittamisen aikeita vastaan?

Tässä ei ole kyse ”minän” tai omaelämäkerrallisuuden käytön kieltäminen tai sensuroiminen sinänsä. Päinvastoin, kyseessä on niiden ambivalenttien valtasuhteiden tutkiminen, jotka tekevät tuon käytön mahdolliseksi. Mitä tarkoittaa se, että yksilön omassa olemuksessa toistetaan tällaisia käyttäjä – ”yksilön olemukseen sisältyviä viestejä” kuten Patricia Williams niitä nimittää – vain jotta toistettaisiin nuo käytöt niin, että rajoittamisen ehdoista itsestään voitaisiin johtaa niiden kumoaminen. Tässä mielessä väitteet siitä, että ”biologisen sukupuolen” (”sex”) kategoria on ”seksismien” väline, seuraus tai sen interpelloiva momentti, että ”rotu” on rasismien väline, seuraus tai sen interpelloiva momentti tai että ”sosiaalinen sukupuoli” (”gender”) on olemassa vain heteroseksismiä palvelemissa, *eivät* tarkoita sitä, ettemme koskaan voisi hyödyntää näitä käsitteitä tai että nämä käsitteet voisivat ainoastaan ja aina lujittaa niitä synnyttäneitä alistavia valtajärjestelmiä. Päinvastoin, juuri koska nämä käsitteet ovat kyseisten valtajärjestelmien tuottamia ja rajoittamia, käsitteitä tulisi toistaa sellaisissa muodoissa, jotka kääntävät ja luistavat sijoiltaan niiden alkuperäiset pyrkimykset. Ei ole mahdollista ottaa välineellistä etäisyyttä käsitteisiin, joiden taholta itse kokee loukkauksia. Tällaisten käsitteiden asuttaminen ja niiden asuttamana olemisen sisältää rikostoveruuden, toiston ja loukkaukseen vajoamisen vaaran. Samalla se on kuitenkin myös mahdollisuus työstää loukkauksen, ei koskaan itse valitun interpellaation liikekannalle panevaa voimaa. Vahinko tai loukkaus voidaan ymmärtää traumana, joka saattaa aiheuttaa ainoastaan tuhoisaa toistopakkoa (ja toki tämä onkin loukkauksen voimallinen seuraus), mutta yhtä hyvin on mahdollista myös tunnistaa toiston voima varsinaiseksi ehdoksi voimistavalle reaktiolle. Vahingon toistamisen pakko ei merkitse väistämättä pakkoa toistaa vahinkoa sellaisena kuin se tapahtui tai pakkoa pysytellä vahingon traumaattisessa piirissä. Toiston voima kielessä saattaa olla paradoksaalinen ehto, jonka kautta tietty toimijuus – jota ei liitetä fiktion egosta olosuhteiden herrana – johdetaan valinnan *mahdottomuudesta*.

Juuri tässä mielessä Irigarayn kriittinen Platon-jäljittely, lesbofalloksen fiktio tai sukulaisuuden jäsentäminen uudelleen elokuvassa *Paris is Burning* (Jennie Livingstone, USA 1991) voidaan ymmärtää sellaisena vallan hegemonisten muotojen toistamisena, joka epäonnistuu uskollisessa toistamisessa.⁵ Tämä epäonnistuminen avaa mahdollisuuksia merkityksellistää loukkauksen ehdot uudelleen vastoin niiden loukkaavia pyrkimyksiä. [Kirjailija

Willa] Catherin tapa vallata isän nimi, [Nella] Larsenin pohdinnat siitä tuskallisesta ja kohtalokkaasta jäljittelystä, jota valkoisesta käyminen tarkoittaa sekä ”pervon” työstäminen abjektiosta politisoiduksi yhteydeksi tarjoavat kaikki mahdollisuuden pohtia ja kyseenalaistaa samankaltaisia ambivalenssin sijoja, jotka on tuotettu diskursiivisen legitimitetin rajoilla.

Tämänkaltaisen subjektin ajallinen rakenne on kiasminen: lujan tai itseohjautuvan ”subjektin” sijaan tällainen diskursiivisten vaateiden niveltymä muistuttaa ”risteystä”. Gloria Anzaldúan sanoin kyseessä on kulttuuristen ja poliittisten diskursiivisten voimien risteys, jota hänen mukaansa ei voida ymmärtää ”subjektin” käsitteen avulla.⁶ Subjekti ei voi edeltää omaa rakentumistaan eikä subjekti ole myöskään näiden rakentumisten determinoima; se on aina kulttuurisen törmäyksen polttopiste ja epätila, jossa ei voida noin vain kieltäytyä vaatimuksesta merkityksellistää uudelleen tai toistaa ”meidät” tuottavia ehtoja. Kuitenkaan niitä ei voida myöskään seurata tiukan kuulliaisesti. Juuri tämä ambivalenssin tila avaa mahdollisuuden työstää niitä ehtoja, joilla subjektivoituminen toimii – tai epäonnistuu.

Ambivalentti Drag

Tästä ajatuksesta haluaisin siirtyä tarkastelemaan elokuvaa *Paris is Burning*. Tutkin erityisesti, mitä elokuva kertoo subjektien samanaikaisesta tuottamisesta ja alistamisesta kulttuurissa, joka näyttää järjestävän aina ja kaikilla tavoin pervojen tuhoamisen, mutta joka kuitenkin tuottaa satunnaisia tiloja noiden tuhoavien normien, sukupuolen ja rodun tappavien ihanteiden jäljittelyyn, työstämiseen ja uudelleenmerkityksellistämiseen. Vaikka elokuvassa onkin uhmakkuutta ja vahvistavuutta, sukulaisuuden luomista ja ylistystä, tavallaan siinä myös toistetaan normeja tavalla, jota ei voi kutsua kumouksellisiksi ja jotka johtavat Venus Xtravaganzan – latinonaisen / preoperatiivisen transseksuaalin, ristiinpukeutujan, prostituoidun ja ”House of Xtravaganzan” jäsenen – kuolemaan. Millaisiin interpelloivien kutsujen sarjoihin Venus oikein vastaa ja miten lain uudelleentoistaminen voidaan lukea hänen vastaustavastaan?

Venus – kuten *Paris is Burning* yleisemminkin – asettaa kyseenalaiseksi sen, riittääkö hallitsevien normien parodiointi niiden syrjäyttämiseen. Eikö sukupuolen epäluonnollistaminen voi itse asiassa toimia hegemonisten normien vakauttamisen välineenä? Vaikka useat lukijat ymmärsivätkin *Gender Trouble* [-teokseni] väittävän drag-esitysten nopeaa lisääntymistä keinoksi kumota hallitsevat sukupuolinnormit, tahdon korostaa ettei dragin ja kumouksen välillä ole mitään välttämätöntä suhdetta ja että dragia voidaan käyttää niin hyperbolisten heteroseksuaalisten sukupuolinnormien epäluonnollistamisessa kuin niiden uudelleenidealisoimisissa. Näyttää siltä, että parhaimmillaan drag on tietyn ambivalenssin sija, joka heijastaa yleisempää tilannetta, jossa yksilö on osallinen niissä valtajärjestelmissä, jotka hänet muodostavat – näin ollen yksilö on sisällä samaisissa valtajärjestelmissä, joita hän itse vastustaa.

Väite, että kaikki sukupuolet ovat dragin kaltaista, tai dragia, tarkoittaa sitä, että ”jäljittely” on *heteroseksuaalisen* projektin ja sen kaksinapaisten sukupuolisuuksien ytimessä: drag ei ole toissijaista jäljittelyä, jossa oletettaisiin, että on olemassa sitä edeltävä, alkuperäinen sukupuoli. Pikemminkin hegemoninen heteroseksuaalisuus on itsessään jatkuvaa ja toistuvaa pyrkimystä jäljitellä omia idealisaatioitaan. Se, että heteroseksuaalisuuden täytyy

⁶ Gloria Anzaldúa kirjoittaa, ”ilmiöillä on tapana törmätä siinä poltto- tai tukipisteessä, siinä liitoskohdassa, jossa mestiza seisoo” ja ”mestiza-tietoisuuden työnä on purkaa hänet vangitseva subjekti-objekti-dualismi”. Gloria Anzaldúa, ”La conciencia de la mestiza” In *Borderlands/La Frontera*, San Francisco: Spinsters, Aunt Lute 1987, 79, 90.

