



SQS-lehden numeron 1–2/2024 kansikuvan ovat tehneet taiteilijat Siiri Korhonen ja Siiri Viljakka.

Cover image of the issue 1–2/2024 of SQS – *Journal of Queer Studies in Finland* by artists Siiri Korhonen and Siiri Viljakka.

SQS 1–2/2024: Sisällys / Contents

<i>Kaisa Ilmonen & Joonas Säntti</i> Johdanto: Queeria elämää kertomassa eli queerin tulkinnan rajat	I–VII	<i>Antu Sorainen</i> Opettaja Nike Sandelinin (1903–1940) teinipäiväkirjat 1917–1920 ja kuolema sotaisten aikojen kosmoksessa	80–91
1] Pervoskooppi: artikkelit / Queer Scope: Articles ➔		<i>Varpu Alasuutari</i> Isoäidin queer-serkun jälanjäljillä, tai: kuinka kertoa queeristä elämästä?	92–102
<i>Karoliina Sjö & Maarit Leskelä-Kärki</i> ”12.7. Selim tulee luokseni” – menneiden elämien tarkastelua queer-näkökulmasta	1–18	<i>Eeva Houtbeckers</i> Ainakin kahden kulttuurin väkeä: jännitteisiä kokemuksia sateenkaariperheessä kasvamisesta	103–112
<i>Astrid Joutseno</i> Säveltaiteilijat kotioiloissaan: Kerttu Wanne, Astrid Joutseno ja 1930-luvulla pilkahteleva outous	19–38	<i>Anna Upola</i> Valokuvaomakuva omasta queeristä elämästä kertomisen paikkana	113–122
<i>Riikka Pirinen</i> Ääni, intersektionaalisuus ja ironian monitulkintaisuus Zadie Smithin novellissa ”Miss Adele Amidst the Corsets”	39–52	3] Pervolinssi: taidegalleria / Queer Lens: Art Gallery	
<i>Heta Marttinen</i> Muodollisesti queer? Kertojuus, tilallisuus ja affektiivisuus Kirsti Kurosen ja Dess Terentjevan säeromaaneissa	53–70	<i>Siiri Viljakka & Siiri Korhonen</i> Astrid & Astrid	123–127
2] Pervopeili: esseen ja keskustelut / Queer Mirror: Essays and Discussions		4] Pervosilmäys: arvostelut / Queer Eye: Reviews	
<i>Iida Pöllänen</i> Queering the Harlem Renaissance through Nordic Networks and Gay Archives	71–79	<i>Anna Vuorinne</i> Kurkistuksia visuaalisen aktivismin arkistoihin	128–131
		<i>Jenny Kangasvuo</i> ”Ennen ei ollut viattomampaa”	132–135
		5] Kirjoittajat / Contributors	136–139

SQS
1–2/2024

Sisällys
Innehåll
Contents

ISSN
1796-5551

Queeria elämää kertomassa eli queerin tulkinnan rajat

Kaisa Ilmonen & Joonas Säntti

Käsillä olevan teemanumeron yhtenä alkusysäyksenä toimi Turun yliopistossa keväällä 2023 järjestetty Kirjallisuudentutkimuksen päivien työryhmä ”Sukupuolet, seksuaalisuudet ja kokemus kirjallisuudessa ja kirjallisuudentutkimuksessa”. Kutsuimme yhdessä Elsi Hyttisen kanssa osallistujia pohtimaan, kuinka queer-tutkimuksen ja feministisen tutkimuksen piirissä on pyritty uudelleenajattelemaan ja käsitteellistämään sukupuolten ja seksuaalisuuksien roolia kerronnan, paikantuneen lukijan ja lukijoiden halujen suhteen. Kysyimme esimerkiksi:

”Tuottaako tai tallentaako nykykirjallisuus uudenlaisia tai ennen tunnistamatta jääneitä affekteja? Ovatko ne kenties sukupuolispesifejä, tietynlaisiin ruumiillisiin kokemuksiin liittyviä tai erityisen queeristi toimivia? Onko teksteillä kyky puhutella, liikuttaa ja luoda uudenlaisia lukijasuhteita myös yli ja ohi vastaanoton paikantuneiden identiteettien?”

Kirjoituskutsussamme tähän teemanumeroon pyysimme pohtimaan queeria elämää ja siitä kertomisen mahdollisuuksia tavoilla, jotka mahdollistivat erilaiset, teoreettisesti ja menetelmällisesti vaihtelevat näkökulmat otsikkoomme. Totesimme, että otsikon Queeria elämää kertomassa

voisi tulkita sekä historiallisten queer-elämien kertomiseksi että elämistä kertomisen queeriyttämiseksi, toisin sanoen queeriksi kerronnaksi. Sekä alkuperäinen työryhmä että tämän lehden teemanumeron kirjoituskutsu kirvoittivat valtavan määrän abstrakteja. Queeristä elämästä haluttiin kertoa ja kertomisen konventioita queeriyttää. Valmiin teemanumeron neljä artikkelia toteuttavatkin hienosti molempia mahdollisuuksia.

Samalla kysymys queerin elämän kertomisesta avaa kysymykset rajoista, joita kertomisella on. Kenellä on oikeus tulkita menneisyyden elämää terminologialla, jota ihmisellä itsellään ei ollut käytössään? Kuka voi tehdä queerin elämästä, jota ei queeriksi kerrottu tai tulkita kirjeitä, joita ei tulkittavaksi kirjoitettu? Onko tarve tulkita menneisyyttä pohjimmiltaan tarvetta kirjoittaa itsellemme queeria menneisyyttä ja juuria? Ja lopulta, millaista tekstiä voimme nimittää queeriksi vesittämättä sitä kaikkien modernististen tai kokeellisten kerronnan keinojen yleisnimeksi? Nämä kysymykset kelluvat teemanumeron tekstien pinnalla muistuttaen monenlaisista eettisistä kysymyksistä ja tulkinnan rajoista, jotka piirtyvät esiin, kun olemme ”queeria elämää kertomassa”.

SQS
1-2/2024

|

Johdanto

Kaisa
Ilmonen
ja
Joonas
Säntti

Tulkinnan rajat I: menneisyyden queerit elämät ja arkistojen queer-luenta

Artikkeleissa ja esseissä, jotka koskevat historiallisten elämien kertomista, kirjoittajat pohtivat oman tulkintansa ja nimeämisenä katveita, mutta myös tarvetta kirjoittaa esiin sitä, mikä omana aikanaan on ollut kerrotavuuden kannalta mahdotonta. Tutkijan vastuu huolella kätkeytyneiden elämien ja suhteiden kertomisessa kohoaa tällöin erityisen tärkeäksi kysymykseksi. Kyse ei ole ”kaapin tilasta” tai ”ulos pakottamisesta”, sillä identiteettipoliittikan hengessä ajatus ”coming out” -kertomuksista alkaa muotoutua vasta 1970-luvulla. Homoelämää ei voi elää ilman homoelämän käsitettä. Usein onkin korostettu ajatusta, että ajatus homo- tai lesboidentiteetistä mahdollistui 1900-luvun loppupuolella (vrt. Kekki 2004, 21).

Menneisyyden fragmentit ja hiljaisuuden äänet

Karoliina Sjö ja Maarit Leskelä-Kärki nostavat aiheeksi omat huolensa tulkintansa perusteista: osaksi tämä johtuu materiaalin aukkoisuudesta, osaksi tutkimuskäsitteistön ja tutkitun ajanjakson välisistä aukoista. On siis paljon sellaista, mitä tutkija ei voi tietää. Näistä aukoista voimme kuitenkin tarkkailla hiljaisuutta ja salaisuutta, erilaisten halujen mahdollisuutta. Eve Kosofsky Sedgwick (1990) kutsuu kaapin tilaksi täydellistä artikoiantumattomuutta, joka ympäröi binäärisen normin ulkopuolella olevaa salaisuutta. Esseessään opettaja Nike Sandelinin teinipäiväkirjoista Antu Sorainen päätyykin termin ”protolesbo” käyttämiseen tilanteessa, jossa Sandelinin rakastettu on nainen, mutta hänellä ei ole käytössään nykyistä sateenkaarevaa terminologiaa.

Astrid Joutsenon artikkelissa tarkastellaan 1930-luvun sanomalehtitekstejä, joissa kulttuurisesti vaiettu pilkahtaa esiin yksityiskohdissa. Joutseno nimeää näiden mahdollisten merkitysten esiin kuvittelua elämäkirjoitta-

miseksi. Samalla hän kuitenkin haluaa muistuttaa aikalaislukijaa siitä, että myös hiljaisuuksien suojelulle voi löytää päteviä eettisiä perusteita. Vaiettujen historioiden ohella numeron menneisyyttä käsitteleviä artikkeleja yhdistää elämäkerronnan tai elämäkirjoituksen (life-writing) konteksti¹, jossa hylätään 1800-luvulla alkanut elämäkerran yksilökeskeinen ”suuri kertomus” (Smith & Watson 2016). Tällöin kerrottu elämä asettuu moniäänisempään ja kollektiivisesti jaettuun todellisuuteen, jonka merkitykset eivät jäsenny yksilöistä käsin.

Sjö ja Leskelä-Kärki hyödyntävät 1800-luvun viimeisen vuosikymmenen päiväkirjoja ja kirjeenvaihtoa. Joutsenon artikkelissa tarkastellaan 1930-luvun lehtiartikkeleiden henkilökuvia ja haastatteluita, ja Sorainen käsittelee esseessään päiväkirjamateriaalia vuosilta 1917–1920. Näiden fragmentaaristen, usein varsin epäsuorasti ja tulkinnanvaraisesti ihmissuhteista kertovien materiaalien jäsentely ja kerronnallistaminen tarjoaa tutkijoille suuria houkutuksia, mutta myös jatkuvan muistutuksen anakronismin vaaroista. Omasta isoisotädistään kirjoittava Joutseno kirjoittaa myös omakohtaisesti löytämisen tarpeesta, aineistojen vaikenemisen tuottamasta pettymyksestä ja kuvittelun tai fabuloinnin tarjoamista mahdollisuuksista.

Pohdinnat tulkinnan rajoista saavat jatkoa myös Varpu Alasuutarin esseessä, jossa tarkastellaan kirjoittajan isän pikkuserkun muistelmia ja kotiarkistoa. 1970- ja 80-lukujen mediajulkisuus tuotti otsikoita ”naimisissa olevasta homosta”, mutta omalla nimellään esiintynyt SETA-aktivisti Martti Kaipainen halusi tulla ymmärretyksi biseksuaalina. Esseetä jäsentävät kysymykset kerrotavuuden rajoista: millä ehdoin Martin elämä, hänen identiteettinsä ja ihmissuhteensa ovat olleet kerrottavissa ja millaiset motiivit ovat ohjanneet niistä vaikenemista? Alasuutari kuvaa niin omaa

¹ Artikkelien kirjoittajat päätyvät erilaisiin suomennosratkaisuihin. Ks. Sjö ja Leskelä-Kärki 2024, Joutseno 2024, tässä numerossa.

innostustaan queer-esivanhemman löytämisestä kuin epävarmuuden tunteitaan tältä jääneen arkistomateriaalin käsitteellistämässä. On kuitenkin selvää, että Marttia ei tule työntää ”takaisin kaappiin, josta hän on niin järjestelmällisesti pyrkinyt pääsemään pois”, kuten Alasuutari ilmaisee.

Affektit ja tunteet

Queer-tutkijoiden monenkirjavat affektiiviset sidokset tutkimuskoh-teisiin korostuvat myös teemanumeron esseissä. Millaiset tietämisen intressit ja löytämisen halut ohjaavat tutkijoiden katsetta? Miten tutkija pystyy kunnioittamaan materiaalinsa fragmentaarisuutta ja vastustamaan liiaksi selkiyttävien tai suoraviivaistavien tulkintojen tekemistä? Ja millaiset tunteet ovat jääneet artikuloimattomiksi? Mitä alitutkitumpi aihe on, sitä suurempi tutkijan ilo löydösten äärellä; toisaalta juuri kuolleiden äänien kuunteluun voi liittyä erityisen painavilta tuntuvia vastuullisuuden kokemuksia. Kysymykset liittyvät esimerkiksi tekstien sävyjen tulkintaan ja oman tutkimuksen merkityksellisyyden pohtimiseen.

Iida Pölläsen essee valottaa 1900-luvun alkupuolen Harlemin renessanssin tai Mustan renessanssin (Black Renaissance) heikosti tunnettuja ja jokseenkin yllättäviä kytköksiä Pohjois-Eurooppaan. Vaikutussuhteet näkyvät kirjallisten tekstien lisäksi tekijöiden ihmissuhteissa ja kirjeenvaihdossa. Englanninkielisessä esseessään Pöllänen käsittelee erityisesti keräilijä C. Glenn Carringtonin (1904–1975) pohjoismaisia yhteyksiä. Carringtonin mittaviin kokoelmiin kuului useita varhaisia käännöksiä mustien modernistien teoksista, dokumentteja matkailusta kaikissa viidessä Pohjoismaissa sekä pitkäkestoista kirjeenvaihtoa pohjoismaisten miesten kanssa. Pölläsen essee on kansainvälisesti merkittävä tutkimusteko myös siksi, että Carringtonin elämä ja kirjoitukset ovat jääneet vähälle huomiolle Harlemin renessanssia käsittelevässä tutkimuksessa. Esseessä käsitellään huolellisesti taustoittaen myös tutkijan valintoja: arkistojen tutkiminen ei

ole vain menneisyyden palauttamista vaan välttämättä interventio, joka sisältää pyrkimyksen laajentaa olemassa olevan tutkimuskentän painotuksia.

Nykykulttuuriin siirrymme Eeva Houtbeckersin esseessä, joka kuvaa ki-peästi niitä artikuloimattomiksi jääneitä tunteita ja hiljaista sateenkaarevaa ikävää, jota lapsi tuntee menettäessään vanhempansa kuoleman jälkeen myös yhteyden sateenkaariyhteisöön. Houtbeckers kuvaa sateenkaariperheessä kasvamisen kokemuksesta sekä kirjoittajan oman elämän että kahden vuonna 2018 ilmestyneen pohjoisamerikkalaisen esseekokoelman kautta. Kirjoittaja kuvaa samalla prosessia, jossa omien lapsuus- ja nuoruusvuosien elämäkokemukset muuttuvat nimetyiksi vasta jälkikäteen. Kasvaminen sateenkaariperheessä jää usein tutkimuksen ulkopuolelle silloin, kun käsitellään vähemmistöihin kohdistuvia fobioita ja ennakkoluuloja tai häpeän affekteja, mutta se jää helposti huomiotta myös sateenkaaripoliittisessa voimauttamisessa. Oman aseman näkymättömyys, sanojen ja vertaistuen puuttuminen korostuvat, mutta sateenkaariperheissä kasvaminen koetaan silti vahvuutena, joka mahdollistaa samanaikaisesti ymmärtävän ja kriittisen asenteen ”normaaliin”.

Tulkinnan rajat II: queerit tekstit ja queer-kerronta

Kirjoitetun tekstin muotoon, tyyliin ja kirjallisuuden lajeihin liittyvät ilmaisukeinot ja mahdollisuudet ovat keskeisiä teemanumeron kahdessa kirjallisuudentutkimuksellisessa artikkelissa, joissa luetaan nykykirjallisuutta tarkalla tekstianalyttisellä otteella. Molemmissa artikkeleissa queerin pohdinta kehkeytyy myös kysymykseksi tulkinnasta, koska usean tulkinnan mahdollisuus on käsiteltyissä teksteissä keskeinen osa niiden toimintaa sanataideteoksina. Tässä osassa korostuvat tulkinnan rajat merkitsevät queerille lukemiselle asetettuja rajoja. Kirjallisuudentutkijan on vältettävä nimeämästä queeriksi kaikkea mahdollista realistisesta ro-

maanimuodosta poikkeavaa ilmaisu. Queer-lukeminen asettaa keskiöön nimenomaan seksuaalisuuden ja sukupuolen moninaisuuden kysymykset.

Lukeminen ja kertominen

Queer-lukija lukee tietoisena seksuaalisuuksien ja sukupuolten moninaisuutta rajoittavista normeista ja niihin liittyvästä vallankäytöstä. Queer lukija ammentaa tekstin hiljaisuuksista, etsii halkeamia, raja-alueita ja queerejä ”taskuja”, jotka mahdollistavat ambivalenssia ja moninaisuutta. Queer-lukeminen edellyttää monenlaisia lukutapoja, ei pelkästään paranoideja eli valtarakenteiden paljastamiseen pyrkiviä lukutapoja, vaan reparatiivisia, affektiivisia, ja historialliset haasteet huomioivia tulkintoja. (Ks. Doty 1993, Sedgwick 1997, Kekki 2004, Björklund ja Lönnngren 2020.) Kuten Jenny Björklund ja Ann-Sofie Lönnngren huomauttavat, queer-lukeminen korostaa ja alleviivaa rakenteita, hahmoja, suhteita, teemoja, konteksteja ja konnotaatioita, jotka eivät ole välittömästi nähtävillä tai ymmärrettävissä, koska sekä kirjailijat että lukijat joutuvat kamppailemaan heteronormatiivisten odotusten ja konventioiden verkossa. Queer-lukemisen tarkoitus ei ole ”paljastaa” oikeampia tai tarkempia merkityksiä vaan aktivoida sellaista mahdollisuuksien aluetta, joka on emansipatorinen suhteessa sukupuolten ja seksuaalisuuksien moninaisuuteen. (Björklund ja Lönnngren 2020, 196–197.)

Tämän teemanumeron queer-luennat käsittelevät kertovia tekstejä. Seksuaalisuus, sukupuoli ja narratiivisuus kietoutuvat toisiinsa monella tapaa, sillä tapamme hahmottaa (omia tai toisten) identiteettejä ja orientaatioita saavat helposti kertomuksen muodon. Taideteokset voivat kuitenkin myös rikkoa, ravistella, oudontaa, uudistaa ja uudelleenjäsenellä kerronnan konventioita. (Roof 1996, Haasjoki 2012, Lanser 2018.) Taiteellisen muodon ja rakenteen analyysi voi siis olla myös queer-poliittisesti motivoitua – niin tekijän kuin lukijan kohdalla. Kertovien tekstien ja yleisemmin kerronnan keinoista kiinnostunutta queer-tutkijaa saattavat kiinnostaa esimerkiksi

aikarakenteet ja juonellinen jännite, kuvailun tyylivalinnat, kertovien äänten ja kerrottujen mielten sekoittuminen tai kerronnan sukupuolituneet konventiot. Turun työryhmäämme osallistuneen Heta Marttisen artikkelissa kohoaa esiin myös yllättävien kertomistapojen mahdollistama affektiivinen erityisyys. Lisää hedelmiä tästä projektimme alkupisteestä saamme mahdollisesti (toivottavasti!) lukea lehden tulevissa numeroissa.

Marttisen artikkeli kutsuu pohtimaan queer-kerrontaa kertojan, materiaalisuuden ja tilallisuuden kannalta. Marttinen tarkastelee kahden suomalaisen, nuorille kirjoitetun säeromaanin lajille ominaisia tyylipiirteitä, yhdistellen kertomustieteellisiä ja tyyliintutkimuksellisia näkökulmia. Kirsti Kurosen *Merikki* (2019) ja Dess Terentjevan *Ihana* (2021) käsittelevät raskaita, mielenterveyteen ja sukupuolivähemmistöjen asemaan liittyviä aiheitaan suhteellisen keveällä otteella. Kerronnan rakenteita kekseliäästi uudistavat lajihybridit ja kertomusmuodon konventioita koettelevat teokset voivat olla myös ”muodollisesti queer”, Marttinen ehdottaa. Ne siis aktivoivat ja korostavat erityisesti queeria, seksuaalisuuteen ja sukupuoleen liittyvää monitulkintaisuutta.

Riikka Pirisen artikkelissa puolestaan tarkastellaan englantilaisen Zadie Smithin novellia ”Miss Adele Among the Corsets” (2019). Pirinen korostaa analyysissään kertojan roolia ja kertomistilanteen monitasoisuutta, joka mahdollistaa novellin monitulkintaisen ironian pohdinnan. Monessa kohtaa on vaikea sanoa, kenen ajatuksista on kyse tai ovatko henkilöiden tulkinnat toistensa ajatuksista oikeilla jäljillä. Jos teksti on kuin ”intersektionaalisuuden oppitunti”, sen tarjoama opetus osoittautuu paljon kompleksisemmaksi kuin kuvaukseksi nimihenkilön kokemasta syrjinnästä. Pirisen mukaan Smithin novelli ei pelkästään kuvaa tai esitä tilanteita, joissa risteävät erot tulevat esiin, vaan se havainnollistaa omalla kertovalla muodollaan intersektionaalisuuden toimintaa. Asetelmaan liittyy myös lukijan omien odotusten ja ennakkoluulojen kohtaaminen.

SQS
1–2/2024

IV

Johdanto

Kaisa Ilmonen
ja
Joonas Sääntti

Queer muoto ja kontekstit

Marttisen ja Pirisen artikkeleissa esitetään ajatus queeristä tekstuaalisen tason ja teosmuodon ilmiönä. Queerin suhde sateenkaariaakkosten kehittyvään identiteettiryppäeseen (HLBTQIA+) on edelleen eräs queer-kirjallisuudentutkimuksen kenttää jäsentävistä aiheista. Joidenkin kirjallisuudentutkijoiden mukaan queeria kannattaa lähestyä nimenomaan tekstiin liittyvänä ilmiönä, jolloin edes poliittisen queer-luennan ei tulisi etualaistaa tiettyjä, kulttuurisesti sateenkaarevaksi vakiintuneita tekijöitä, teoksia tai teemoja (ks. esim. Freccero 2006, 5). Tutkija saattaa nähdä eheät identiteetit tai kertomusmuodot itsessään poliittisesti konservatiivisina, jolloin niiden purkaminen – ei uudelleenrakentaminen – on queer-tutkimuksen tehtävä. (Menon 2012, Rohy 2015, 8–11.)

Viime vuosina yhä useampi tutkija on kuitenkin kritisoinut 1990-luvulla vakiintunutta käsitystä queerin radikaalista määrittelymättömyydestä, liikkuvuudesta ja anti-identitarianismista. Näissä puheenvuoroissa on usein pyritty korostamaan queer-tutkimuksen poliittista sidosta seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen elämän ja kokemusten kannalta keskeisiin aiheisiin tai kulttuuriin muotoihin. Tähän voi liittyä erityisiä kysymyksiä tutkijan vastuusta ja tutkimuksen etiikasta, valittujen lukutapojen emansipatorisuudesta tai niiden kyvystä mahdollistaa elinkelpoista elämää alistetuille ihmisryhmille. (Ks. esim. Amin 2023; Carlson 2014, 31–39, Fawaz 2022, 41–43.)

Suuri osa taiteentutkijoista ja kirjallisuudentutkijoista haluaa edelleen löytää jonkinlaisen välittävän, sekä queerin avoimuutta että poliittista sitoutuneisuutta kunnioittavan kompromissin. Esimerkiksi yhdysvaltalainen kirjallisuudentutkija Kevin Ohi (2011, 28) toteaa queerin toimivan tutkimuskäsitteenä juuri siksi, että se välttämättä assosioituu ei-normatiiviseen seksuaalisuuteen, tulematta kuitenkaan yhden spesifin merkityksen kyllästäväksi. Sanan liiallisuus, sen samanaikainen likeisyys moneen eri

suuntaan, toisin sanoen queerin pysyvä monitulkintaisuus, voidaan siis kokea edelleen positiivisena arvona. Monitulkintaisuuteen liittyy edelleen keskeinen ajatus siitä, että myös niin sanottu valtavirtakirjallisuus ja merkittävä osa länsimaisen kirjallisuuden kaanonista osoittautuu queeristi luettuna epänormatiivisemmaksi kuin ensi katsomalla tai pikalukemalla osataan ajatella. Näin queer-lukeminen aktivoi emansipatoristen mahdollisuuksien aluetta.

Onkin kiinnostava seurata, kuinka Riikka Pirinen ja Heta Marttinen pyrkivät artikkeleissaan neuvottelemaan formalistisen ja kontekstualisoivan analyysin välillä. Molempia artikkeleita yhdistää näkemys kerronnan keinojen huomioimisen välttämättömyydestä myös tekstien queerien merkitysten hahmottamiseksi. Smithin, Kurosen ja Terentjevan teosten kiinnostavuus nimenomaan *queer-teksteinä* johtuukin aiheiden ja kuvattujen henkilöhahmojen lisäksi niiden tavasta kuvata henkilöiden mieltä (vapaa epäsuora esitys) tai korostaa painetun tekstin tilallista materiaalisuutta ja kokeellisia elementtejä (säeromaanit). Molempien kirjoittajien hyödyntämän queer-narratologisen keskustelun mukaisesti tutkijan on osattava kysyä, miten kerrotaan, ei vain mitä tai mistä kerrotaan.

Poliittisesti orientoituneelle tutkijalle vaade siitä, että kerronnan analyysiä tulee aina kontekstualisoida ja historiallistaa, saattaa tuntua itsestään selvydeltä. Mutta kuinka tutkimusyhteisö suhtautuu ajatukseen siitä, että kenties queer-tutkimuksen ja feministisen tutkimuksen tulisikin yleisemmin kiinnostua muodon politiikasta?

Molemmissa artikkeleissa tulkitaan joka tapauksessa tekstejä, joiden kohdalla voi puhua fiktiivisten queer-henkilöhahmojen esittämisestä, sillä teosten henkilöhahmot ja kertojat kuvailevat, pohtivat ja nimeävät identiteettejä, orientaatioita ja haluja. Mutta tämän paikannetun, maailmalisen queerin osoittaminen sisältää myös omat tulkinnalliset haasteensa: Esimerkiksi mitä voimme tietää Zadie Smithin kirjoittaman neiti Adelen

SQS
1–2/2024

v

Johdanto

Kaisa
Ilmonen
ja
Joonas
Säntti

transsukupuolisuudesta ja siitä, miten se vaikuttaa toisten hahmojen katseeseen häntä kohtaan? Tai millaisin perustein Kurosen säeromaanin voisi lukea vihjaavan monella tavalla merkillisten hahmojensa lesbouteen?

Teosmuoto on keskeinen queerin tulkinnan kohde myös Anna Upolan esseessä, jossa tarkennetaan 2000-luvun kuvataiteeseen ja valokuvaomakuvan lajiin. Upola kysyy, miten valokuvaomakuva kerroksellistaa ja tekee ambivalentiksi taiteilijaomakuvien genreä. Hän käsittelee erityisesti muunsukupuolisen valokuvataiteilija Laurence Philomènen vuonna 2021 julkaistua valokuvamonografiaa nimeltä *Puberty*, josta hän nostaa tapausesimerkiksi yhden kuvan, *Paint me like one of your Pre-Raphaelite Boy-Girls* (2019). Kuvasarja esittää päiväkirjamaisesti taiteilijan transitioprosessia. Upolan mukaan queer valokuvaomakuva ei vain muotoile uudestaan representaatiota itsestä, vaan se ohjaa miettimään itsen esittämisen välineitä ja mahdollisuuksia. Moninaisilla kulttuuriviitteillä leikittelevä, kaanonian metatasolla kommentoiva ja fiktion elementtejä hyödyntävä omakuva voi edelleen luoda vahvan vaikutelman autenttisuudesta. Upola visioi, miten valokuvaomakuvassa ”queer-elämä tulee katsotuksi ja nähdyksi samalla, kun katsoja voi samastuvan katseen avulla kuvitella myös itselleen uusia, queerejä tulevaisuuksia”.

Teemanumeron taiteellinen osuus puolestaan kiinnittyy Astrid Joutsenon artikkeliin. Siiri Viljakan ja Siiri Korhosen sarjakuva ”Astrid ja Astrid” käsittelee queer-perintöön liittyviä tunnistamisen prosesseja sekä historiallisen naisparin pinnalla olevaa näkymättömyyttä. 2000-luvun Astridin näkökulma isoäidin arkistoon on queer, mutta ehkä vikuroivat vilkaisut kulkevat myös toiseen suuntaan? Julkaisu jatkaa lehden edellisestä numerosta (1–2/23) käynnistynyttä yhteistyötä queer-historiallisen sarjakuva-projektin tekijöiden kanssa.

Myös numeron kritiikeissä korostuvat historia ja arkistot, sekä muodon, median ja taiteenlajien erityiset potentiaalisuudet. Anna Vuorinne kir-

joittaa Margaret Galvanin tutkimuskirjasta *In Visible Archives* (2023), jossa käsitellään visuaalisen taiteen merkitystä 1980-luvun Yhdysvaltojen feministisessä ja queer-aktivismissa. Vuorinteen mukaan teos on erityisesti arkistoaktivismiin ylistyslaulu: sarjakuvat, kollaasitaide ja valokuvateokset ovat luoneet yhteisöllistä kulttuuria ja laajentaneet esittämisen mahdollisuuksia, mutta ne todistavat myös aikansa feministejä ja feminismejä jakaneista jännitteistä ja ristiriidoista. Jenny Kangasvuo puolestaan tarkastelee Silvia Hosseinin teosta *Kirjallisuuden kiihottava historia* (2023). Hosseinin yleistajuinen ja esseistisesti periodien halki kuljeksiva tietokirja pyrkii muistuttamaan queerin seksuaalisuuden ilahduttavasta runsaudesta – lähinnä eurooppalaisen kirjallisuuden historiassa. Kuten Kangasvuo toteaa, teokseen on kuitenkin käännetty kiinnostavia otteita esimerkiksi Harlemin renessanssin tekijöiltä. Kirja voi kiinnostaa queer-tutkijoita esimerkkiensä laajuudella, mutta myös asennoitumisellaan haluihin, akteihin ja nautintoihin: lukeminen saa luvan olla kevyttä, hekumoivaa ja seksikästä.