⁷ Ks. Marjorie Garber, *Vested Interests: Cross-Dressing and Cultural Anxiety*. New York: Routledge 1992, 40.

⁸ bell hooks, "Is Paris Burning". Z, *Sisters of the Yam Column*. June 1991, 61.

toistaa tätä jäljittelyä, että se pystyttää patologisoivia käytäntöjä ja normalisoivia tieteitä tuottaakseen ja pyhittääkseen omat väitteensä alkuperäisyydestä ja soveliaisuudesta, vihjaa heteroseksuaalisen performatiivisuuden olevan täynnä levottomuutta, josta se ei kykene lannistamaan. Se vihjaa myös siitä, että heteroseksuaalisuus ei voi koskaan lopullisesti tai pysyvästi saavuttaa pyrkimystään muuntua omaksi idealisaatiokseen ja että heteroseksuaalista sukupuolta jatkuvasti piinaa se seksuaalisten mahdollisuuksien alue, joka sen täytyy sulkeistaa ulkopuolelleen voidakseen tuottaa itsensä. Näin ajatellen drag on siis kumouksellista siinä määrin kuin se heijastaa sitä jäljittelyä rakennetta, jossa hegemoninen sukupuoli tuotetaan, ja kyseenalaistaa heteroseksuaalisuuden väitteet luonnollisuudesta ja alkuperäisyydestä.

Vaikuttaa kuitenkin siltä, että minun täytyy lisätä tähän eräs tärkeä vaatimus: heteroseksuaalinen etuoikeus toimii monin tavoin, joihin kuuluu sen itsensä luonnollistaminen ja esittäminen alkuperäiseksi ja normiksi. Nämä ovat kuitenkin vain kaksi sen monista toimintatavoista ja on selvää, että on alueita, joilla heteroseksuaalisuus voi tunnustaa alkuperäisyyden ja luonnollisuuden puutteensa mutta säilyttää silti valtansa. Niinpä onkin olemassa dragin muotoja, joita heteroseksuaalinen kulttuuri tuottaa itselleen – ajatellaanpa vaikka Julie Andrewsia elokuvassa *Victor/Victoria* (*Victor/Victoria*, Blake Edwards, USA 1982), Dustin Hoffmannia elokuvassa *Tootsie – lyömätön lyylä* (*Tootsie*, Sydney Pollack, USA 1982) tai Jack Lemmonia *Piukoissa paikoissa* (*Some Like It Hot*, Billy Wilder, USA 1959). Niiden kerronnallisessa kehityskaareissa sekä tuotetaan että sivuutetaan mahdollisen homoseksuaalisen seuraamuksen herättämä levottomuus. Nämä elokuvat sekä tuottavat että hillitsevät minkä tahansa drag-esityksen homoseksuaalista ylettömyyttä ja pelkoa siitä, että näennäisen heteroseksuaalinen kontakti voikin paljastua homoseksuaalisuudeksi. Tämä on dragia keikaroivana heteroviihteenä ja vaikka näitä elokuvia onkin tärkeä lukea kulttuurisina teksteinä, joissa neuvotellaan homofobiaa ja homoseksuaalista paniikkia⁷, pidättyisin kutsumasta niitä kumoukselliseksi. Itse asiassa voisi väittää näiden elokuvien olevan funktionaalisia siinä mielessä, että ne tarjoavat rituaalisen vapautuksen heteroseksuaaliselle taloudelle, jonka täytyy jatkuvasti valvoa omia rajojaan pervouden hyökkäyksen varalta. Näin tämä homoseksuaalisen paniikin sijoiltaan nyrjäytetty tuottaminen ja ratkaiseminen itse asiassa vahvistaa heteroseksuaalista järjestystä ja edistää sen säilyttämistä.

Provosoivassa luennassaan elokuvasta *Paris is Burning* bell hooks arvostelee joitain homomiesten drag-tuotantoja misogyyneiksi liittoutuen näin osin Marilyn Fryen ja Janice Raymondin kaltaisten feministien kanssa.⁸ Tämä feministisen ajattelun perinne on esittänyt dragin olevan naisille vahingollista, pilkkaamista ja alistamista pohjautuvaa jäljittelyä. Erityisesti Raymond paikantaa dragin ristiinpukeutumisen ja transeksuaalisuuden jatkumoon jättäen huomiotta näiden väliset tärkeät erot ja väittäen, että naiset ovat kaikissa kyseisissä käytännöissä vihan ja haltuunoton kohteita ja että näissä samastumisissa ei ole mitään kunnioittavaa tai ylentävää. Vastauksena tähän voisi ajatella, että samastuminen on aina ambivalentti prosessi. Sukupuoleen samastuminen nykyisten valtajärjestelmien puitteissa tarkoittaa samastumista joukkoon normeja, jotka sekä ovat että eivät ole toteutettavissa ja joiden valta ja asema ylittää aina niitä päättäväisesti lähestyvät samastumiset. "Miehenä oleminen" ja "naisena oleminen" ovat molemmat sisäisesti epävakaita asioita. Ne ovat aina ambivalenttien piinaamia, koska jokaisella samastumisella on hintansa: toisten samastumisten menetykset, sellaisen normin voi-

makas läheisyys, jota emme koskaan valitse; normi joka valitsee meidät mutta jonka me valtaamme, jota me käännämme ja uudelleenmerkityksellistämme siihen mittaan saakka, että se ei enää voi täydellisesti määrittää meitä.

Jos dragia analysoidaan ainoastaan misogyniana, ongelmana on tietenkin se, että tällöin miehestä-naiseksi transseksuaalisuus, ristiinpukeutuminen ja drag kuvataan miehisiin homoseksuaalisina toimina – mitä ne eivät aina ole – ja lisäksi mieshomoseksuaalisuus diagnosoidaan naisvihaan juurtuneeksi. Feministiset analyysit saavat näin ollen mieshomoseksuaalisuudesta naisia koskevan kysymyksen. Voitaisiin väittää, että äärimmäisessä muodossaan tällainen analyysi on käänteisesti kolonisoiva keino, jonka avulla feministiset naiset voivat tehdä itsestään mieshomoseksuaalisen toiminnan keskuksen (ja näin paradoksaalisesti kirjata heteromatriisi uudelleen radikaalifeministisen position ytimeen). Moinen syytös seuraa vastaavanlaista logiikkaa kuin homofobiset kommentit, jotka usein seuraavat jonkun paljastumista lesboksi: lesbo on joku, jolla täytyy olla huonoja kokemuksia miehistä tai joka ei ole vielä löytänyt sitä oikeaa. Nämä diagnoosit olettavat lesbouden olevan omaksuttu jonkin heteroseksuaalisen koneiston vian johdosta ja asettavat näin jatkuvasti heteroseksuaalisuuden lesbohalun ”syyksi”; lesbohalu kuvitellaan raiteiltaan suistuneen heteroseksuaalisen kausaalisuuden kohtalokkaaksi seuraukseksi. Tässä viitekehityksessä heteroseksuaalinen halu on aina totta, lesbohalu aina ja vain naamio ja ikuisesti väärä. Siinä missä radikaalifeministisessä dragin vastaisessa argumentissa naisten syrjäyttäminen nähdään miehestä-naiseksi –dragin pyrkimyksenä ja seurauksena, homofobisessa lesbohalun poistamisessa puolestaan miehiin pettyminen ja miesten sivuuttaminen nähdään lesbohalun syynä ja sen perimmäisenä totuutena. Näiden näkökulmien mukaan drag ei ole mitään muuta kuin ”naisten” syrjäyttämistä ja haltuunottoa ja siten pohjimmiltaan misogynialle, naisvihalle, perustuvaa. Lesbous puolestaan ei ole mitään muuta kuin miesten syrjäyttämistä ja haltuunottoa ja näin ollen siinä on perustavanlaatuisesti kyse miesten vihaamisesta – misandriasta.