Toivotamme puolestamme SQS-lehden lukijoille syvällisiä ja yllättäviä, kenties hieman ”muodollisempia” queer-lukunautintoja myös tämän teemanumeromme parissa.

Turussa 6.6.2024

Kaisa Ilmonen & Joonas Säntti

Lähteet:

- Amin, Kadji. 2023. “Taxonomically Queer? Sexology and New Queer, Trans, and Asexual Identities.” *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 29 (1): 91–107.
- Björklund, Jenny ja Lönngren, Ann-Sofie. 2020. “Now You See It, Now You Don’t: Queer Reading Strategies, Swedish Literature, and Historical (In)visibility.” *Scandinavian Studies*, vol. 92:2, 196–228.

SQS
1–2/2024

VI

Johdanto

Kaisa
Ilmonen
ja
Joonas
Säntti

- Carlson, Mikko. 2014. *Paikantuneita haluja. Seksuaalisuus ja tila Christer Kihlmanin tuotannossa*. Väitöskirja. Jyväskylä: Nykykulttuuri.
- Doty, Alexander. 1993. *Making Things Perfectly Queer: Interpreting Mass Culture*. Minneapolis: Minnesota University Press.
- Fawaz, Ramzi. 2022. *Queer Forms*. New York: New York University Press.
- Freccero, Carla. 2006. *Queer / Early / Modern*. Durham ja Lontoo: Duke University Press.
- Haasjoki, Pauliina. 2012. *Häilyvyyden liittolaiset. Kerronnan ja seksuaalisuuden ambivalenssit*. Väitöskirja. Turku: Turun yliopisto.
- Kekki, Lasse. 2004. ”Johdanto lesbo-, homo-, ja queer-kirjallisuudentutkimukseen.” Teoksessa Lasse Kekki & Kaisa Ilmonen 2004 (toim.) *Pervot pidot: homo-, lesbo- ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen*. Helsinki: Like.
- Lanser, Susan. 2018. ”Queering Narrative Voice.” *Textual Practice* 32 (6): 923–937.
- Menon, Madhavi. 2011. ”An interview with Lee Edelman.” *Shakespeare Quarterly Forum*. <https://shakespearequarterly.wordpress.com/2011/08/02/queer-theory-and-hamlet/> (haettu 5.6. 2024.)
- Rohy, Valerie. 2015. *Lost Causes. Narrative, Etiology, and Queer Theory*. New York: Oxford University Press.
- Roof, Judith. 1996. *Come As You Are: Sexuality and Narrative*. New York: Columbia University Press.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. 1990. *Epistemology of the Closet*. Berkeley: University of California Press.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. 1996. *Novel Gazing: Queer Readings in Fiction*. Durham: Duke University Press.
- Smith, Sidonie & Watson, Julia (toim.). 2016: *Life Writing in the Long Run. A Smith & Watson Autobiography Studies Reader*. Michigan Publishing: Maizebooks.

SQS
1–2/2024

VII

Johdanto

Kaisa
Ilmonen
ja
Joonas
Säntti

"12.7. SELIM TULEE LUOKSENI" - menneiden elämien tarkastelua queer-näkökulmasta

Karoliina Sjö & Maarit Leskelä-Kärki

ABSTRAKTI

Tarkastelemme artikkelissamme menneiden elämien tutkimista queer-näkökulmasta. Lähestymme aihetta elämänkerronnan metodologisesta kehiksestä ja pohdimme aihetta aineistonamme olevissa päiväkirjoissa, almanakoissa ja kirjeissä. Pohdimme, miten queeria eli erilaisia normeja haastavaa elämää kerrotaan ja miten se näkyy tai ei näy käyttämässämme aineistoissa.

Käytämme esimerkkinä kemiöläisen kansakouluopettajan Nils Oskar Janssonin (1862–1927) päiväkirjoja ja almanakkoja sekä hänelle lähetyttyjä kirjeitä. Janssonin aineistot on arkistoitu pääasiassa Kemiössä sijaitsevaan Sagalundin museoon, jonka Jansson perusti vuonna 1900. Museo on säilyttänyt ja dokumentoinut Janssonin elämää perusteellisesti, mutta toisaalta Sagalund tai Janssonin elämä eivät ole laajalti tunnettuja. Janssonin elämää ei ole aiemmin kerrottu queerista näkökulmasta, vaikka kysymykset esimerkiksi mahdollisista homoseksuaalisista suhteista tulevat esille hänen elämänkerronnallisissa aineistoissaan. Kysymmekin artikkelissamme, mitä voimme päätellä menneisyyden dokumenteista ja miten sieltä löytyviä fragmentaarisia huomioita voi tulkita. Millaisia eettisiä seikkoja on otettava huomioon kerrottaessa menneistä elämästä?

Avainsanat: elämänkerronta; queer; etiikka; päiväkirjat; kirjeet; museot; Sagalund; Nils Oskar Jansson

ABSTRACT

This article deals with studying past lives from a queer perspective. Using the methodological perspective of life writing studies, we analyze historical diaries and letters. We discuss how historians can narrate past queer lives, lives that challenge norms, and how queer appears either as visible or invisible in our source materials.

As a case study, we use the diaries and correspondences of Nils Oskar Jansson (1862–1927), a teacher from the island of Kemiönsaari. The archival materials of Jansson are kept in the museum of Sagalund at Kemiö, which Jansson himself established as an outdoor museum in 1900. The museum has kept and documented the life of Jansson very thoroughly. However, neither the museum nor Jansson's life are well-known at present. Jansson's life has not been narrated from a queer perspective before, although questions concerning potential homosexuality are present in his materials. In our article we ask, what can we interpret from these historical, highly fragmented materials. What kind of ethical considerations are required when telling past (queer) lives?

Keywords: life writing; queer; ethics; diaries; letters; museums; Sagalund; Nils Oskar Jansson

Unohtuneita elämän jälkiä etsimässä

Vuonna 1885 Kemiöstä kotoisin oleva Nils Oskar Jansson (1862–1927) palasi kotisaarelleen käytyään Uudenkaarlepyyn opettajaseminaarin ja alkoi työskennellä opettajana paikallisen Vretan kylän kansakoulussa. Seminaarissa Jansson oli saanut vaikutteita muun muassa uusista, edistyksellisistä ajatuksista sekä vapaamielisestä kansanvalistuksesta ja

kasvatustyöstä, mikä näkyi hänen omassa opettajan työssään. Kemiön ensimmäinen kunnallinen kansakoulu oli saanut alkunsa vuonna 1873, ja koko kylälle merkittävä Vretan uusi kansakoulu valmistui vuonna 1882 eli muutama vuosi ennen Janssonin paluuta ja kansakoulunopettajaksi ryhtymistä.¹ Kiinnostus viljelyä, kasveja, puutarhaa, keräilyä – kasvien, kivien, hyönteisten, kirjojen, esineiden, kansanperinteen –, kotiseututyötä, historiaa ja museotoimintaa kohtaan saivat Janssonin perustamaan kansakoulun ympärille museoalueen, Sagalundin, ja samaan yhteyteen kasvitieteellisen puutarhan. Koulussa hän opetti muun muassa puutarhahoitoa, ja oppilailta oli alueella omat kasvi- ja kukkamaat, joita heidän tuli hoitaa.² (Esim. Lindroos 1988; Näse 2000; Kujala 2007; Sjöberg-Pietarinen 2014.)

Reilu sata vuotta myöhemmin, kesällä 2023, päädyimme Turun yliopiston Tarinoiden lehto -hankkeen³ tutkijoiden kesken tekemämme tutkimusmatkan yhteydessä kyseisen museoalueen pihalle. Oli aurinkoinen toukokuun päivä, ja ihastelimme vehreää alkukesän puutarhaa ja juuri puhjenneita kukkia, jotka levittäytyvät upeasti pitkin aluetta. Suuntasimme kulkumme alueella sijaitsevaan, vuonna 1911 rakennettuun Villa Sagalundiin, joka toimi kotina Nils Oskar Janssonille ja hänen kollegalleen ja entiselle omalle opettajalleen, myös kirjailijana tunnetulle Adèle Wemanille (1844–1936) heidän vanhuusvuosinaan (kummallakin oli oma asunto huvilan eri päädyissä). Museoalueen ja erityisesti kotimuseona toimivan huvilan kautta meille avautuivat menneisyyden eletyt elämät, Janssonin

ja Wemanin unohduksiin jääneet tarinat sekä ne pienet johtolankojen säikeet, jotka mahdollistivat uudet tutkimukselliset tulkinnot.

Nils Oskar Jansson ei koskaan avioitunut, eikä hänellä ollut lapsia. Hän omisti elämänsä opettamiselle, viljelylle, kasveille, kirjoille, kirjoittamiselle, museotoiminnalle ja erilaisten kokoelmien keräilylle. Hän oli aktiivinen yhteisönsä jäsen ja paikallisen nuorisoseuratoiminnan primus motor yhdessä Wemanin kanssa. Villa Sagalundissa hänen elämänsä esitetään työteliäänä, mutta jokseenkin askeettisena siinä, missä Adèle Wemanin koti näyttäytyy sosiaalisen verkoston tapahtumien keskipisteenä. (Esim. Näse 2000; Sjöberg-Pietarinen 2014.) Janssonin jäljellä oleva henkilöhistoriallinen aineisto kuitenkin paljastaa joitakin hänen elämänsä merkittäviä ihmissuhteita.

Artikkelissamme keskitymme tarkastelemaan näitä Nils Oskar Janssonin elämälle merkittäviä, unohtuneita ihmisten jälkiä. Pohdimme elettyjen elämien kulttuurihistoriallista tutkimusta queer-näkökulmasta erityisesti elämänkerronnan⁴ metodologisesta kehyksestä käsin. Aineistona käytämme Janssonin 1800-luvun lopulla kirjoittamia päiväkirjoja ja almanakkoja sekä muutamia hänelle lähetettyjä kirjeitä, jotka on päivätty vuosille 1892–1893.⁵ Päiväkirjoista ja almanakoista luemme sekä alkuperäiset että puhtaaksikirjoitetut versiot.⁶ Tässä artikkelissa käyttämiämme kirjeitä ei ole puolestaan puhtaaksikirjoitettu, joten niistä ovat käytössä alkuperäiset

- 1 Esim. 1960-luvulla Vretan koulu oli suurin ruotsinkielinen koulu, joten se on ollut alueellisesti monin tavoin merkittävä laitos. <https://www.skolhistoria.fi/vreta-skola-kimito/> [haettu 24.4.2024].
- 2 Nykyään kansakoulu on osa Sagalundin museoaluetta.
- 3 Artikkelit on osa Tarinoiden lehto -hanketta, joka käynnistyi Turun yliopistossa vuonna 2023. Hankkeessa tarkastelemme erityisesti ympäristöelämäkerran keinoin saaristolaiselämää, kotimuseon syntyä ja elettyjä elämiä. Ks. lisää hankkeesta <https://sites.utu.fi/tarinoidenlehto>.

- 4 Engl. *life writing*, ks. käsitteen suomennoksesta ja käytöstä tarkemmin esim. Leskelä-Kärki & Sjö 2022.
- 5 Aineistot ovat alun perin ruotsinkielisiä, käännökset aineistoja koskien kirjoittajien omia.
- 6 Suuri osa mm. Nils Oskar Janssonin päiväkirjoista ja almanakoista on puhtaaksikirjoitettu koneella. Aineistot on puhtaaksikirjoittanut Sagalundin museon vapaaehtoinen Clara-Maria Holmén 2000-luvun alussa. Puhtaaksikirjoitettavien aineistojen valikointia ovat mitä luultavimmin ohjanneet museon entiset johtajat ja työntekijät. Asia tulee tarkentumaan hankkeemme tutkimusprosessin myötä.

versiot. Tarkastelemme aineistoista löytyviä merkintöjä ja jälkiä erityisesti queer-historiallisen katseen ja queer-luennan avulla. Pohdimme, miten queeria eli erilaisia normeja haastavaa elämää kerrotaan ja millaisia eettisiä haasteita tähän sisältyy.

Tarkoituksenamme on tulevaisuudessa tehdä kokonaisvaltaista henkilöhistoriallista tutkimusta Sagalundin perustaja- ja vaikuttajajäsenistä, ja näin ollen ihmisen elämään ja toimintaan vaikuttavia tekijöitä on tutkittava mahdollisimman monipuolisesti. Tässä artikkelissa keskitymme erityisesti ihmissuhteisiin ja seksuaalisuuteen liittyviin kysymyksiin osana menneiden elämien kokonaiskuvaa.

Eletty elämä päiväkirjoissa ja kirjeissä queer-näkökulmasta

Kaikkiaan Sagalundin museoon Nils Oskar Janssonin ja Adèle Wemanin kuolemien jälkeen arkistoitu, Janssonia koskeva aineisto käsittää useita koteloita, jotka sisältävät runsaasti erityyppistä materiaalia kuten kirjeitä, muistelmia, muistiinpanoja, historiakirjoitusta, luetteloita, almanakkoja, päiväkirjoja, sanoma- ja aikakauslehtiä, valokuvia, puheita, ainekirjoituksia ja erilaisia asiakirjoja.⁷ Tämän artikkelin kannalta olemme valikoineet ja rajanneet aineiston elämäkerronnallisiin lähteisiin, joista voidaan tehdä tulkintoja ja päätelmiä ei-normatiivisista ihmissuhteista. Luemme aineistoa kulttuurihistorialle tyypillisen lähiluvun metodin keinoin ja teemme aineistolähtöistä sisällönanalyysiä, jossa ymmärrys ja tulkinta muokkaantuvat ja

7 Kokonaisuudessaan Janssonin ja Wemanin Sagalundissa sijaitsevat arkistot sisältävät monta hyllymetriä erityyppistä aineistoa. Joitakin aineistoja kuten valokuvia on myös digitoitu. Lisäksi erilaisia Janssonia ja Wemania koskevia arkistoaineistoja löytyy mm. SLS:n ja Åbo Akademin arkistokokoelmista. Aineiston kartoittaminen on osa tutkimushankkeemme tavoitteita. Tässä artikkelissa olemme kuitenkin halunneet keskittyä siihen, mitä voimme käyttämiemme aineistojen avulla sanoa käsittelemästämme aiheesta. Lisätietoja aineistosta ks. esim. Sjö & Leskelä-Kärki 2024 [tulossa].

tarkentuvat hermeneuttisen tiedon tuottamisen periaatteen mukaisesti tutkimusprosessin edetessä ja lähteitä analysoitaessa. (Ks. esim. Leskelä-Kärki 2006, 78–85; Pöysä 2015; Keravuori 2017, 124–125; Sjö 2023, 23–24.)