Nämä syrjäyttämiselitykset toimivat ainoastaan tuottamalla uuden joukon syrjäytyksiä: ne syrjäyttävät halun, fantasmaattiset nautinnot sekä sellaiset rakkauden muodot, joita ei voida palauttaa heteromatriisiin ja kieltämisen logiikkaan. Itse asiassa ainoa paikka, josta rakkauden voi löytää on *tarkoitettu* näennäisesti kielletylle kohteelle ja siellä rakkauden ymmärretään olevan tiukasti kieltämisen logiikan tuottamaa. Näin ollen drag ei ole mitään muuta kuin pettymyksen tai torjunnan katkeroittaman rakkauden seuraus, alun perin halutun ja nyt vihatun Toisen sisällyttämistä itseensä. Edelleen lesbous ei ole muuta kuin seurausta pettymyksen tai torjunnan katkeroittamasta rakkaudesta, rakkaudesta perääntymistä ja sitä vastaan puolustautumista tai, kuten butchin kohdalla, sen maskuliinisen position omaksumista, jota hän alun alkaen rakasti.

Tämä kieltämisen logiikka asettaa heteroseksuaalisen rakkauden sekä dragin että lesbouden alkuperäksi ja totuudeksi ja tulkitsee molemmat käytännöt pilaantuneen rakkauden oireiksi ja käytännöiksi. Syrjäyttämiselitykset sivuuttavat ajatuksen, että voisi olla olemassa sellainen nautinto, halu ja rakkaus, joka ei määriyty täysin sen kieltävän tahon kautta.⁹ Aluksi voi tuntua siltä, että näitä pervokäytänteiden redusointeja ja halventamisia tulee puolustaa korostamalla niiden radikaalia erityisyyttä ja väittää, että on olemassa heterohalusta radikaalisti poikkeava lesbohalun muoto, jolla ei ole

⁹ Vaikka hyväksynkin psykoanalyttisen ajatuksen, jonka mukaan sekä rakkauden kohde että pyrkimys ovat osin kiellettyjen kohteiden ja pyrkimysten muodostamia, minusta on kynnistä ja homofobista käyttää tätä ajatusta väittämällä homoseksuaalisuutta vain kielletyksi heteroseksuaalisuudeksi. Kun otetaan huomioon homoseksuaalisuuden kulttuurisesti kielletty asema rakkauden muotona, argumentti, joka pyrkii redusoidmaan homoseksuaalisuuden heteroseksuaalisuuden nurinkääntymiseksi tai poikkeamaksi, toimii heterohegemoniaa ylläpitävästi. Tämän takia homoseksuaalisen melankolian analyysiä ei voi pitää symmetrisenä heteroseksuaalisen melankolian analyysin kanssa. Jälkimmäinen on kulttuurisesti pakotettua tavalla, jolla ensimmäinen ei suinkaan ole – lukuunottamatta separatistisia yhteisöjä, jotka eivät voi käyttää samaa kieltämisen valtaa kuin pakkoheteroseksimin yhteisöt.

heterohaluun *mitään* yhteyttä, joka ei ole enempää heteroseksuaalisuuden kieltämistä kuin haltuunottoakaan ja jonka alkuperä poikkeaa radikaalisti heteroseksuaalisuutta tukevista haluista. Voi olla houkuttelevaa myös väittää, ettei drag liity naisten pilkkaamiseen, halventamiseen tai haltuunottoon, vaan että miehistä-naisiksi dragissa on kyse sukupuolen itsensä saattamisesta epätasapainoon – että tämä epätasapainottaminen on epäluonnollistavaa, ja se kyseenalaistaa ne normatiivisuuden ja luonnollisuuden väittämät, joilla sukupuoleen ja seksuaalisuuteen pohjaava alistaminen joskus operoi. Mutta entä jos tilanne ei ole selvästi kumpakaan? Toki monet lesbot ovat halunneet ylläpitää ajatusta, että heidän seksuaalikäytäntönsä juurtuvat osaltaan heteroseksuaalisuuden kieltämiseen, mutta myös väittää, ettei tämä kieltäminen selitä lesbohalua, eikä sitä siten voi ymmärtää salatuksi tai alkuperäiseksi totuudeksi lesbohalusta. Drag on hankala tapaus toisellakin tapaa, sillä minusta on selvää, että *Paris is Burningin* drag-juhlasta voidaan lukea sekä epäonnistumisen että kapinan tunteja ja että näkemämme drag – drag joka on viime kädessä meille kehystettyä ja kuvattua dragia – on sellaista, joka sekä ottaa haltuun että kumoo rasistisia, misogynyisiä ja homofobisia alistuksen normeja. Miten selittää tätä ambivalenssia? Kyseessä ei ole ensin haltuunotto ja sitten kumous. Joskus kyse on molemmista samanaikaisesti – joskus ambivalenssi pysyy kiinni ratkaisemattomassa jännitteessä ja joskus sitä seuraa kohtalokkaan epäkumouksellinen haltuunotto.

Paris is Burning on Jennie Livingstonin tuottama ja ohjaama elokuva New Yorkin, Harlemin drag-tanssiaisista, joissa käy ja esiintyy joko afrikkalais-amerikkalaisia tai latinalaista syntyperää olevia ”miehiä”. Tanssiaisit ovat kilpailuja, joissa osanottajat kilpailevat useissa eri kategorioissa. Kategorioihin kuuluu erilaisia sosiaalisia normeja, joista monet ovat valkoisen kulttuurin luokan merkeiksi vakiinnuttamia, kuten ”johtaja” ja Ivy League -koulun oppilas. Toiset kategoriat täydestä dragista butch-kunigattaren on merkitty feminiiniseksi ja jotkut, kuten ”bangie” (jengijäsen), on otettu suoraan mustasta maskuliinisesta katukulttuurista. Kaikkia kategorioita ei siis ole otettu valkoisesta kulttuurista, vaan osa niistä on kopioita ei-valkoisesta heteroudesta ja osa taas keskittyy luokkaan – erityisesti ne, jotka miltei edellyttävät, että kalliit naistenvaatteet ”mopataan” tai varastetaan tilaisuutta varten. Kilpaileminen armeijavarusteissa tarkoittaa vielä yhtä laillisuuden aluetta lisää. Siinä säädetään performatiivinen ja eleellinen yhdenmukaisuus maskuliinisuudeksi tavalla, joka rinnastuu feminiinisuuden performatiiviseen ja toistavaan tuottamiseen muissa kategorioissa. ”Aitous” (”realness”) ei oikeastaan ole kategoria, jossa kilpaillaan, vaan standardi jota käytetään arvioimaan esityksiä kussakin vakiintuneessa kategoriassa. Kuitenkin aitouden teho määrittäyty sen kyvystä herättää uskoa, tuottaa luonnollistunut vaikutelma, joka on itsekin tulosta normien ruumiillistamisesta, normien toistamisesta sekä rotu- ja luokkanormin jäljittelystä. Tämä normi on samanaikaisesti hahmo, ei minkään tietyn ruumiin hahmo, vaan morfologinen ihanne, joka säilyy performanssia säätelevänä standardina mutta jota mikään performanssi ei voi täysin täyttää.

Merkittävää on se, että kyseessä on toimiva performanssi, joka tuottaa aitoutta siihen mittaan saakka, *ettei* sitä voida lukea. ”Lukeminenhan” merkitsee jonkun purkamista osiin, sen paljastamista mikä ei ilmene ulkomuodon tasolla, jonkun loukkaamista tai ivaamista. Jotta performanssi toimisi, lukeminen ei enää voi olla mahdollista, tai sitten lukeminen tai tulkinta vaikuttaa tavallaan läpinäkyvältä näkemiseltä, jossa se mitä nähdään ja nähdyn merkitys

ovat yksi ja sama. Kun taas nähty ja tavat jolla se ”luetaan” ovat erisuuntaisia, esityksen keinotekoisuus voidaan lukea keinotekoisuutena – ihanne lohkeaa haltuunotostaan. Lukemisen mahdottomuus tarkoittaa kuitenkin sitä, että keinotekoisuus toimii, aitouden likeistyminen¹⁰ näyttää olevan saavutettu ja että esiintyvä ruumis ja esitetty ihanne vaikuttavat erottamattomilta.

Mutta mikä on tämän ihanteen asema? Mistä se koostuu? Millaisia lukutapoja elokuva rohkaisee ja mitä se salaa? Onnistuuko normin epäluonnollistaminen kumoamaan normin vai palveleeko se säilyttävää uudelleenidealisoitua, joka voi ainoastaan alistaa silloinkin – ja erityisesti silloin kun – se on tehokkaimmin ruumiillistettua? Ajatelkaapa Venus Xtravaganzan erilaisia kohtaloita. Venus ”käy” vaaleaihoisesta naisesta, mutta koska hän ei onnistu ”käymisessään” täysin, hän on siten selvästi suojaton homofobista väkivaltaa vastaan. Viime kädessä Venuksen tappaa oletettavasti asiakas, joka huomattavasti tämän ”pikku salaisuudekseen” nimittämän asian pahoinpitelee Venuksen rangaistuksena itsensä viettelemisestä. Toisaalta Willi Ninja voi käydä heterosta: hänen muodikas poseerauksensa (voguing) pääsee esille Madonnan ja muiden heterovideotuotannoissa ja hän saavuttaa kansainvälistä tasoa olevan jälkilegendaarisen aseman. On olemassa käymistä ja käymistä, eikä suinkaan ole – kuten meillä oli tapana sanoa – ”vahinko”, että Willi Ninja nousee ja Venus Xtravaganza kuolee.

Venus, Venus Xtravaganza, siis etsii tiettyä sukupuoliolemuksensa muutosta löytääkseen kuvitteellisen miehen, joka osoittaisi hänelle rasismilta, homofobialta ja köyhyydeltä pysyvästi suojaavat, luokkaan ja rotuun pohjaavat etuoikeudet. Ei riitä sanoa, että Venuksen sukupuoli on rodun ja luokan *merkitsemä*, sillä sukupuoli ei ole mikään aines tai ensisijainen perusta, jota rotu ja luokka laadullisesti määrittäisivät. Tässä sukupuoli on fantasmaattinen väline rodun ja luokan yhdyssiteen muuttamiselle, sija jossa tuo sidos voidaan jäsentää uudelleen. Itse asiassa elokuvassa *Paris is Burning* aidoksi tuleminen, todelliseksi naiseksi tuleminen on tila fantasmaattisille lupauksille pelastua köyhydestä, homofobiasta ja rasistisesta alistuksesta, olkoonkin ettei se ole kaikkien toive (jotkut lapsista haluavat ainoastaan ”harjoittaa” aitoutta ja tehdä sitä vain tanssistaisten puitteissa).

Kilpailuun (jonka voi lukea ”aitoudesta kamppailemiseksi”) sisältyy fantasmaattinen yritys likeistyä aitoutta, mutta se myös paljastaa aitoutta säätelevät normit *itsessään* fantasmaattisesti asetetuiksi ja ylläpidetyiksi. Aitoutta säätelevät ja legitimoivat säännöt (kutsuisimmeko niitä symbolisiksi?) muodostavat mekanismin, joka kavalasti kohottaa tietyt hyväksytyt fantasiat ja kuvastot aitouden ehdoiksi. Tavanmukaisessa lacanilaisessa puhettavassa voisimme kutsua tätä symbolisen hallinnaksi, paitsi että symbolinen olettaa sukupuolieron ensisijaiseksi subjektin muotoutumisessa. *Paris is Burning* taas ehdottaa, ettei sukupuolieron järjestys edellä rodun tai luokan järjestyksiä subjektin muotoutumisessa: itse asiassa symbolinen on aina jo samalla rodullistavien normien sarja ja ne aitouden normit, joissa subjekti tuotetaan, ovat rodullistettuja käsityksiä ”sukupuolesta” (”sex”) (mikä korostaa sitä, miten tärkeää on alistaa koko psykoanalyttinen paradigma tälle tarkastelulle).¹¹

Elokuva diegeettinen liike vahvistaa tätä aitousnormin, symbolisen normin fantasmaattisen statuksen likeistymisen ja paljastamisen kaksoisliikettä. Otokset kalliisiin liikkeisiin sisään ja niistä ulos astuvista, niin sanotuista ”oikeista ihmisistä” asettautuvat vastakohtiksi juhlatilojen dragkohtauksille.

¹⁰ Käsitteen ”approximation” käännökseenä käytetään pääosin ”likeistymistä” sekä osin myös ”muistuttamista ja lähestymistä.” ”Approximation” viittaa sekä merkityksen ihanteen lähestymiseen, sen kaltaiseksi tulemiseen, jäljittelyyn että muistuttamiseen. Suom. huom.

¹¹ Kobena Mercer on tehnyt runsaasti työtä tämän kysymyksen parissa sekä sen suhteesta psykoanalyttiseen ajatukseen ”ambivalenssista”. Ks. Kobena Mercer, ”Looking for Trouble”. In Henry Abelove, Michèle Barale, and David M. Halperin (eds.), *The Lesbian and Gay Studies Reader*. New York: Routledge 1993, 350-359. Alun perin *Transition* 51 (1991); ”Skin Head Sex Thing: Racial Difference and Homoerotic Imaginary”. In *bad Object-Choices* (ed.), *How Do I look: Queer Film and Video*. Seattle: Bay Press 1991, 169-210; ”Engendered Species”, *Artforum* vol. 30, no. 10 (Summer 1992), 74-78. Psykoanalyysin, rodun ja ambivalenssin suhteesta ks. Myös Bahbha, Homi, ”Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse”, *October* 29 (Spring 1984), 125-133.

Drag-tanssiaisten aitoustuotannoissa me todistamme ja tuotamme subjektin fantasmaattista rakentumista. Kyseessä on subjekti, joka toistaa ja jäljittelee itseään halventaneita legitimoivia normeja ja jonka perusta on omia toistamisiaan pakottavassa ja hajottavassa hallitsemisen projektissa. Tämä subjekti ei väistä samastumisiaan eikä päätä välineellisesti, miten ja josko työstää niitä kunakin päivänä. Päinvastoin se on hajanainen, samastumisten liikkuva limittäisyys, joka on olemassa performanssina toistettavuudessa ja sen kautta. Tämä toisto samalla sekä legitimoii että kieltää subjektin tuottaneiden normien aitouden.