Lisäksi tarkastelemme aineistoa erityisesti queer-historiallisen, ”outouttavan”, katseen ja queer-luennan avulla. Kyseessä ovat näkökulma- ja luku-tavat, jotka haastavat ja purkavat esimerkiksi erilaisia seksuaalisuuteen ja sukupuoleen liittyviä normeja. Samalla tarkastelun kohteena ovat myös erilaiset historialliset, sosiaaliset, kulttuuriset ja poliittiset valtarakenteet sekä vallitsevat ihanteet, käsitykset ja arvostukset, jotka ovat vaikuttaneet muun muassa seksuaalisuuteen ja haluun sekä niiden ilmaisemisen mahdollisuuksiin. Queer-luennan avulla on mahdollista tulkita aineistosta johtolankoja – ristiriitoja, fragmentteja, hiljaisuksiakin – sekä menneisyydessä vallinneita rajoja ja niiden sisälle sopimattomia asioita.⁸ Käyttämämme termi queer toimii siis artikkelissamme metodisena työkaluna ja teoreettisena näkökulmana, jonka avulla lähestymme käyttämiämme historiallisia aineistoja.

Queer-historian näkökulmasta 1800-luvun ja 1900-luvun alun päiväkirjat tai kirjeet eivät ole välttämättä sellaista aineistoa, josta saisi eksplisiittisesti tietoa esimerkiksi homoseksuaalisista suhteista. Vuonna 1894 autonomisessa Suomessa tuli voimaan laki, joka kriminalisoi samaa sukupuolta olevien väliset seksuaaliset teot.⁹ Tämä asetti monenlaisia ehtoja oman itsen ja erilaisten suhteiden ilmaisulle. Toisaalta, kuten Sandra Hagman (2016, 57, 59) on oikeuspöytäkirjoihin pohjautuvassa homoseksuaalisuuden historiaa käsittelevässä tutkimuksessaan tuonut esiin, ei molemminpuoliseen ja tasa-arvoiseen suhteeseen perustuvaa miesten välistä halua pidetty

8 Ks. tarkemmin esim. Sedgwick 1993; Corber & Valocchi 2003; Hagman 2016, 12, 17–18; Taavetti 2018, 95–96 ja passim; Paqvalen 2021; Juvonen 2022.

9 Ks. lain juurista esim. Hagman 2016, 14–17; ks. myös esim. Juvonen 2022, 226–228.

välttämättä yleisesti ottaen rikoksena Suomessa 1800- ja 1900-lukujen taitteessa, vaikka rikosnimike maamme rikoslaisissa olikin olemassa. Sitä vastoin miesten välistä rakkautta saatettiin pitää jopa ylevänä, vaikkakin monin tavoin vaiettuna asiana.

On tärkeää huomioida, että homoseksuaalisuus identiteettirakenteena on suhteellisen uusi ilmiö, kuten esimerkiksi queer-tutkija Rita Paqvalén (2021, 13) kirjoittaa. Siksi esimerkiksi 1800- ja 1900-lukujen vaihteen kohdalla homoseksuaalisten suhteiden sijasta on perusteltua käyttää termejä samansukupuolinen rakkaus tai samansukupuolinen halu. Näitä termejä käytämme myös tässä artikkelissa, ja ne sopivat osaksi aineiston queer-luentaa.

Tutkimuksessa on esitetty, että suhtautuminen esimerkiksi seksuaalisuuteen oli häilyvämpää ja liikkuvampaa 1900-luvun alussa kuin ehkä nykyään ajattelisimme. Esimerkiksi historioitsija Jan Löfström (1999, 17) on 1900-luvun alun agraarikulttuuriin ja maalaisyhteisöön liittyen esittänyt, että homoseksuaalisuuteen viittaavaa sanastoa oli ylipäättään hyvin niukasti, mikä voi kertoa omalta osaltaan asiaan suhtautumisesta tai esimerkiksi tietämättömyydestä. Toisaalta syynä voi olla esimerkiksi edellä mainittu identiteettirakenteen myöhäisempi syntyminen.

Tutkimuksessaan taiteilija Magnus Enckellistä ja tämän aiemmin vaietusta homoseksuaalisuudesta taidehistorioitsija Harri Kalha (2005, 61–62) viittaa 1900-luvun alun elettyyn, mutta vaiettuun kontekstiin, josta on tarjolla vain tiedon murusia. Tällainen on esimerkiksi seksologi Magnus Hirschfeldin tutkimus vuodelta 1914, jossa hän kuvaa muun muassa Helsingin vuosisadan taitteen ”homoelämää” lähteenään Adolf Wetterhoffin haastattelulausunto. Wetterhoff kertoi tietävänsä Helsingissä olevan noin kaksisataa aikuista sivistyneistöön kuuluvaa homoseksuaalia miestä.

Vaikka aineistot eivät kertoisi aiheesta suoraan, ne ovat kuitenkin monella tavalla ensiarvoisen tärkeitä historiallisia lähteitä. Menneisyyden päiväkirjojen ja kirjeiden lukijan on syytä ottaa huomioon, että ensinnäkin niiden kirjoittaminen on aina osaltaan performatiivista – niitä kirjoitetaan jollekin, päiväkirjojakin vähintään itselle, ja niiden kirjoittamista säätelevät ja ohjaavat erilaiset lajityypille ominaiset kirjalliset konventiot sekä kulttuuriset, sosiaaliset ja historialliset tekijät, käytännöt ja ehdot. Näin ollen kirjeiden ja päiväkirjojen tutkiminen osana laajempia konteksteja on ensiarvoista. Kirjeet ja päiväkirjat ovat yleensä myös hyvin fragmentaarisia, ja ne sisältävät runsaasti aukkoja.¹⁰

Toisaalta juuri päiväkirjat ja kirjeet ovat erityisen tärkeitä lähteitä, kun tutkitaan menneisyyden ihmisiä. Queer-luenta voi tällöin auttaa löytämään tukahdutettua halua. Ovathan kirjeet ja päiväkirjat olleet keskeisiä kirjoittamisen lajeja, joiden avulla on voitu muun muassa rakentaa, neuvotella ja ylläpitää niin minuutta kuin erilaisia suhteita. Lisäksi niissä on voitu käsitellä erilaisia tunteita ja niiden ilmaisuja, ilmentää ajatuksia ja kokemuksia sekä kirjata ympäröivää elämää muistiin. Ne ovat myös tunnearvoltaan tärkeitä materiaalisia esineitä, jotka ovat muistuttaneet toisesta ja etenkin kirjeiden osalta tarjonneet todisteita tämän fyysisestä läheisyydestä.¹¹ Omaelämäkerrallisuutta tutkinut Liz Stanley (1992, 214–235) onkin huomauttanut pioneeritutkimuksessaan *The Auto/biographical I*, miten tärkeää on ylipäättään löytää erilaisia tulkittamisen väyliä esimerkiksi ystävyysien, tai muiden ihmissuhteiden, historiaa tutkittaessa ja kirjoitettaessa.

10 Esim. Stanley 2004; Leskelä-Kärki 2006, 64–78; Lahtinen et al. 2011; Eiranen 2019; Sjö & Leskelä-Kärki 2020; Vuoksenranta 2021; Sjö 2023, 19–32.

11 Ks. tarkemmin päiväkirjoista ja kirjeistä menneisyyden lähteinä ja mm. materiaalisina, suhteita ylläpitävinä ja fyysistä läheisyyttä ilmentävinä todisteina esimerkiksi: Stanley 2004; Leskelä-Kärki 2006; Lahtinen et al. 2011; Eiranen 2019; Sjö & Leskelä-Kärki 2020; Vuoksenranta 2021; Kaartinen & Vuoksenranta 2023; Sjö 2023.

Elämäkerronnan metodologinen kehys

Elämäkerronta sopii erinomaisesti artikkelimme metodologiseksi viitekehukseksi sekä keskeiseksi käsitteeksi, sillä sen käyttö ponnistaa niin sanottujen tavallisten, sorrettujen ja marginaalissa olevien ihmisten elämien ja piiloon jääneiden kokemusten tutkimisen tärkeyden tiedostamisesta. Tähän kytkeytyvät myös esimerkiksi feministiset, sukupuoli- ja queer-historialliset näkökulmat. Näiden näkökulmien myötä tutkijat ovat kyseenalaistaneet esimerkiksi valtaa ja sitä, keiden historiaa kerrotaan ja kenen toimesta.

Historioitsija Barbara Caine (2019, 66) kirjoittaa, kuinka termi *life writing* eli *elämäkerronta* harvoin määritellään kovin selkeästi. Tiukka määritelmä olisikin Cainen mukaan sopimaton, sillä juuri käsitteen laajuus tekee siitä houkuttelevan ja hyödyllisen. Vaikka elämäkerronta liitetään usein luovaan kirjoittamiseen ja kirjallisuudentutkimukseen, termi on osoittautunut houkuttelevaksi myös monille historioitsijoille sen joustavuuden vuoksi. Toisaalta käsitettä ja siihen liittyvää metodologiaa ei ole käytetty historian tutkimuksen parissa vielä kovin runsaasti.

Elämäkerronta käsitteenä kattaa monenlaiset kirjoitukset, jotka kuvaavat tai tallentavat yksittäistä – ja samalla yleensä montaa muuta – elämää. Näitä ovat esimerkiksi juuri päiväkirjat, kirjeet ja almanakat mutta myös muistelmat, elämäkerrat, omaelämäkerrat ja matkakirjoitukset sekä ylipääntään kirjoitukset, jotka liittyvät itseymmärrykseen tai kuvailevat elämää, kokemuksia ja ajatuksia. Käsitettä voidaan soveltaa myös muihin kuin kirjallisiin lähteisiin kuten esineisiin ja valokuviiin. Käsitteen käyttäminen ja soveltaminen tutkimuksessa on mahdollistanut niin ikään aikaisemmin julkaisemattomien ja vähemmän arvostusta saaneiden aineistojen käytön. (Esim. Caine 2019, 63, 66–67; myös. esim. Leskelä-Kärki & Sjö 2022, 54–55.)

Elämäkerrontatutkimuksen näkökulma tuo lisää erilaisia nyansseja siihen, miten menneistä elämistä kerrotaan. Historiallisten aineistojen lajityypit ja kerronnallisuuden huomioon ottava metodologia pystyy tuomaan esiin lähdekritiiksettä ja kontekstualisoiden sitä, millaisia aineistoja käytettävät lähteet ylipääntään ovat ja millaisia käytäntöjä niiden kirjoittamiseen liittyy. Erilaiset aineistot eivät kerro eletystä ja menneestä suoraan ja autenttisesti, vaan tulkitsijan on otettava huomioon niin historialliset kuin tekstuaaliset käytänteet. (Esim. Lahtinen et al. 2011; Sjö & Leskelä-Kärki 2020; Leskelä-Kärki & Sjö 2022.)

Kaikkiaan elämäkerronnan ja queer-historian näkökulmat tarjoavat mahdollisuuksia tutkia ja tulkita juuri niitä jälkiä – sanoja, tekoja ja haluja – joita erilaisissa omaelämäkerrallisissa aineistoissa on. Näitä koetamme seuraavassa lukea Nils Oskar Janssonin aineistojen äärellä, sellaisina kuin ne päiväkirjoissa, almanakoissa ja kirjeissä ovat esiin luettavissa: hiljaisuuksina, fragmentteina tai eri tavoin toteavina ja kertovina ilmaisuina, historian jälkinä.

Johtolankojen äärellä

Nils Oskar Jansson (vuodesta 1921 eteenpäin Jansson-Vretdal) syntyi 9.2.1862 ja kuoli 20.1.1927 Kemiössä, Kemiönsaarella Varsinais-Suomen saaristossa. Jansson tuli talonpoikaistaustaisesta perheestä, ja hänen vanhempansa olivat maanviljelijä Johan Andersson ja tämän puoliso Erika Lovisa Esaiedotter. Hän oli nuorin neljästä veljeksestä. (Sjöberg-Pietarinen 2014.)

Kemiö oli 1800-luvun lopulla aluetta, jossa väestö kasvoi voimakkaasti. Suurin osa väestöstä oli ruotsinkielistä, mutta myös suomenkielistä väestöä muutti alueelle työn perässä. Elinkeinoa harjoitettiin etenkin maanviljelyyn, kalastukseen, laivanvarustukseen ja puuteollisuuden parissa. Omavaraisuus

oli tärkeää, mutta myös kauppatavaraa oli saatavilla. (Esim. Lindroos 1988, 11–12.)

Nils Oskar Janssonin äiti opetti poikansa lukemaan, ja 10-vuotiaana hän aloitti koulunkäynnin Tjudan pedagogiossa. Vuonna 1875 hänestä tuli Adèle Wemanin oppilas 1873 perustetussa kansakoulussa. Jansson oli jo pienestä pitäen kiinnostunut muun muassa saduista, kansantarinoista, historiasta ja kasveista. Hän ihaili Carl von Linnéeta (1707–1778) ja kirjoitti tästä jo koululaisena aineita. Vanhemmiten hän kävi tämän kotiseudulla Ruotsissa Hammarbyssä ja otti tältä oppia omiin pedagogisiin ja kasvitieteellisiin toimiin ja päämääriin, joita toteutti Vretan kansakoulussa sekä koulun ympärille perustamallaan Sagalundin museoalueella. Hän myös keräsi koko elämänsä ajan Linnén kirjallisuutta, ja hänen laajaan kokoelmaansa kuului muun muassa monta ensipainosta. (Esim. Näse 2000; Kujala 2007; Sjöberg-Pietarinen 2014.)

Sagalundin ulkoilma- ja paikallismuseon Nils Oskar Jansson perusti vuonna 1900 (esim. Näse 2000, 19). Inspiraatiota ja vaikutteita hän oli hakenut Ruotsissa sijaitsevasta, Artur Hazeliuksen (1833–1901) vuonna 1891 perustamasta ulkoilmamuseosta Skansenista. Kaikkiaan ulkoilmamuseoissa ja niiden perustamisessa oli kyse ajassa laajemmin levinneestä ilmiöstä, joka esiintyi samoihin aikoihin aluksi pitkin Pohjois-Eurooppaa (ks. Rentzhog 2007). Lisäksi Jansson oli perustamassa Kemiön nuorisoseuraa¹² yhdessä Adèle Wemanin¹³ kanssa. Nuorisoseura oli niin ikään Suomen ensimmäisiä, ja se oli merkittävä toimija kylän koko hyvinvointia ja elävöityä ajatellen. (Lindroos 1988.) Kaikkiaan Jansson, Wemanin tapaan, oli

12 Eri nuorisoseurat yhdistyivät ja saivat vuonna 1896 nimen Kimito ungdomsförening.

13 Wemania koskevat aineistot ja hänen elämänsä ovat niin ikään erittäin tärkeitä tutkimuskohteita, mutta käsittelemme niitä toisissa artikkeleissa. (Ks. esim. Sjö & Leskelä-Kärki 2024, tulossa.)

merkittävä ja monin tavoin pioneerimainen toimija nuoriso-, sivistys- ja kulttuurityön saralla niin omassa kyläyhteisössään kuin laajemminkin etenkin Suomen ruotsinkielisillä alueilla.