Kyseinen subjekti on tuotettu aitouden fantasmaattisessa tavoittelussa, joka mobilisoi samastumisia ja korostaa minkä tahansa samastumisliikkeen synnyttävää fantasmaattista lupautta. Liian vakavasti otettuna tämä lupaus voi johtaa ainoastaan pettymykseen ja epäonnistuneeseen samastumiseen. Venukselle tämä fantasia ei käänny symbolisen järjestyksen kielelle, koska hän kuolee – ilmeisesti erään asiakkaansa tappamana, kenties jäljellä olevien elintensä paljastumisen jälkeen. Tapon suorittaa sellainen Symbolinen järjestys, joka hävittäisi perinpohjin ne ilmiöt, jotka vaativat avattavaksi mahdollisuuksia sukupuolen merkityksellistämiseksi uudelleen. Mikäli Venus tahtoo tulla naiseksi eikä voi välttyä olemasta latina, niin symbolinen järjestys kohtelee Venusta juuri niin kuin värinaisia (women of color) kohdellaan. Näin ollen hänen kuolemansa todistaa sosiaalisen valtakartan traagisesta väärintulkinnasta, jonka kartta itse on orkestroinut: sen mukaisesti fantasmaattisen itsen ylittämisen sijoja hajotetaan jatkuvasti pettymykseksi. Mikäli valkoisuuden ja naiseuden merkitsijät – kuten myös jotkut luokkaetuoikeuksien kautta tuotetut hegemonisen mieheyden muodot – ovat fantasmaattisen lupauksen sijoja, on selvää että värinaiset ja lesbot ovat paitsi kaikkialla poissuljettuja tältä näyttämöltä, he myös muodostavat samastumissijan, joka jatkuvasti kielletään ja abjektoidaan kollektiivisessa, fantasmaattisessa perusolemuksen muutospyrkimyksessä erilaisiksi dragin, transseksuaalisuuden ja hegemonisen järjestyksen epäkriittisiksi jäljittelymuodoiksi. Koska tämä fantasia pitää sisällään osin naisten kaltaiseksi tulemisen ja joidenkin lapsien kohdalla mustien naisten kaltaiseksi tulemisen, se määrittää väärin mustat naiset etuoikeuden sijaksi: he voivat pyydystää miehen ja saada tältä suojelua. Tämä mahdoton idealisaatio kieltää tietenkin lukuisten mustien yksinhuoltajaäiteinä, vailla mieheltä saatavaa tukea elävien naisten tilanteen. Näin ajatellen ”samastuminen” koostuu kieltämisestä, kateudesta, jota tunnetaan mustien naisten fantasmaa kohtaan. Kyse on idealisaatiosta, joka tuottaa kiellon. Toisaalta, koska hegemoninen heterokulttuuri voi femininisoida mustat pervomiehet, tanssiaisten performatiivisuudessa tätä *työstetään* merkittävästi *uudelleen*. Tanssiaisissa otetaan haltuun naisten ja homomiesten välille ikään kuin *jo valmiiksi* tehty samastuminen, homon femininisointi, mustan homon femininisointi eli homon musta femininisointi.

Performanssi on toisin sanoen eräänlaista takaisinpuhumista, jota alkuperäisen ahdistamisen ehdot suurelta osin rajoittavat: mikäli valkoinen homofobinen hegemonia pitää mustaa dragtanssiaiskuningatarta naisena, niin tämä samainen hegemonian tuottama nainen muuntuu tilaisuudeksi jäsentää itse hegemonian ehdot uudelleen. Ruumiillistaessaan tämän naiseuden tuotannon ylenmääräisyyttä kuningatar on enemmän nainen kuin naiset itse. Näin hän sekoittaa ja viettelee yleisön, jonka katseen täytyy johonkin mittaan saakka olla kyseisten hegemonioiden jäsentämää. Kohtauksen hyperbolisen

näyttämöllepanon seurauksena yleisö tulee vedetyksi siihen abjektioon, jota se tahtoo vastustaa ja jonka se tahtoo voittaa. Tuotannon fantasmaattinen ylenmääräisyys muovaa naisten paikan paitsi eroottisen vaihtotalouden markkinoitavissa olevia hyödykkeinä¹², myös hyödykkeinä, jotka ovat tavallaan etuoikeutettuja, vaurauteen, sosiaaliin etuoikeuksiin ja suojeluun pääsyt omaavia kuluttajia. Kyseessä on täysimittainen, niin köyhien mustien miesten ja latinohomojen kuin myös köyhien mustien naisten ja latinoiden ahdingon fantasmaattinen muodonmuutos – he ovat kaikki sen abjektion kuvia, jonka dragtanssiaiskohtaus nostaa idealisoidun samastumisen sijaksi. Mielestäni olisi liian yksinkertaista palauttaa tämä samastumisliike mustaan miehiseen misogyniaan ikään kuin se olisi oma erillinen typologiansa, sillä köyhien mustien miesten ja selkeimmin köyhien mustien homomiesten femininisointi on jo toteutettu abjektiostrategia, jonka juuret ovat laajempiin alistamisen hegemonioihin kuuluvien rassistien, homofobisten, misogynisten ja luokkaan perustuvien rakennelmien moninaisuudessa

Nämä alistamisen hegemoniat toimivat, kuten Gramsci väitti, *uudelleenartikulaation* kautta, mutta elokuvassa historiallisesti linnoitettu ja linnoitettava uudelleenartikulaation kasautunut voima hukuttaa alleen hauraammat yritykset rakentaa vaihtoehtoisia kulttuurisia muodostelmia vahvemmasta järjestyksestä käsin tai sitä vastaan. Tärkeää kyllä, tämä aiempi hegemonia toimii myös ”vastustuksensa” kautta ja ”vastustuksenaan” siten, ettei marginalisoidun ja hallitsevan yhteisön suhde tarkasti ottaen perustu vastakkaisuuteen. Hallitsevan normin siteeraaminen ei elokuvassa syrjäytä kyseistä normia – pikemminkin siitä tulee keino, jonka avulla hallitsevaa normia toistetaan kaikkein kipeimmin sen alistamien yksilöiden haluna ja performanssina.

Sukupuolen epäluonnollistaminen sen monissa merkityksissä ei selvästikään edellytä vapautumista hegemonisista rajoituksista. Venuksen puhuessa halustaan tulla kokonaiseksi naiseksi, löytää mies ja hankkia pesukoneellinen talo lähiöstä voimme kysyä, johtaako hänen (hyvin) suorittamansa sukupuolen ja seksuaalisuuden epäluonnollistaminen normatiivisen heteroseksuaalisen viitekehyksen työstämiseen uudelleen. Hänen kuolemansa tuskallisuus elokuvan lopussa antaa myös ymmärtää, että epäluonnollistamisella on julmia ja kohtalokkaita sosiaalisia rajoituksia. Miten paljon tahansa Venus ylittääkään sukupuolta, seksuaalisuutta ja rotua performatiivisesti, normatiivisen feminiinisuuden ja valkoisuuden etuoikeuksia ylläpitävällä hegemonialla on viime kädessä valta luonnollistaa Venuksen ruumis uudelleen ja pyyhkiä pois aiemmat ylitykset. Tämä häivytyks on hänen kuolemansa. Elokuva tuo toki Venuksen takaisin ja tekee tavallaan uudelleen näkyväksi – joskaan ei eläväksi – luoden näin eräänlaista elokuvallista performatiivisuutta. Paradoksaalisesti elokuva tuo kuuluisuutta ja tunnustusta paitsi Venukselle, myös muille dragtanssiaisten lapsille, jotka elokuvassa esitetään kykeneviksi vain paikallisen legendaarisen aseman saavuttamiseen samalla kun he kaipaavat laajempaa tunnustusta.