Ollessamme ensimmäistä kertaa Sagalundin museoalueella sijaitsevassa Villa Sagalundissa eli Nils Oskar Janssonin ja Adèle Wemanin vuonna 1911 valmistuneessa asuinrakennuksessa törmäsimme Selim Söderströmin (1874–1894) nimeen.¹⁴ Museon puolelta meille kerrottiin, että hänellä saattoi olla erityinen paikka Janssonin elämässä ja sydämessä. Samalla saimme kuulla, että Janssonin päiväkirjoista voisi lukea asiasta mahdollisesti lisää. Kiinnostuimme oitis tästä mahdollisuudesta ja siitä, että Jansson oli ylipäätään kirjoittanut päiväkirjaa ja että se oli säilynyt. Toisaalta olimme paikassa, jossa opiskelua, sivistystä ja kirjallista elämää oli arvostettu ja vaalittu, kun Jansson ja Weman olivat siellä vaikuttaneet. Ei siis ollut mikään ihme, että kemiöläinen kansakoulunopettaja oli kirjannut elämänsä myös päiväkirjan muotoon.

Meitä jäi kiehtomaan Janssonin askeettinen, keräilyharrastusta ja ahkeraa työskentelyä peilaava koti – sekä Selimin nimi. Löytäisimmekö lisää tietoa heidän suhteestaan? Entä mitä voisimme päiväkirjojen tai mahdollisten jäljelle jääneiden kirjeiden perusteella sanoa tuosta suhteesta, tai Janssonin ja Söderströmin elämästä ylipäätään? Miksi jotkut henkilöt päätyvät muistettavaksi esimerkiksi säilyneiden kirjeiden ja päiväkirjojen avulla ja toisten elämästä ei jää jäljelle mitään? Miten tämä kaikki muodostuu osaksi

14 Alun perin meille esiteltiin mahdollinen Selim Söderströmin valokuva Janssonin asunnossa, mutta tutkimusprosessin edetessä kävi ilmi, että kyseinen kuva kuuluikin toiselle nuorukaiselle, Evert Furnelle. Tämä on mielenkiintoinen osa koko tutkimusprosessia ja tiedon muodostumisen mekanismeja, sillä ilman Söderströmin nimeä emme olisi välttämättä löytäneet muiden Söderströmiä koskevien materiaalien äärelle, joista kerromme lisää jäljempänä. Tässä kohtaa haluamme myös esittää suuret kiitokset Sagalundin museon henkilökunnalle, jolta olemme saaneet korvaamatonta apua tutkimusprosessimme kuluessa.

queeria elämäkerrontaa ja historiaa? Poistuimme Sagalundista monien kysymysten kera, käsissämme johtolankoja ja fragmenttien palasia.

Aloitimme tutkimusprosessin Janssonin päiväkirjoista ja almanakoista. Jansson kirjoitti elämästään ja ympäristöstään runsaasti, eri tyylikeinoin. Varsinaista päiväkirjaa ja almanakkamerkintöjä hän kirjoitti epäsäännöllisesti, mutta tällaisia dokumentteja löytyi useamman vuoden ajalta.

Janssonin tässä käyttämämme päiväkirjat ovat muodoltaan pääasiassa almanakkoja, joissa on runsaasti tilaa myös päiväkirjamaisille muistiinpanoille. Oikeammin sanottuna kyseessä on ”Annotations-Almanack”, kalenterin ja muistikirjan yhdistävä muoto. Muistiinpanoille on tällaisessa, yleensä kovakantisessa vihossa varattu sekä kokonaan tyhjiä että päivämäärillä varustettuja sivuja ja muistiinpanotilaa. Tällaiset kalenterin ja päiväkirjan hybridit ovat siitä mielenkiintoisia, että niissä yhdistyvät sekä kalenterin funktiot tulevaisuuden suunnitelmien merkitsijänä että päiväkirjan konventiot menneen, jo tapahtuneen selostuksena. Tällaisissa muodoissa eri aikatasot sekoittuvat vielä ilmeisemmin kuin niin sanotuissa perinteisissä päiväkirjoissa. Almanakoilla ja erityisesti tämän tyyppisillä muistikirjamaisilla almanakoilla onkin tärkeä rooli elämäkerronnan varhaisena muotona ja modernin päiväkirjan esiasteena (Smyth 2008; Sjö & Leskelä-Kärki 2020, 13). Käytämme tästä eteenpäin selvyiden vuoksi näistä Janssonin vihoista käsitettä päiväkirja, sillä myös museon aineistoissa ja aineistoviitteissä puhutaan nimenomaan päiväkirjoista (*dagbok*) näihin aineistoihin viitattaessa.¹⁵

Päiväkirjoihinsa Jansson kirjasi esimerkiksi tapaamisia joidenkin entisten (lempi)oppilaidensa kanssa, sellaisten, joiden kanssa hän oli varsinaisten kouluvuosien jälkeenkin tekemisissä. Lisäksi hän kirjasi muun muassa

15 Kaikkiaan museon Nils Oskar Janssonia koskevista arkistoiduista aineistoista löytyy sekä tällaisia almanakkoja että ns. perinteisiä päiväkirjoja.

päivien tapahtumia, sään ja tekemiään matkoja. Monista matkoista hän piti erikseen varsinaista matkapäiväkirjaa. Merkinnot on tehty muste- ja lyijykynällä, ja ne on päivätty päiväkirjoille konventionaaliseen tyyliin. Käsiala päiväkirjoissa on yleisesti ottaen selkeää.

Yksi henkilö, jonka nimi toistuu Janssonin 1800-luvun lopun merkinnöissä, on hänen entinen oppilaansa Selim – tuo ensimmäiseltä museokäynniltämme tuttu nuorukainen. Nuo merkinnot kertovat samaan aikaan kovin niukasti, ja toisaalta niin paljon. Ne rakentavat muutamain, vähäeleisin sanoin jännitteen ja odotuksen: ”12.7.1893. Selim tulee luokseni Elmdalista ja viipyy 15. heinäkuuta asti.”¹⁶ Tällaisista suhteellisen harvoista ja niukkasanasista fragmenteista rakentuvat eletyn elämän mahdollisuudet tai elämiä koskevat mahdolliset tarinat. Ne kertovat jotakin niistä hetkistä, jotka ovat joskus tapahtuneet ja ovat onnistuneet tarttumaan kynän välityksellä edelleen paperille. Sellaisina ne ovat kantaneet meille tähän päivään asti, ja nyt me yritämme tehdä päätelmiä noista pienistä johtolangoista. Tämä kaikki ei ole millään tavalla yhdentekevää, sillä kyse on kokonaisista elämistä ja siitä, miten me noita elämiä tulkitsemme ja kerromme, tuomme tässä ajassa näkyviin. Tulkinnoissamme piilee valtava vastuu. Palatkaamme Janssonin päiväkirjamerkintöihin vielä tuonnempana.

Kirjeiden Selim

Sagalundin museon arkistoaineisto on pääosin järjestetty, mutta koska Nils Oskar Janssonin aineistoa ei ole tarkemmin luetteloitu – tai ainakaan museon arkistoluettelossa ei luettelointitietoja ole – ja koska laajamittaista tutkimusta aineistoista ei ole aiemmin tehty emme voineet olla varmoja,

16 ”Selim kommer från Elmdal till mig på besök och stannar här till 15 juli.” Nils Oskar Janssonin päiväkirja, Annotations-Almanack 1893, 12.7.1893, 114, NOJ arkisto, kotelo 41, Sagalundin museon arkistokokoelmat.

mitä kaikkea arkistolaatikoista lopulta löytyisi. Meillä ei siis ollut tietoa, olisiko Selim Söderströmin ja Nils Oskar Janssonin välisestä suhteesta jäänyt jäljelle heidän keskinäistä aineistoaan. Ehkä sitä olisi jopa tuhottu sen arkaluontoisuuden vuoksi – tästä emme voineet olla varmoja. Arkistotyön edetessä kirjeitä kuitenkin löytyi.

Museon arkistokokoelmissa olevaan Arne Appelgrenin¹⁷ arkistokoteloon on arkistoitu Sagalundin museota sekä Janssonia ja Wemania koskevaa aineistoa. Sieltä löytyi tutkimusprosessin edetessä muutamia Selim Söderströmin lähettämiä kirjeitä. Ne tuovat meille tutkijoille esiin myös Söderströmin kirjoittajaminän, jolloin tulkintamme eivät jää pelkästään Janssonin kirjoitettujen ajatusten ja äänen varaan.

Selimin Nils Oskarille, tai kuten hän nimittää Oskarille¹⁸ lähettämiä kirjeitä on museon arkistossa kaikkiaan kahdeksan kappaletta. Nils Oskarin lähettämiä kirjeitä Selimille ei puolestaan ole säilynyt, tai niistä ei ole ainakaan tietoa. Pääasiassa Selimin lähettämät kirjeet on päivätty vuosille 1892–1893, ja ajallisesti ne sijoittuvat etenkin syys- ja kevätkuukausiin. Selim on kirjoittanut ja lähettänyt kirjeet Uudenkaarlepyyn opettajaseminaarista, jossa hän tuolloin opiskeli. Kirjeiden sävy ja sisältö on suurimaksi osaksi kohteliaista, asiallista ja selostavaa eli kirjeiden kirjoittamista ohjaavien ja kirjoittamiseen liittyvien konventioiden mukaista. Etenkin kirjeiden alkupäässä kohteliaisuus ja asiallisuus tulevat selkeämmin ilmi, toisaalta esimerkiksi läsnäolo ja hetkellisyys ovat käsin kosketeltavia: ”Sinun täytyy odottaa nyt pieni hetki, kerron lisää myöhemmin. Nyt olen ollut luisteluradalla, siellä oli aika mukavaa.”¹⁹

17 Arne Appelgren toimi Sagalundin museon ensimmäisenä ammatillisena hoitajana Janssonin kuoleman jälkeen. Hänen jatkajakseen tuli Irja Sahlberg.

18 Siirrymme tässä kohtaa puhuttelemaan Selim Söderströmiä ja Nils Oskar Janssonia etunimillä heidän omien kirje- ja päiväkirjamerkintöjensä mukaisesti.

19 ”Du får vänta nu en liten stund jag skall berätta vidare sedan. Nu har jag varit på skrinbanan, där var ganska treffigt.” Kirje Selimiltä Nils Oskarille, 18.

Kirjeet on kirjoitettu mustekynällä ruutupaperille, ja niissä näkyvät himeästi taitosjäljet. Käsiä on selkeää, joitakin yliviivauksia, korjauksia ja lisäyksiä on tehty, mutta pääasiassa kirjeet ovat materiaalisesti ja kirjallisesti laadukkaita tutkimuskäyttöä ajatellen. Pituudeltaan kirjeet ovat yleensä 4 sivua (n. A4 kokoa). Kirjeet on päivätty kirjekonventioiden mukaisesti, ja päiväyksen yhteyteen on usein kirjoitettu, missä kirje on kirjoitettu tai mikäli kirjeen ajankohta on sijoittunut johonkin kirjoittajan katsomaan merkittävään ajankohtaan kuten palmusunnuntaihin tai Martti Lutherin syntymäpäivään (siltoin oppilaat saivat vapaata seminaarista).²⁰ Kirjeet alkavat niin ikään konventionaalisesti vastaanottajan puhuttelulla, mutta kiinnostavasti tämän merkittävyyttä on painotettu huutomerkkein. Kirjeet alkavatkin aina, jokaisen kirjeen kohdalla joko ”Oskar!” tai ”Oskar!!”. Kirjeet loppuvat allekirjoitukseen ”Selim”. Kirjetutkijalle pienetkin vihjeet ovat tärkeitä, ja juuri esimerkiksi kirjeissä olevat puhuttelut ovat tärkeitä, kun pyrimme tulkitsemaan kirjekumppaneiden välistä suhdetta (Leskelä-Kärki 2011, 247–248).

Tuttavallinen, hyvin henkilökohtaiseltakin vaikuttava, suora puhuttelu Selimin kirjeissä voi viitata esimerkiksi konkreettisesti kahdenkeskisyyden luovaan intiimiin tunnelmaan (Leskelä-Kärki 2011, 248). Lisäksi se luo ja vahvistaa kuvaa kahden henkilön tasavertaisesta suhteesta, mikä onkin tärkeä huomioida Nils Oskarin ja Selimin välistä suhdetta tarkastellessa. 1800-luvun loppu oli Suomessa aikaa, jolloin esimerkiksi aiemmat säätyraajat alkoivat rikkoutua ja madaltua, ja näin ollen yhteiskunta alkoi tässä mielessä hiljalleen tasa-arvoistua. Yksilön sosiaalista ja yhteiskunnallista asemaa alkoivat määritellä yhä enenevässä määrin syntyperän sijasta ennemminkin esimerkiksi kirjasivistykseen, meriitteihin, varallisuuteen

joulukuuta 1892, Arne Appelgrenin arkistokotelo, Sagalundin museon arkistokokoelmat.

20 Ks. kirjeet Selimiltä Nils Oskarille, 10. marraskuuta 1892 ja palmusunnuntai 1893.

ja käytöstapoihin liittyvät asiat. (Wirilander 1974, 395–398; Häggman 1994, 126–128.)

Muutos näkyi myös laajemmin yhteiskunnan eri kentillä. Niin ikään Selimin parhaillaan käymä opettajaseminaari saattoi toimia sosiaalista asemaa ja suhteita tasa-arvoistavana laitoksena. Näin ollen Nils Oskarin ja Selimin kohdalla entinen opettaja-oppilas-suhde muuttui tasapäisemmäksi heidän keskinäisessä vuorovaikutuksessaan ja oli myös sosiaalisesti tasaveroisempi.²¹ Toki Nils Oskarilla ja Selimillä oli ikäeroa 12 vuoden verran, mikä saattaa kyseenalaistaa omalta osaltaan tasavertaisen suhteen käsityksen. Toisaalta, kuten esimerkiksi Hagman (2016, 41–42) tuo esiin, eivät aikalaiset nähneet ikäeroa välttämättä ongelmallisena miesten välisiä suhteita ja niiden laatua punnitessa.