Kamera edistää tietenkin juuri tätä halua ja niinpä se elokuvassa asetetaan implisiittisesti legendaarisen aseman lupaukseksi. Onko läsnä kuitenkin myös elokuvallista yritystä arvioida kameran paikkaa halun kiertoradalla, jota se ei vain tallenna vaan myös kiihottaa? Kriittisessä arviossaan elokuvasta bell hooks nostaa esiin kysymyksen paitsi kameran myös elokuvantekijän, Jennie Livingstonin, valkoisen lesbön (jota on muissa yhteyksissä kutsuttu ”valkoiseksi juutalaiseksi lesboksi Yalesta” – samainen interpellatio sisäl-

¹² Ks. Linda Singer, *Erotic Warfare: Sexual Theory and Politics in the Age of Epidemic*. New York: Routledge, 1992.

lyttää piiriinsä myös allekirjoittaneen) paikasta suhteessa dragtanssiaisten yhteisöön, johon hän astui ja jota hän elokuvasi. hooks huomauttaa, että

”Jennie Livingston lähestyy aihettaan ulkopuolisena, joka katsoo sisään. Koska hänen läsnäolonsa valkoisena naisena / lesboelokuvantekijänä ”puutuu” elokuvasta *Paris is Burning*, katsojien on helppo kuvitella, että he katselevat mustien ”homoalkuasukkaiden” elämää dokumentoivaa etnografista elokuvaa, eivät Livingstonille ominaisen perspektiivin ja näkökulman muovaamaa ja muokkaamaa teosta. Naamioimalla elokuvallisesti tätä todellisuutta (me kuulemme hänen kysyvän kysymyksiä mutta emme koskaan näe häntä) Livingston ei vastusta tapaa, jolla hegemoninen valkoisuus ”esittää” mustuutta. Paremminkin hän omaksuu majesteettisen tarkkailevan position, joka ei ole millään tapaa edistyksellinen tai vastahegemoninen.”

Myöhemmin samassa esseessä hooks esittää kysymyksen siitä, puuttuuko elokuvantekijän kulttuurinen sijainti elokuvasta, sekä siitä, muodostaako tämä poissaolo sanattomasti elokuvan fokuksen ja tehon hyödyntämällä ”viattoman” etnografisen katseen kolonialistista kielikuvaa: ”Liian monet kriitikot ja haastattelijat”, hooks väittää ”[...] toimivat ikään kuin hän olisi tehnyt tälle marginalisoidulle mustalle homoalkulttuurille palveluksen tuomalla sen kokemukset laajemman yleisön nähtäville. Moinen asenne hämärtää hänen tästä työstä saamansa merkittävät palkinnot. Koska niin useat mustat homomiehet ilmaisevat elokuvassa halunsa tulla suuriksi tähdiksi, on helppo asettaa Livingston hyväntekijän rooliin, jossa hän tarjoaa näille ’kurjille mustille sieluille’ keinon toteuttaa unelmansa.”¹³

Vaikka hooks rajoittaa kommenttinsa elokuvan mustiin miehiin, useimmat House of Xtravaganzan jäsenistä ovat latinoja, joista jotkut ovat vaaleaihoisia, jotkut osallistuvat rajojen ylittämiseen ja jostain muusta käymiseen, jotkut vain juhlivat ja joillain on täyteen feminiinisyys ja / tai valkoisuuteen tähtääviä elämänprojekteja. ”Talot” jäsentyvät osin etnisten rajojen kautta. Tätä on tärkeä painottaa, sillä Livingston tai hooks eivät kumpikaan pohdi etnisyyden paikkaa ja voimaa sukulaisuussuhteiden artikuloimisessa.

Sikäli kuin mullistava muodonmuutos legendaariseen asemaan, sukupuolen ja rodun idealisoituun piiriin jäsentää dragtanssiaiskulttuurin fantasmaattista kiertorataa, Livingstonin kamera astuu tähän maailmaan fantasmaattisen täyttymyksen – laajemman yleisön, kansallisen ja kansainvälisen kuuluisuuden – lupauksena. Jos Livingston on valkoinen kameraa pitelevä tyttö, niin hän on sekä halun kohde että sen väline. Kuitenkin hänellä ilmeisesti on lesbona jonkinlainen samastumisside elokuvan homomiehiin sekä, näyttäisi siltä, myös dragtanssiaisnäyttämöä ylläpitämään ja sen järjestämään, ”taloista”, ”äideistä” ja ”lapsista” koostuvaan sukulaisuusjärjestelmään. Ainoa hetki, jolloin Livingstonin ruumiin voidaan sanoa näytettyvän allegorisesti kameralle on kohtaaminen, jossa Octavia St. Laurent poseeraa kameralle kuten liikkuva malli valokuvaajalle. Kuulemme äänen kertovan meille Octavian olevan loistava ja on epäselvää, onko kyseessä elokuvaa Livingstonin välikätenä kuvaava mies vai Livingston itse. Kameran äkillinen tunkeutuminen elokuvaan viittaa jollain tavalla kameran haluun, kameraa motivoivaan haluun, jossa kameran käytön myötä fallisesti jäsentynyt (ruumiittomaksi katseeksi nostettu, eroottisen tunnustuksen lupausta pitelevä) valkoinen lesbo erotisoi mustaa (oletettavasti leikkausta edeltävää), havaittavasti naisena ”toimivaa” miehestä-naiseksi –transseksuaalia.

Mitä tarkoittaisi sanoa, että Octavia on Jennie Livingstonin mieleinen tyttö? Repiikö moinen väite rikki valkoisen lesbon kategorian tai jopa sen

”positiota”? Mikäli kyseessä on mustan transseksuaalin tuottaminen eroti-soivalle valkoiselle katseelle, eikö kyseessä ole myös lesbohalun transsek-sualisointi? Livingston yllyttää Octaviaa tulemaan naiseksi omalle kame-ralleen. Näin Livingston ottaa vallan ”falloksen omistajana”, jolla on valta suoda tämä feminiinisyyden, vihkiä Octavia mallinaiseksi. Siinä missä Octavia vastaanottaa tämän tunnustuksen ja on sen tuottama, kamera itse voimistuu fallisena välineenä. Kamera toimii kirurgisena instrumenttina ja toi-menpiteenä, välineenä jonka kautta olemuksellinen muodonmuutos tapahtuu. Livingstonista tulee näin ollen se, jolla on valta muuttaa miehet naisiksi, jotka taas ovat riippuvaisia hänen katseestaan tullakseen naisiksi ja pysyäk-seen naisina. Esitettyämme kysymyksen lesbohalun transseksualisoinnista voimme kysyä tarkemmin, mikä asema on elokuvan säätämällä halulla femininisoida mustat ja latiomiehet. Eikö se muun muassa edesauta sellaisten subjektien visuaalista lauhduttamista, joiden kuvitellaan olevan sosiaalinen uhka valkoisille naisille?

Lupaako kamera jonkinlaista olomuodon muutosta? Onko se merkinä lupauksesta jakaa taloudellisia etuoikeuksia ja mahdollisuuksia ylittää sosiaalinen abjektio? Kuten hooks kysyy, mitä merkitsee tämän lupauksella houkuttelemisen erotisointi silloin kun elokuvan menestyy hyvin, mutta sen kuvaamien yksilöiden elämät pysyvät olennaisesti muuttumattomina? Ja jos kamera on tämän olemuksellisen muutoksen väline, niin mistä on kyse siinä vallassa kameran käyttäjä ottaa haltuunsa, hyödyntää ja hyväksikäyttää halua? Eikö kyseessä ole kameran oma fantasia, jossa eloku-vantekijä käyttää valtaa muuttaa se, mitä kuvaa? Ja eikö tämä fantasia kameran vallasta ole suoraan elokuvaa jäsentävän etnografisen käsityksen vastainen?

hooks on oikeassa väittäessään, että tässä kulttuurissa etnografisen neutraalin katseen kuvitelma on aina oleva valkoinen katse, merkitsemätön valkoinen katse, joka uskottelee oman näkökulmansa olevan kaikkietävä ja joka käsittää ja esittää näkökulmansa ikään kuin se ei olisi näkökulmana lainkaan. Mutta mitä tarkoittaa ajatella tätä kameraa lesbohalun välineenä ja vaikutuksena? Olisin halunnut nähdä tämän Livingstonin elokuvallista halua koskevan kysymyksen tematisoituna itse elokuvassa, hänen tunkeutumisensa kuvarajaukseen ”tunkeutumisina” ja kameran *sisällytettynä* halun kiertora-taan, jota se pakosti kiihdyttää. Kameran hahmottuessa kaikessa hiljaisuudessa olemuksen muutosvälineeksi se omaksuu falloksen paikan sinä joka hallitsee merkityksellistämisen kenttää. Näin ollen kamera käyttää hyväkseen ruu-miittoman katseen maskuliinista etuoikeutta. Tällä katseella on valta tuottaa ruumiita, mutta se ei ole itse ruumis.

Mutta onko tämä elokuvallinen katse ainoastaan valkoinen ja fallinen vai onko elokuvassa olemassa kameralle myös epäkeskinen paikka? hooks viittaa elokuvan kahteen kilpailevaan tarinajuonteeseen, joista toinen kes-kittyy tanssiaisjuhliin ja toinen siihen osallistuvien elämään. Hänen mukaansa juhlien speaktaakkeli tulee vaientaneeksi ne kärsimyksen kuvat, joita miehet esittävät elämästään juhlien ulkopuolella. Hänen tulkinnassaan juhlat ku-vastavat elämää nautinnollisena fantasiana, ja dragtanssiaisten ulkopuolinen elämä on se tuskallinen ”todellisuus”, jonka juhlat koettavat fantasmaattisesti voittaa. hooksin mukaan, ”miehiä ei missään Livingstonin elokuvan kohtauksessa pyydetä puhumaan suhteistaan dragtanssiaisyhteisön ulko-puolisiin perheen ja yhteisön maailmoihin. Elokuvallinen narratiivi tekee juhlista heidän elämiensä keskipisteen. Ja kuka tästä päättää? Onko tämä

tapa, jolla mustat miehet näkevät todellisuutensa, vai onko tämä todellisuus Livingstonin rakentama?”

Selvästikin tämä on tapa, jolla Livingston rakentaa miesten ”todellisuuden”, ja meille tarjottavat näkemykset heidän elämistään ovat aina sidoksissa juhliin. Me kuulemme, miten eri talot valmistuvat tanssiaisiin, me näemme ”moppausta” ja me näemme eroja, joita on tanssiaisissa miehinä kävelevien, tanssiaisten puiteissa ristiinpukeutuvien ja jatkuvasti sekä juhlissa että kadulla ristiinpukeutuvien miesten välillä, ristiinpukeutujien joukossa transseksuaalisuutta vastustavien ja eri asteisten transseksuaalien välillä. Tanssiaisia ympäröivien sukulaisuusjärjestelmien luetteleminen osoittaa ”talojen”, ”äitien” ja ”lasten” ylläpitävän juhliä, mutta myös tanssiaisten itsessään olevan tilaisuus rakentaa sukulaisuussuhteita, jotka ohjaavat ja tukevat taloihin kuuluvia paikantumattomuuden, köyhyyden ja kodittomuuden uhan edessä. Nämä miehet ovat ”äitejä” toisilleen, he ”majoittavat” ja ”ohjaavat” toisiaan. Tällainen perheen uudelleenmerkityksellistäminen ei ole turhaa tai hyödytöntä jäljittelyä vaan kokoavan, välittävän ja opettavan, suojaavan ja mahdollistavan yhteisön sosiaalista ja diskursiivista rakentamista. Kyseessä on epäilemättä sukulaisuuden kulttuurinen muokkaus, joka kaikkien heteroseksuaalisen perheen etuoikeuksien ulkopuolella elävien (sekä noiden ”etuoikeuksien” sisäpuolella kärsivien) täytyy nähdä ja tuntea ja josta heidän täytyy oppia. Tämä tehtävä ei tee kenestäkään meistä heteroseksuaalisen ”perheen” ulkopuolella elävistä elokuvan suhteen täysin ulkopuolisia. Huomattavaa on, että samalla kun kehitellään sukulaisuutta merkityksellistämällä uudelleen ne ehdot, jotka aikaansaavat meidän sulkeistamisemme ja abjektioimme, tällainen uudelleenmerkityksellistäminen luo yhteisölle diskursiivisen ja sosiaalisen tilan. Samalla me näemme hallinnan ehtojen haltuunoton, joka kääntää ne kohti avoimempien mahdollisuuksien tulevaisuutta.

Tässä mielessä *Paris is Burning* ei dokumentoi sen enempää tehokasta kapinaa kuin tuskallista uudelleenalistamistakaan, vaan molempien epävakaa rinnakkaineloa. Elokuva on todiste niistä kivuliaista nautinnoista, joita sisältyy niiden normien erotisoimiseen ja jäljittelemiseen, jotka käyttävät valtaansa sulkeistamalla niitä vastakäyttöjä, joita lapset kuitenkin suorittavat.

Tämä hallitsevan kulttuurin haltuunotto ei tähtää hallinnan ehtojen alistamaksi jäämiseen vaan hallinnan ehtojen muuttamiseen, uudistamiseen, joka on itsessään eräänlaista toimijuutta: valtaa diskurssissa ja diskurssina, performanssissa ja performanssina; toimijuutta, joka toistaa voidakseen tehdä uudelleen – ja joka joskus onnistuu siinä. Kyse on kuitenkin elokuvasta, joka ei voi saavuttaa tätä tulosta vetämättä katsojiaan mukaansa. Elokuvan katsominen merkitsee astumista fetissoinnin logiikkaan, joka asettaa tuon ”performanssin” ambivalenssin kosketuksiin omamme kanssa. Jos etnografinen (harha)käsitys antaa performanssin muuttua erosisoiduksi fetisiksi, josta yleisö etäännyttää itsensä, heteroseksuaalisten sukupuoli-ihanteiden hyödykkeellistäminen on siinä hetkessä täydellistä. Jos elokuva taas osoittaa nähdyin ruumiillistamisen – ja ruumiillistamisessa epäonnistumisen – ambivalenssin, hegemonisen normatiivisen sukupuolen kutsun ja sen kriittisen haltuunoton *välille* avautuu etäisyys.

Symbolisia uudelleentoistoja

Sukulaisuuden symbolisten ehtojen merkityksellistäminen uudelleen elokuvassa *Paris is Burning* sekä sen kuvaamisessa ja sisään sulkeemisessa

seksuaalivähemmistöjen kulttuureissa herättää kysymyksen siitä, miten symbolisen järjestyksen ilmeisen staattiset toiminnot altistuvat kumoukselliselle toistolle ja uudelleenmerkityksellistämiseksi. Ymmärtääksemme miten tämä uudelleenmerkityksellistäminen toimii Willa Catherin¹⁴ fiktiossa meidän täytyy tehdä yhteenveto psykoanalyttisesta, sukupuolitettujen ruumiiden muotoutumista koskevasta esityksistä. Catherin fiktion puoleen kääntyminen merkitsee Freudin ruumiillisen egon ja Lacanin sukupuolisen eron teon aseman pohtimista suhteessa nimeämiseen ja erityisesti nimeen voimaan fiktiossa. Freudin väitettä, että ego on aina ruumiillinen ego, on kehitelty edelleen näkemykseksi, jonka mukaan ruumiillinen ego heijastetaan visuaalisen toiseuden kenttään. Lacanin mukaan ruumista ei voida ylläpitää visuaalisena heijastuksena tai imaginäärisenä muodostelmana muutoin kuin alistamalla nimeen. Tällöin ”nimi” edustaa Isän Nimeä, sukupuolisen eron teon lakia. Artikkelissaan ”Peilivaihe” Lacan huomauttaa, että ego on tuotettu ”fiktiivisessä suuntaamisessa” ja että sen rajaaminen ja heijastaminen ovat fiktion psyykkisiä tuotoksia. Sukupuolisesti eriytettyjä fiktioita ”positioina” legitimoivan symbolisen järjestyksen nousu pysäyttää ja jähmettää tämän fiktiivisen suuntaamisen. Visuaalisena fiktiona ego on välttämättä *väärintunnistamisen* (*méconnaissance*) sija. Symbolisen järjestyksen aikaansaama egon sukupuolittaminen pyrkii hillitsemään imaginääriseksi muodostelmaksi ymmärretyn egon epävakaisuutta.