Ylipäätään Nils Oskarin rooli Vretan kylän ja koko Kemiön kehittävänä voimana selittyy osittain näillä yhteiskunnallisilla muutoksilla ja ajassa vallitsevilla käsityksillä, joiden myötä esimerkiksi kansanopetus alkoi saada jalansijaa. Nils Oskar ymmärsi selvästi kirja- ja kansansivistyksen tarjoamat mahdollisuudet vaikuttaa paikallisyhteisössä ja myös laajemmassa yhteiskunnallisessa kontekstissa. (Sjöberg-Pietarinen 2014.) Erilaisten ammatillisten ja ystävyyssuhteiden sekä verkostojen luominen oppilaiden kuten Selimin kanssa oli mahdollisesti osa tätä pyrkimystä.

Kirjeissä kerrottua ja kirjeiden kerrontaa

Ensimmäisessä kirjeessä, joka Appelgrenin arkistokotelosta löytyy ja joka on päivätty marraskuulle ilmeisesti vuodelle 1892²² Selim kertoo aluksi,

21 Tällaisesta opettaja-oppilas-suhteen tasa-arvoistumisesta ja esiintymisestä kirjeissä ks. myös esim. Vuoksenranta 2021, 33–34.

22 Vuosiluku puuttuu ensimmäisestä ja toisesta kirjeestä. Kolmas kirje on puolestaan päivätty lokakuulle 1892, jolloin voimme päätellä, että vuosiluvuttomat kirjeet ovat niin ikään kyseiseltä vuodelta.

kuinka oli jo alkanut odottaa Nils Oskarin kirjettä ja kuinka mukavalta sitten tuntui, kun kirje vihdoinkin saapui.²³ Tällainen kirjeen odottamista kommentoiva teksti saattoi liittyä omalta osaltaan olemassa oleviin kirjekonventioihin. Kirjeiden kirjoittajien välillä vallitsi nimittäin yleensä niin sanottu kirjesopimus, jonka mukaisesti kirjoittajilla oli ainakin jonkin tasoinen yhteisymmärrys esimerkiksi rytmistä eli kirjoitustiheydestä ja tekstien pituudesta. Kirjeiden pituudet saattoivat toki todellisuudessa vaihdella paljonkin, myös osapuolesta riippuen.²⁴

Seuraavaksi Selim jatkaa toteamalla, kuinka toisinaan hänestä tuntuu yksinäiseltä varsinkin silloin, kun hän muistelee monia mukavia hetkiä, joita on viettänyt Vretassa. Aika voisi käydä pitkäksi, hän kirjoittaa, mutta työt opiskelujen parissa pitävät kiireisenä ja aika kuluu nopeasti, kunhan vain on terveyttä.²⁵ Selim kertoo kirjeissään käyvänsä kävelyillä päivittäin, ja tällä tavoin hoitavansa muun muassa terveystään.²⁶ Kävelyillä käyminen olikin yksi tyypillinen ajan terveydenhoidon keino (Kaartinen 2019, 33–35; myös Sjö 2023, 212–222).

Kaikkiaan Selimin kirjoittamista kirjeistä kuultaa läpi ennen kaikkea kohteliaisuus, joka ohjasi kirjetraditiossa monella tavalla osapuolten ilmaisua. Yleisesti ottaen arkaluontoisista asioista suoraan kirjoittamista saatettiin välttää varsinkin, jos kyseessä oli ajassa kielletyt tai epäsoveliaat asiat ja ilmaisut tai sensuuri. Pelkona mahdollisesti oli, että kirjeet voisivat joutua väriin käsiin. (Esim. Vuoksenranta 2021, 25.) Tämä voi olla yksi tulkinnallisesti mahdollinen näkökulma myös Selimin kirjeissä, joissa sävy ja sisältö pysyttelevät pääosin asiapitoisella ja neutraalilla tasolla, vaikka myös (konventionaalista) tunteenilmaisua kirjeistä löytyy. Toisaalta emme

23 Kirje Selimiltä Nils Oskarille, 1. marraskuuta (1892).

24 Ks. esim. Lyons 2010, 178; 2016, 234–236; Keravuori 2017, 121–123; Eiranen 2019, 36, 197; Vuoksenranta 2021, 27.

25 Kirje Selimiltä Nils Oskarille, 1. marraskuuta (1892).

26 Esim. kirje Selimiltä Nils Oskarille, 27. elokuuta 1893.

voi tietää, oliko kirjeitä todellisuudessa enemmän kuin mitä arkistossa on säilynyt ja onko niitä tarkoituksella tuhottu esimerkiksi juuri niiden arkaluontoisuuden vuoksi.

Kirjeissään Selim kertoo Nils Oskarille elämästään ja opiskeluistaan opettajaseminaarissa Pohjanmaalla Uudenkaarlepyyn miesseminaarissa eli niin ikään Nils Oskarin entisessä opinahjossa. Hän kirjoittaa säästä, joulujuhlista, pääsiäisestä, opettajistaan ja opiskelutovereistaan, talven mahdollistamista iloista kuten luistelusta ja kelkka-ajeluista, terveydentilastaan, kirjahuutokaupoista ja kirjoista ylipäättään. Kirjeiden perusteella miehet jakavat selkeästi monia yhteisiä kiinnostuksen kohteita, joita ovat opiskelu, opettaminen, sivistys, kirjoittaminen, lukeminen, kasvit ja eri tieteenalat. Kirjat, joita Selim luettelee, käsittelevät muun muassa luontoa ja kasvitieteitä. Kukista ja kasveista Selim kirjoittaa innostuneesti ja luettelee kukkaan puhjenneita lajeja: orvokkeja, puna-ailakkeja, rentukoita.²⁷

Nils Oskarille kukat ja kasvit olivat intohimon kohteita, ja hän keräsi ja istutti monia kasveja Sagalundin alueelle. Hän kirjoitti kasveista ja teki niitä koskevia merkintöjä vihkoonsa, ja suunnitteli Sagalundin kasvitieteellisestä puutarhasta laajempaa kokonaisuutta. (Ks. esim. Kujala 2007.) Voi kuvitella, että hän on kirjoittanut luonnosta, puutarhasta, kukista ja kasveista niin ikään kirjeissään, Selimin tavoin. Kun meillä on käytössämme vain toisen osapuolen kirjeet kirjeenvaihdosta, voimme kuitenkin päätellä jotain puuttuvistakin kirjeistä. Vihjeitä antavat esimerkiksi ilmaisut, jotka toteavat toisen osapuolen kysyneen tai kommentoineen jotakin edellisessä kirjeessä. Yleiset ja toistuvat puheenaiheet voivat niin ikään kertoa jotakin siitä, mistä kirjeiden välityksellä yleensäkin mahdollisesti keskustellaan. (Ks. esim. Stanley 2004; Lahtinen et al. 2011, 18–21.)

²⁷ Kirje Selimiltä Nils Oskarille, 28. toukokuuta 1893.

Historioitsija Charlotta Wolff (2023, 89, 97) on 1700-luvun kirjeitä ja runoutta tutkiessaan todennut, että erityisesti luonto, terve maaseutu ja vehreät puutarhat liittyivät kirjallisina konventioina ajan pastoraali-idylliin ja -runouteen. Nämä retoriset keinot saattoivat rakentaa kirjeisiin erinäisiä kirjallisia piirteitä. Kasvit, kukat ja vehreä puutarha antavat tästä näkökulmasta ikään kuin raamit myös tunteiden kirjalliselle, retoriselle ilmaisulle. Tämä luo mielenkiintoisen asetelman niin ikään ympäristöelämäkerrallista (ks. esim. White 2020; Latva & Leskelä-Kärki 2022) näkökulmaa ajatellen: ihmiset ovat erottamaton osa ympäristöään, luontoa ja ekosysteemejä, joten kirjallinen tunteiden ilmaisu ja kerronta luonnon ja esimerkiksi kukkien keinoin saattaa rakentaa tavan ilmaista tunteita kuten intohimoa, halua tai rakkautta toista ihmistä kohtaan. Kukat ja ihmiset eivät ole erotettavissa, vaan niistä tulee ikään kuin samaa. Kukkia koskeva kieli voi näin ollen olla halun ja rakkauden kerrontaa.

Voimmekin ajatella, että tällaisella kielellä ja kerronnalla on voitu joissain tapauksissa kenties ilmaista joitakin sellaisia tunteita ja puolia itsestä, jotka muilla keinoilla eivät olisi olleet ajassa mahdollisia. Nils Oskar ja Selimin tapauksessa kyse on toki saattanut olla enemmän tai vähemmän kirjallisista keinoista ja konventioista, joilla on (tietoisesti tai tiedostamatta) rakennettu kerrontaa tiettyyn retoriikkaan ja konventioihin nojaten. Lisäksi Nils Oskar ja Selimin kukkiin, kasveihin ja puutarhoihin sekä erityisesti koulupuutarhoihin liittyvä kiinnostus ja pedagogiset ihanteet ovat myös nähtävissä osana ajan laajempia ilmiöitä (puutarhoihin liittyvästä historiasta ks. esim. Donner 2015). Kiinnostavaa myös on, kuinka Janssonin elämäkertakirjuri J. J. Huldénin (1962, 99) mukaan Janssonin Carl von Linnéen liittyvään ihailuun kytkeytyi myös romanttisia tunteita. Joka tapauksessa asetelma tarjoaa mahdollisen johtolangan tarkastella aineistoja myös queer-luennan avulla.

Keväällä 1893 Selim kirjoittaa, kuinka nyt oli enää vähän aikaa siihen, että he saisivat jälleen Nils Oskarin kanssa tavata toisensa.²⁸ Elokuulle 1893 päivätyt kirjeet, jotka sijoittuvat arkistosta löytyvien lähetettyjen kirjeiden loppupäähän, viimeisiksi, muodostuvat artikkelimme kannalta erityisen kiinnostaviksi. Kirjeiden sävy ja tyyli muuttuvat verrattuna edellisiin kirjeisiin. Nyt sanoista huokuvat yhä selkeämmin kirjoittajan henkilökohtaiset, vuolaat tunteet, ne ikään kuin puhkeavat kukkaan, tunkevat läpi aikojen ja kirjoitettujen rivien. Sanat ja kirjoitetut tunteet on suunnattu kirjeen vastaanottajalle, Oskarille. Selim muun muassa kirjoittaa, kuinka ”oli erittäin mukavaa kokea ne ihanat ja arvokkaat hetket, joita meillä oli yhdessä tänä kesänä”.²⁹ Voimmeko siis päätellä, että kesän aikana heidän välisessään suhteessa on tapahtunut muutos, lähentymistä? Kirjeet kertovat, että kesä on ollut monin tavoin merkittävä. Selim jatkaa harmittelemalla, että ei pysty luultavasti vastaamaan tarpeeksi usein ja riittävästi Nils Oskarin kirjeisiin, nyt kun kiireet taas koittavat, eikä ole rauhaa kirjoittaa. Tästä voimme päätellä, että Nils Oskar kirjoitti paljon ja usein, kenties myös pitkiä kirjeitä. Selim kuitenkin painottaa:

Mutta älä koskaan ajattele, että ystävyys välillämme loppuisi, sillä ilman sinua olisin yksin. Minulla ei ole ketään muuta, jota voisin kutsua ystäväkseni, ja minun täytyy kiittää sinua mitä suurimmin siitä, että otit minut seuraasi, sillä muuten elämän myrskyt olisivat helposti voineet pyyhkiäistä minut pois. - - Vaikka olisimme kuinka kaukana toisistamme, en koskaan unohda sinua.³⁰

28 Kirje Selimiltä Nils Oskarille, palmusunnuntai 1893.

29 “Det var riktigt trefligt, att få upplifva de kära nöjer vi haft tillsammans i sommar.” Kirje Selimiltä Nils Oskarille, 24. elokuuta 1893.

30 “Men icke behöfver du ändå aldrig tro att vänskapen mellan oss skall upphöra. Utom dig vore jag alena. Jag kan ingen anna funnit, som jag skulle kunna kalla min vän, och jag får tacka dig på det allra högsta, att jag blef upptagen i ditt umgänge, eljes har jag nog lätt kunnat blifva bortdrifven af lifvets stormar. - - Vi få vara huru långt från hvarandra, så glömmet jag dig aldrig.” Ibid.

Viimeisessä kirjeessä Selim jatkaa jälleen toteamalla, kuinka he ovat olleet paljon yhdessä kesällä, ”sinä ja minä”, ja kuinka nyt olo alkaa tuntua hieman raskaalta, mitä kauemmin kuluu aikaa siitä, kun hän on matkannut Kemiöstä Uuteenkaarlepyyhyn seminaariin. Selim kertoo, kuinka Nils Oskar on ainut, johon hän voi luottaa ja tukeutua. Sitten hän kertoo kävelyistään ja mainitsee, kuinka paljon opiskelijoita on seminaarissa ja kuinka moni heistä on Kemiöstä.³¹ Näihin sanoihin loppuu (ainakin arkistoitu) kirjeenvaihto, Selimin allekirjoitukseen.

Päiväkirjan johtolangat

Selimin kirjeet ovat tärkeitä johtolankoja hänen ja Nils Oskarin välistä suhdetta tarkasteltaessa. Tutkimuksellisesti ja esimerkiksi juuri henkilöhistoriallista tutkimusta tehdessä on kuitenkin erityisen antoisaa, että erilaisia lähdetyyppisiä pystyy yhdistelemään. Koska Nils Oskarin Selimille lähettämiä kirjeitä ei tiettävästi ole säilynyt, ovat hänen tekemänsä päiväkirjamerkinnot erityisen arvokkaita. Suhteessa kirjeisiin niiden välittämä informaatio täydentää kuvaa henkilöiden välisestä vuorovaikutuksesta ja suhteen merkityksestä varsinkin, kun Nils Oskarin päiväkirjat jatkavat siitä, mihin Selimin kirjeet keskeytyvät – ja toisin päin.

Nils Oskarin päiväkirjasta löytyy useampi, joskin lyhyehkö muistiinpano, jotka käsittelevät Selimiä ja etenkin yhteistä kesää vuonna 1893, tuota samaista, jolloin myös Selimin kirjeiden mukaan he ovat viettäneet paljon aikaa yhdessä. Koska päiväkirjoja on suurelta osin puhtaaksikirjoitettu koneella, niistä pystyy tekemään suoraan sanahakuja. Selimin nimi tuottaa yhteensä 22 osumaa.³²

31 Kirje Selimiltä Nils Oskarille, 27. elokuuta 1893.

32 Yhdessä merkinnässä Selim on kirjoitettu muotoon Selin, joten se ei näy suoraan hakutuloksissa. Tässä artikkelissa olemme käyttäneet sekä puhtaaksikirjoitettuja että alkuperäisiä, materiaalisia päiväkirjoja.