Tässä yhteydessä näyttää tärkeältä kysyä, missä ja miten kieli ilmaantuu toteuttamaan tätä vakauttavaa tehtävää, erityisesti sukupuolitettujen positioiden kiinnittämiseksi. Kielen kyky kiinnittää tällaisia positiota – eli säätää symbolisia merkityksiä – on riippuvainen symbolisen piirin itsensä, merkityksellistettävyyden ja ymmärrettävyyden alueen pysyvyydestä ja kiinteydestä.¹⁵ Mikäli nimi turvaa Lacanin mukaan ruumiillisen egon ajassa tehden siitä halki ajan identtisen ja tällainen nimen ”suova” voima juontuu symbolisen yleisemmästä suomisvallasta, niin väittämästä seuraa, että kriisi symbolisessa aiheuttaa kriisin tässä nimen identiteettejä suovassa tehtävässä sekä siinä ruumiin rajojen sukupuolitettussa vakautuksessa, jota symbolisen väitetään suorittavan. *Symbolisen kriisi käsitettynä ymmärrettävyyden rajoja koskevaksi kriisiksi näyttäytyy nimen kriisinä sekä kriisinä siinä morfologisessa vakaudessa, jonka nimen sanotaan suovan.*

Fallos toimii synekdokeena, sillä peniksen vertauskuvana se aikaansaa tietyn ruumiinosan idealisoinnin ja eristämisen sekä tämän osan varustamisen symbolisen lain voimalla. Mikäli ruumiita erotellaan niiden symbolisten positioiden varassa, ja nuo symboliset positiot sisältävät joko falloksen omistamisen tai falloksena olemisen, niin tästä seuraa, että ruumiita erotellaan ja ylläpidetään niiden erilaisissa tavoissa olla alistettuja Isän Laille, joka määrittää ”olevan” ja ”omistavan” positiot. Miehistä tulee miehiä likeistymällä ”falloksen omistamisen”, eli heidät pakotetaan lähestymään ”positiota”, joka on itsessään seuraus maskuliinisuuden synekdokeemaisesta sekoittumisesta ”osaansa” sekä tästä johtuvasta synekdokeen ihannoimisesta symbolisen järjestyksen hallitsevana symbolina. Symbolisen mukaan sukupuolen omaksuminen tapahtuu siis likeistymällä tähän synekdokeemaiseen reduktioon. Tämä on se keino, jolla ruumis omaksuu sukupuolitettua eheyttänsä joko maskuliinisena tai feminiinisena: ruumiin sukupuolitettu eheys saavutetaan paradoksaalisesti samastamalla sen redusointiin ihannoiduksi synekdokeeksi (falloksen ”omistaminen” tai falloksena ”oleminen”). Ruumis, joka epäonnistuu laille alistumisessa tai joka omaksuu lain sen käskylle

¹⁴ Willa Cather (1873-1947) kuuluu yhdysvaltalaisiin klassikkokirjailijoihin, jonka teoksia ovat mm. *Alexander's Bridge* (1912), *Antonia ystäväni* (*My Antonia*) (1918), *O Pioneers!* (1913), *A Lost Lady* (1923), *The Song of the Lark* (1915), *Sapphira and the Slave Girl* (1940) ja *Lucy Gayheart* (1935). Suom. huom.

¹⁵ Lacanilaisen symbolisen konstruoinnin staattisuutta ja muuttumattomuutta arvostelevista argumenteista ks. Teresa Brennan, *History After Lacan*. London: Routledge, 1993.

¹⁶ Butler käyttää psykoanalyttistä termiä "investment", joka on synonyymi katektoinnille. Suomennoksen "lataus" ja "latautuminen" sijaan olisi voitu käyttää esimerkiksi myös "energian sitomista" tai "investointia". Suom. huom.

vastakkaisella tavalla, menettää vakaan asemansa – kulttuurisen painovoimansa – symbolisessa ja ilmaantuu uudelleen imaginäärisessä hauraudessaan, fiktionaalisessa suuntaamisessaan. Moiset ruumiit haastavat sukupuolen ymmärrettävyyttä säätelevät normit.

Onko symbolisen ja imaginäärisen välinen ero kiinteä? Entä nimen ja ruumiillisen egon välinen ero? Toimiiko nimi sukupuolta osoittavaksi ymmärrettyinä lingvistisenä merkkinä ainoastaan *peittääkseen* fiktiivisyytensä vai onko olemassa hetkiä, jolloin *ruumiillisen egon fiktiivinen ja epävakaa asema häiritsevät nimeä ja paljastavat sen viittauksellisuuden kriisiksi?* Edelleen, mikäli ruumiinosat eivät ole palautettavissa fallisiin idealisointeihinsa, toisin sanoen mikäli niistä tulee toisenlaisten fantasmaattisten latausten voiman ja suunnan ilmaisimia, niin missä määrin synekdokeemainen logiikka, jonka kautta fallos operoi, menettää kykyään erotella? Toisin sanoen fallos itse edellyttää fantasmaattisen latauksen¹⁶ säätelyä ja redusointia siten että penistä joko ihannoidaan falloksena tai surraan kastration sijana ja halutaan mahdottomana kompensaaion muotona. Mikäli näitä latauksia vapautetaan säätelystä tai jos niitä jopa vähennetään, kuinka laajalti falloksen omistaminen / falloksena oleminen voi yhä toimia sinä sukupuolien välisen erotellun takeena?

Catherin fiktiossa nimi ei ainoastaan merkitse sukupuolista epävarmuutta, vaan myös aiheuttaa kriisin sukupuolitettujen morfologian hahmossa. Tässä mielessä Catherin fiktiota voidaan lukea symbolisen luhistamisena tai paljastamisena sen omien mahdottomien vaatimusten kautta. Mitä tapahtuu kun nimi ja ruumiinosa tuottavat eriäviä ja ristiriitaisia seksuaalisia odotuksia? Mihin mittaan saakka sukupuolitettujen ruumiiden ja ruumiinosien epävakaaat kuvaukset tuottavat kriisin nimen viittauksellisuudessa, nimessä itsessään fiktiona, jota se yrittää suojata? Mikäli lacanilaisen symbolisen heteroseksismi on riippuvainen jäykkien ja säädettyjen samastumisten joukosta, ja mikäli Catherin fiktio työstää juuri noita sanmastumisia symbolisesti ladatun nimen kautta ja sitä vastaan, niin symbolisen sattumanvaraisuus – sekä heteroseksistiset parametrit, jotka määrittävät sen mikä käy "sukupuolesta" – kokevat uudelleenartikulaation, joka työstää ymmärrettävyyden vain näennäisesti kiinteiden rajojen fiktiivistä perustaa.

Cather siteeraa isän lakia, mutta sellaisissa paikoissa ja sellaisilla tavoilla, jotka mobilisoivat kumouksellisuutta, joka kätkeytyy uskollisuuden viittaan. Nimet eivät täysin onnistu sukupuolittamaan henkilöahmoja, joiden feminiinisyyden ja maskuliinisuuden niiden oletetaan turvaavan. Nimet eivät onnistu ylläpitämään ruumiin identiteettiä kulttuurisen ymmärrettävyyden ehtojen puitteissa: ruumiinosat irtoavat yhteisestä keskustasta, vetäytyvät erilleen toisistaan, elävät omia elämiään, muuttuvat fantasmaattisten lataumien tiloiksi, jotka kieltäytyvät palautumasta yksittäisiin seksuaalisuuksiin. Ja vaikka vaikuttaakin siltä, että normittava laki hallitsee pakottamalla itsemurhaan, homoseksuaalisen eroottisuuden uhraamiseen tai homoseksuaalisuuden kaapittamiseen, teksti ylittää tekstin ja elämän laki ylittää lain teleologian mahdollistaen eroottisen kiistämisen ja omien ehtojensa purkavan toistamisen.

Käännös **Susanna Paasonen**
Käännöksen tarkistus **Anu Koivunen**