14.6.1893 tekemässään merkinnässä Nils Oskar kertoo, kuinka Otto Granqvist (joka oli myös Nils Oskarin entinen oppilas ja jonka kirjeitä Nils Oskarille löytyy niin ikään Appelgrenin kotelosta) ja Selim tulivat vierailulle palattuaan Uudestakaarlepyystä 13. päivä.³³ Tämän jälkeen on useamman päivän kohdalla merkintä siitä, kuinka Selim on ollut Nils Oskar luona tai kuinka he ovat olleet yhdessä jossakin retkellä tai matkalla tai kuinka Nils Oskar odottaa Selimiä saapuvaksi jonakin tiettyinä päivinä joksikin tietyksi määräajaksi.³⁴ Juhannusta on vietetty yhdessä, ja kesäkuun loppupuolella Selim on asunut Nils Oskar luona yhdeksän päivän ajan. Nils Oskar vanhemmat ovat käyneet tuolloin niin ikään heidän luonaan vierailulla, myös veljen luona on käyty yhdessä sekoittamassa maalia.³⁵

Heinäkuussa on ollut balettia Skålbölessä, ja lisäksi Nils Oskar kirjoittaa, kuinka sai ”Selimiltä lahjaksi pienen, vanhan tammikaapin”.³⁶ Selim yöpyy jälleen useampia öitä Nils Oskar luona, moneen otteeseen. Esimerkiksi 31.7. päiväkirjasta löytyy merkintä: ”Selim jää elokuun 5. päivään asti.”³⁷ Elokuun 5. päivän kohdalla on puolestaan seuraavanlainen kirjoitus: ”Selim matkustaa kotiin. Taivas on synkkä ja pilvinen.”³⁸ Kaikkiaan kumppanukset ovat viettäneet päiväkirjasta löytyvien merkintöjen mukaisesti kesällä runsaasti ja intensiivisesti aikaa yhdessä, kaksin yhdessä muiden kanssa. Elokuussa, 16.8. päiväyksen kohdalla, on kuitenkin kesän viimeinen merkintä Selimiä koskien, ja siinä Nils Oskar kertoo Selimin olleen luonaan jäähyväisvierailulla ja matkustavan seuraavana päivänä muiden kanssa

33 Nils Oskar Janssonin päiväkirja, Annotations-Almanack 1893, 14.6.1893, 105, NOJ arkisto, kotelo 41, Sagalundin museon arkistokokoelmat.

34 NOJ päiväkirja kesäkuu 1893.

35 NOJ päiväkirja 23.6.1893, 24.6.1893, 26.6.1893, 108–109.

36 ”Jag erhåller af Selim ett litet gammalt skåp af ek såsom gofva.” NOJ päiväkirja 9.7.1893, 113.

37 ”Selim stannar till den 5:te Aug.” NOJ päiväkirja 31.7.1893, 120.

38 ”Selim reser hem. Mulet på obehörig Himmel.” NOJ päiväkirja 5.8.1893, 122.

höyrylaivalla Turkuun ja sieltä jälleen pohjoiseen päin.³⁹ Tähän loppuu miesten yhteinen kesä. Seuraava Selimistä kertova merkintä on joulukuulta, ja siinä Nils Oskar kertoo saaneensa kirjeellä tiedon, että Selim on joutunut keskeyttämään opintonsa sairauden vuoksi.⁴⁰

Pääasiassa tällaisten merkintöjen, tietojen ja fragmenttien varaan rakentuu kuvaus kahden ihmisen välisestä suhteesta, ja mitä ilmeisimmin intensiivisestä ja heille molemmille tärkeästä kesästä saarella. Sanat kertovat paljon, vaikka niitä on vähän. Toinen kysymys on se, miten tällaista aineistoa voimme tulkita.

Tulkintojen houkutukset, mahdollisuudet ja etiikka

Houkutus lukea historiallisia dokumentteja esimerkiksi tämän päivän sukupuoleen ja seksuaalisuuteen liittyvien käsitysten ja merkitysten näkökulmista voi hämärtää niitä merkityksiä, joita seksuaalisuuteen on aiemmin liitetty. (Leskelä-Kärki 2006, 546–554; Hagman 2016, 7–8; Horak 2016, ks. myös Männistö-Funk 2019). Tällainen anakronismin vaara on tärkeää ottaa huomioon mitä tahansa historiantutkimusta tehdessä, myös elämäkerronnan ja menneistä, eletyistä elämästä kertomisen sekä queer-historian kentillä. Historioitsijoina meitä ohjaa ennen kaikkea eettis-moraalinen velvoite tehdä kunniaa ja oikeutta menneisyyden ihmisille. (Esim. Kalela 2000; Leskelä-Kärki 2006, 631–639; 2017, erit. 213–233; Sjö 2023, 44–51.) Erityisesti henkilöhistoriallisessa tutkimuksessa keskustelut etiikasta ja tutkijan positiosta suhteessa tutkittavaan ovat olleet 1990-luvulta lähtien vilkkaita.⁴¹ Se millaisia käsitteitä ja näkökulmia menneisyyden ihmisiin ja

39 NOJ päiväkirja 16.8.1893, 126.

40 NOJ päiväkirja 4.12.1893, 162.

41 Ks. esim. Hinkkanen 1995; Sulkunen 1995 ja 1999; Ulvros 2001. Tätä keskustelua on Suomessa käynyt läpi esimerkiksi Tuomaala 2005 ja Leskelä-Kärki 2006, 546–554; 2017, 234–244.

heidän elämiensä tutkimiseen käytämme, ei ole lainkaan yhdentekevää. Tavoitteenamme on saada mahdollisimman hyvä, totuudenmukainen ja kattava käsitys menneestä, yrittää kuvitella historian tavoittamattomiin jääneitä asioita, muodostaa ajankuvaa – tai ajankuvitelmaa – niillä tiedoilla ja taidoilla, joita meillä historioitsijoina on.

Toisaalta, tutkijat ja tässä erityisesti historioitsijat operoivat joka tapauksessa tutkimuksessa ja tiedon tuotannossa pääosin tämän päivän käsitteistöillä ja sanoilla. Kielemme, ymmärryksemme ja mahdollisuutemme esittää kysymyksiä menneelle ovat siis kaikesta huolimatta sidottuja siihen spatiaalitemporaaliseen todellisuuteen, jossa elämme, jossa teemme tutkimusta ja jossa kirjoitamme sekä tuotamme tietoa. Tästä huolimatta kysymykset esimerkiksi juuri anakronismista ovat oleellisia queer-historian parissa kuten historiantutkimuksessa ylipäätään (esim. Taavetti 2018).

On selvää, että historioitsija on osa sitä aikaa, jossa hän tutkimustaan tekee ja että katsettamme menneisyyteen ohjaavat pitkälti myös tässä ajassa esillä olevat kysymykset. Historioitsijan ammattitaitoon kuuluu pyrkimys katsoa aineistoa aikansa kontekstissa, ja mitä paremmin tunnemme muun muassa aikakauden puhutavan ja käsitteistön, sen herkemmin voimme kuunnella ja lukea myös rivien välejä. Toisaalta muun muassa edellä mainitut syyt ovat yhteydessä siihen, miksi aineistoilta ei ole aikaisemmin välttämättä osattu tai pystytty kysymään sellaisia kysymyksiä, joita tänä päivänä menneisyydeltä ja menneisyyttä koskevilta aineistoilta voidaan kysyä. Voimme myös ajatella, että juuri ne kysymykset, joita aiemmin on puolestaan rohjettu ja osattu kysyä, ovat johdattaneet tutkimusta ja erilaisia tutkimuskenttiä eteenpäin. Esimerkiksi aiemmin tehty työ nais- ja sukupuolihistorian alalla on omalta, tärkeältä osaltaan raivannut tietä ja avannut ovia seuraaville sukupolville – myös queer-historian tutkimukselle. Kaikkiaan keskustelut esimerkiksi tiedon tuottamisen prosesseista, etiikasta, anakronismista, toisten elämien tutkimisesta ja queer-historiasta

käyvät tällä hetkellä vilkkaina.⁴²

Mitä sitten voimme ajatella Nils Oskar ja Selimin yli sadan vuoden takaisesta suhteesta, jonka pystymme muutamista aineistofragmenteista kaivamaan esiin? Onko näiden menneiden elämien tarkastelu queer-näkökulmasta jotenkin keinotekoista, päälle liimattua, anakronistista? Vai voisiko ajatella, että nyt meillä on käytössämme tässä ajassa tärkeitä työkaluja ja ajallista etäisyyttä sekä mahdollisuuksia kysyä ja tuoda esiin erilaisia, hetero- ja sukupuolinormatiivisten käsitysten ja merkitysten yli kurottavia asioita? Kaikista normeista, käsityksistä, merkityksistä, säädöksistä ja laeista huolimatta menneisyys, kaikkina aikoina, on koostunut monenlaisista todellisuuksista ja monenlaisista elämistä. On tärkeää pystyä ehdottamaan esimerkiksi tutkimuksen keinoin, minkälaiset elämät ovat olleet tai voineet olla mahdollisia, monine ehtoineen ja rajoituksineenkin. Tämän ei tarvitse tarkoittaa päälle liimattua, jollakin tavoin kahlitsevaa tai muuttumatonta kategorisointia, vaan tiedon lisäämistä ja laajentamista (esim. Aalto et al. 2014).

Toisaalta on myös otettava huomioon, että esimerkiksi tässä artikkelissa lähteinämme toimivat aineistot ovat fragmentteja, osittaisia jälkiä menneestä, ja ne kertovat näin ollen vain osittain historiasta – vaikkakin erittäin tärkeällä, koskettavallakin tavalla. Lisäksi kyseessä on meidän tekemämme tulkinnat elämien ja historian kulusta näiden fragmenttien pohjalta, vaikka toki tarkastelemme aineistoja osana muita lähdetyyppisiä ja tutkimuskirjallisuutta. Tämä onkin tyypillistä elämänkerronnan metodologialle, ja esimerkiksi henkilöhistoriallisen tutkimuksen tekijä joutuu usein operoimaan osittaisilla, hajanaisilla aineistoilla.

42 Ks. keskusteluista historiantutkimuksen piirissä esim. Juvonen 2021; 2022; Peake & Hilpinen 2022; Leskelä-Kärki 2022.

Niin ikään historioitsija Riikka Taavetti (2018) kirjoittaa, kuinka queer näyttäytyy historiassa nimenomaan hetkinä, välähdyksinä, fragmentteina. Emme voi koskaan saavuttaa menneestä täyttä, kaiken kattavaa ymmärrystä, ja erityisesti queeria tarkastellessamme tämä näkökulma painottuu. Taavetti kirjoittaa, kuinka queer käsitteenä ja ilmiönä onkin hyvä historian-tutkimuksen väline, etenkin silloin, kun käsitellään jotakin hetkellisesti, välähdyksenomaisesti esiin nousevaa, jotakin, jota on vaikea hahmottaa. Taavetti peräänkuuluttaa tarvetta tarkastella queerin paikallista ja ajallista rakentumista niin käsitteellisellä kuin historiallisella tasolla.

Queer-teoreetikko Eve Kosofsky Sedgwickin (1993, 48) mukaan queer voi puolestaan pitää sisällään runsaan määrän kaikenlaisia vastustuksen, normien murtamisen ja poikkeavuuden muotoja, joilla ei välttämättä ole mitään tekemistä henkilön seksuaalisen suuntautumisen kanssa. Tämä ei kuitenkaan aseta Sedgwickin mukaan kyseenlaiseksi samansukupuolista halua tai rakkautta queerin ytimenä. Pohjimmiltaan queerissä on kyse kuitenkin juuri seksuaalisuuden tai sukupuolen erilaisista ei-normatiivisista muodoista ja teoista, jotka rakentuvat ja näyttäytyvät erilaisina hetkinä, aukkoina, fragmentteina – historian ja tiedon murusina.

Fragmentit ovat siis tärkeitä tiedon tuottamisen mahdollistajia, toisinaan ainoita johtolankoja menneestä, mutta samalla niiden käyttöä koskevat erinäiset ehdot. Lähdekritiikki, joka on yksi historioitsijan perusmetodeista, on erittäin tärkeää esimerkiksi silloin, kun tutkimuksessa käytetään henkilökohtaisia dokumentteja, joiden kirjoittamista ovat säädelleet eri aikoina erilaiset konventiot ja reunaehdot. Kirjeet ja päiväkirjat ovat kirjoitusmuotoina sidottuja aikaansa, ja mitä paremmin tunnemme ajan kirjoittamisen tapoja ja käytänteitä sekä muuta saman tyyppistä aineistoa, sen syvällisemmin kykenemme kontekstoimaan aineistoa. Tutkijan oma reflektointi ja läpinäkyvyys aineistojen ja tutkimuksen äärellä muodostuvat oleellisiksi. Tähän liittyy oleellisesti esimerkiksi sen esiin tuominen, mistä

näkökulmasta ja millä keinoilla mennyttä elämää tarkastelee. (Ks. esim. Leskelä-Kärki 2006; Lahtinen et al. 2011; Sjö & Leskelä-Kärki 2020.)

Millä perusteella sitten olemme tutkijoina oikeutettuja ylipäättään tutkimaan menneitä elämiä, saati lukemaan ja käyttämään aineistona lähtökohdaisesti yksityisiksi ja henkilökohtaisiksi ajateltuja dokumentteja kuten kirjeitä ja päiväkirjoja? Erääksi tärkeäksi tekijäksi tutkimuksessa on usein katsottu aineistojen säilyttämiseen liittyvät seikat. Mikäli henkilöt ovat itse säilyttäneet tai pystyneet vaikuttamaan aineistojen tallentamiseen ja säilyttämiseen liittyviin tekijöihin, implikoi tämä mitä todennäköisimmin sitä, että he ovat halunneet jättää aineistonsa myöhempää lukemista ja käyttöä varten. Toisinaan meillä ei ole käytössämme minkäänlaisia jälkiä tai näyttöä siitä, ovatko henkilöt, joiden aineistoa tutkimme, halunneet itse säilyttää dokumentit vai eivät ja ovatko esimerkiksi jälkipolvet tehneet päätöksiä säilyttämisen suhteen. Aina aineistoja ei myöskään säilytetä tai pystytä säilyttämään, vaikka henkilöt sitä itse toivoisivat. Toisaalta tarve tuottaa monipuolista kuvaa ja tietoa menneestä sekä eletyistä elämistä ohjaa eettis-moraalista oikeutusta tutkia menneitä elämiä ja jäljelle jääneitä todisteita.⁴³

Nils Oskar Janssonin ja Selim Söderströmin kohdalla voimme ajatella, että säilyneiden aineistojen osalta Nils Oskar on ollut luultavasti tietoinen siitä, että hänen kirjalliset materiaalinsa säilyvät jälkipolville, olihan hän jo elinaikanaan merkittävä tekijä museo- ja sivistyskentillä. Kirjeillä ja päiväkirjoilla on mahdollisesti ollut hänelle tunnearvoa. Hän myös otti tietoisesti osaa ajalle tyypilliseen ilmiöön, jossa paikallista historiaa talletettiin muistiin. Tämä on saattanut vaikuttaa siihen, millaisista asioista ja miten hän on esimerkiksi päiväkirjojihinsa kirjoittanut. Kuten kirjeiden

43 Ks. Stanley 2004; Leskelä-Kärki 2006, 57–64; Lahtinen et al. 2011; Keravuori 2017, 128–130; Vainio-Korhonen 2017; Sjö & Leskelä-Kärki 2020, 35–38; Sjö 2023, 44–51.

kohdalla, emme voi myöskään päiväkirjoja koskien tietää, onko hän tai muut henkilöt tuhonneet jotain niihin liittyvää aineistoa. Selimin osalta meillä ei puolestaan ole mitään merkkiä siitä, että hän olisi halunnut kirjeidensä säilyvän.

On tärkeää, että erilaisten aineistojen, metodien, tulkintojen ja näkökulmien mahdollisuudet ovat laveat, ja että pystymme ottamaan huomioon erilaisia, perusteltuja mahdollisuuksia historian kululle. Tutkimustiedon onkin monipuolistettava käsityksiämme historiasta. Jokainen aika tuottaa uusia mahdollisuuksia ja näkökulmia kysyä menneisyyden aineistoilta uudenlaisia kysymyksiä sekä tehdä uudenlaisia tulkintoja. Eettiset kysymykset on punnittava jokaisen tutkimuksen kohdalla tapauskohtaisesti, mutta toisaalta on myös hyvä huomioida, että huolellinen tutkimustyö ja mahdollisuus tutkia historiaa ja menneitä elämiä sisältävät eettis-moraalisen eetoksen itsessään.

Lopuksi

Sagalundin museon arkistoissa olevan aineiston perusteella voimme päätellä, että kansakoulunopettaja Nils Oskar Janssonin ja tämän entisen oppilaan Selim Söderströmin välinen suhde oli molemmille merkittävä ja että erityisesti kesän 1893 aikana suhde syveni: he viettivät runsaasti aikaa yhdessä ja kaipasivat toisiaan syksyn tullen. Teksteistä voimme myös päätellä, että he jakoivat monia samoja kiinnostuksen kohteita ja löysivät toisistaan kenties sukulaissielun.

Entä miten Nils Oskar ja Selimin sekä heidän välisen suhteensa sitten kävi, mitä kertovat elämäkerronnalliset aineistot ja niistä paljastuvat fragmentaariset elämän jäljet? Nils Oskar ja Selimin dokumenteista löytyy pysäyttävää tietoa. Vuoden 1894 päiväkirjan eli *Annotations-Almanack* -vihon ensimmäisellä muistiinpanosivulla, joka on otsikoitu ”Anteckningar”, on pelkästään

yksi merkintä. Siihen Nils Oskar on kirjoittanut kauniilla käsialalla, lähes keskelle sivua: ”Selims begrafning” eli Selimin hautajaiset.⁴⁴

Tammikuun 28. päivän kohdalle Nils Oskar on kirjoittanut, kuinka Selim muutti Skålböleen, Kemiönsaareen – viimeisen kerran.⁴⁵ Helmikuussa 1.2. klo 3 aamulla Selim nukkui pois, ja 4.2. Nils Oskar kertoi nähneensä Selimin viimeisen kerran Skålbölen salissa. ”Nuku rauhassa, rakas ystäväni, maan syleilevässä rauhoittavassa helmassa”, hän kirjoitti päiväkirjaansa.⁴⁶ Hautajaisia vietettiin 18. helmikuuta, ja Selim Sanfrid Söderström haudattiin Kemiön hautausmaalle juhlallisesti, ”suuren surun saattelemana”.⁴⁷ Kansalliskirjaston digitoituista sanomalehtiarkistoista ilmenee, kuinka Selimiin ja hänen kuolemaansa liittyen julkaistiin myös useampi muistokirjoitus ja/tai kuolinilmoitus, joista yksi julkaistiin esimerkiksi *Åbo Tidningissä* ja yksi *Österbottniska Postenissa*.⁴⁸ *Åbo Tidningissä* julkaistun muistokirjoituksen mukaan Nils Oskar oli ensimmäisenä laskenut hautajaisissa henkilökohtaisen seppeleen Selimin haudalle ja lausunut runon, joka myös painettiin muistokirjoituksen yhteyteen.⁴⁹

Eräaseen Sagalundin arkistoista löytyvään vihkoonsa Nils Oskar on kirjoittanut ihmisistä ja paikoista pienoiselämäkertoja, niin myös Selimistä.

44 Nils Oskar Janssonin päiväkirja, Annotations-Almanack 1894, 7, NOJ arkisto, kotelo 41, Sagalundin museon arkistokokoelmat.

45 NOJ päiväkirja 28.1.1894, 61.

46 ”Sov i ro min älskade vän i jordens hägnande fridfulla sköte.” NOJ päiväkirja 4.2.1894, 63.

47 ”Begrofs Selim Sanfrid Söderström å Kimito kyrkogård med mycken sorg och stor högtidlighet.” NOJ päiväkirja 18.2.1894, 67.

48 *Åbo Tidning* 26.2.1894, *Österbottniska Posten* 3.3.1894. Lisäksi muistokirjoituksia ja/tai kuolinilmoituksia julkaisivat myös *Nya Pressen*, *Åbo Underrättelser* ja *Wasa Tidning*. <https://digi.kansalliskirjasto.fi/search?query=%22Selim%20sanfrid%20Söderström%22&orderBy=DATE> [haettu 24.4.2024].

49 Muistokirjoituksista, kuolinilmoituksista ja hautakivistä elämäkerrallisina ja historiallisina lähteinä ks. esim. Välimäki & Koivisto-Kaasik 2023.

Elämäkerrasta käy ilmi, että Selimin kuolinsyy oli keuhkokuume. Samaisella aukeamalla on myös pieni kertomus Sagalundin⁵⁰ vaiheista, pienoiselämäkerta Sagalundista.⁵¹ Näin yhdistyvät kaksi merkittävää asiaa Nils Oskarin elämässä, Sagalund ja Selim, kummatkin samalla aukeamalla, samoissa elämissä, samoissa maisemissa, samoissa raameissa. Ja nyt yli sata vuotta myöhemmin katseemme kohdistuvat noihin maisemiin, noihin elämiin.

Nils Oskar Jansson eli itse vielä useamman vuosikymmenen Selim Söderströmin kuoleman jälkeen. Hän kävi kirjeenvaihtoa ja vietti aikaa myös muiden entisten oppilaidensa kanssa, kuten Frans Österblomin (1870–1907), josta mainitaan, että hän oli Nils Oskarin lempioppilas.⁵² Yksi Nils Oskarin entisistä oppilaista oli liikemies, lehtikustantaja, kansanedustaja, mesenaatti Amos Anderson (1878–1961), ja myös hänen kanssaan Nils Oskar oli yhteydessä myöhemmin. Niin ikään Amos Andersonin elämää on viime vuosina tulkittu queer-näkökulmasta.⁵³

Ilmeisesti Nils Oskar viihtyi hyvin myös omissa oloissaan ja oli toisinaan tuima, äkkipikainen, ärtyinen ja vetäytyväkin. Yhteiselo Wemanin kanssa ei aina sujunut sopuisasti. Nils Oskarin vetäytyvästä mielenlaadusta kertoo hänen hermostumisensa Adèlen vilkkaaseen sosiaaliseen elämään. Toisinaan hän pakeni seurustelua ja juhlia villan kodistaan alueen muihin rakennuksiin, omaan rauhaan. (Ks. esim. Huldén 1941.)

50 Tässä Sagalundilla tarkoitetaan luultavasti nimenomaan museoalueen ensimmäistä rakennusta, jota nykyään kutsutaan Lilla Sagalundiksi.

51 Nils Oskar Janssonin vihko, pienoiselämäkertoja, NOJ arkisto, kotelo 41.

52 Esim. <https://www.kemionsaarensurakunta.fi/hautausmaat/kemion-hautausmaa/kemion-kulttuurihenkilöt> [haettu 27.4.2024].

53 Amos Andersons Hem -museossa Helsingissä on mm. vedetty queer-opastuksia, joista yhteen Karoliina Sjö osallistui 24.11.2023. Esim. Amokseen, Nils Oskariin ja Adèleen liittyvät suhteet ja kirjeenvaihto ovat kaikki jatkok tutkimuksen aiheita, joita tutkimushankkeessa tehdään.

Nils Oskar Jansson kärsi muun muassa anemiasta ja kuoli sen seurauksena Villa Sagalundin asunnossaan vuonna 1927, naimattomana, ehkä yksinäisenä. Toisaalta hänellä oli kasvinsa, museonsa, kokoelmansa, kirjansa, vihkonsa, kirjeensä, sanansa, muistonsa, valokuvansa eli monta tärkeää ja merkittävää asiaa yhdelle ihmiselämälle. Lopulta emme voi tietää, miten paljon ja usein Nils Oskar ajatteli Selimiä ja millainen merkitys tästä suhteesta hänen elämäänsä lopulta muodostui – mutta jo nämä muutamat fragmentit ja johtolangat, joita olemme tässä artikkelissa käsitelleet, antavat meille vihjeen ihmissuhteen merkittävydestä.

Arkistolähteet

Kirjeet

Selim Söderströmin kirjeet Nils Oskar Janssonille, 1892–1893, Arne Appelgrenin arkistokotelo, Sagalundin museon arkistokokoelmat.

Päiväkirjat

Nils Oskar Janssonin päiväkirjat, Annotations-Almanack 1893–1894, NOJ arkisto, kotelo 41, Sagalundin museon arkistokokoelmat ja Sagalundin arkistoaineistoja -kansio, NOJ-dagbok, Google Drive.

Vihot

Nils Oskar Janssonin vihko, pienoiselämäkertoja, NOJ arkisto, kotelo 41, Sagalundin museon arkistokokoelmat ja Sagalundin arkistoaineistoja -kansio, NOJ-dagbok, Google Drive.

Sanomalehdet

Kansalliskirjaston digitoidut sanomalehtiarkistot

Nya Pressen, 27.02.1894 NO 56; 01.03.1894 NO 9.

Wasa Tidning, 08.02.1894 NO 32; 10.02.1894 NO 12.

Åbo Tidning, 26.02.1894 NO 55.

Åbo Underrättelser, 05.02.1894 NO 34.

Österbottniska Posten, 03.03.1894 NO 9.

<https://digi.kansalliskirjasto.fi/search?query=%22Selim%20sanfrid%20Söderström%22&orderBy=DATE> [haettu 24.4.2024].

Kirjallisuusluettelo

Aalto, Ilana, Leskelä-Kärki, Maarit, Kaartinen, Marjo, Lahtinen, Anu, Salmela, Anu ja Tuohela, Kirsi. 2014. ”Jatkumoit ja uusia käännteitä – Sukupuolihistoria 2010-luvulla.” *Sukupuolentutkimuksen seura (SUNS)* vol 27 nro 1: 4–6.

Caine, Barbara. 2019 (2010). *Biography and History*. London: Red Globe Press.

Corber, Robert J. ja Valocchi, Stephen (toim.). 2003. *Queer Studies. An Interdisciplinary Reader*. Malden, MA: Blackwell.

Donner, Julia. 2015. *Kasvitarhasta puutarhakotiin. Naiset kotipuutarhan tekijöinä Suomessa 1870–1930*. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Eiranan, Reetta. 2019. *Lähihuhteet ja nationalismi: Aate, tunteet ja sukupuoli Tengströmin perheessä 1800-luvun puolivälissä*. Tampere: Tampereen yliopisto.

Hagman, Sandra. 2016. *Seitsemän kummaa veljestä. Kertomuksia suomalaisen homoseksuaalisuuden historiasta*. Helsinki: Gaudeamus.

Hinkkanen, Merja-Liisa. 1995. ”Onko historian henkilöillä intimitteettisuoja?” *Historiallinen Aikakauskirja* vol 93 nro 2: 191–192.

Horak, Laura. 2016. *Girls will Be Boys: Cross-Dressed Women, Lesbians and American Cinema, 1908–1934*. New Brunswick: Rutgers University Press.

Huldén, J. J. 1941. *Kring Sagalund. Två banbrytares levnad*. Helsingfors: A.B. F. Tilgmanns tryckeri.

Huldén, J. J. 1962. ”Nils Oskar Jansson.” *Finländska gestalter. Del II*. Ekenäs: Ekenäs Tryckeri Aktiebolag.

Hägman, Kai. 1994. *Perheen vuosisata: Perheen ihanne ja sivistyneistön elämäntapa 1800-luvun Suomessa*. Helsinki: SHS.

Juvonen, Tuula. 2021. ”Historiantutkimusta toisin katsoen.” *Historiallinen Aikakauskirja* vol 119 nro 1: 66–76.

Juvonen, Tuula. 2022. ”Queerhistorian lukemattomat aineistot: Uusia avauksia kulttuurihistoriaan.” Teoksessa *Kulttuurihistorian tutkimus. Lähteistä menetelmiin ja tulkintaan*, toimittaneet Rami Mähkä, Marika Ahonen, Niko Heikkilä, Sakari Ollitervo ja Marika Räsänen, 225–237. Turku: k&h, Kulttuurihistorian seura.

Kaartinen, Marjo. 2019. ”A Busy Day with Me, or at Least with My Feet & My Stockings’: Walking for Health and the Female Pedestrian’s Spaces in Eighteenth-Century British Towns.” Teoksessa *Gendering Spaces in European Towns, 1500-1914*, toimittaneet Elaine Chalus & Marjo Kaartinen, 32–45. New York: Routledge.

Kaartinen, Marjo ja Vuoksenranta, Miira. 2023. ”’There is a trace of you in the air of that room’: Practices of coping with separation from friends in late-19th-century Finland.” Teoksessa *The Routledge History of Loneliness*, toimittaneet Katie Barclay, Elaine Chalus, Deborah Simonton. London: Routledge.

Kalela, Jorma. 2000. *Historiantutkimus ja historia*. Helsinki: Gaudeamus.

Kalha, Harri. 2005. *Tapaus Magnus Enckell*. Helsinki: SKS.

Keravuori, Kirsi. 2017. *Saaristolaisia. Elämä, arki ja vanhemmuus laivuriperheen kirjeenvaihdossa*. Helsinki: SKS.

Kujala, Jarmo. 2007. ”Nils Oskarun unelma – puisto kuuluu Kemiön Sagalundin lumoon.” Teoksessa *Puu, puisto, puutarha Varsinais-Suomessa*, toimittaneet Eva Latvakangas ja Hannu Laaksonen, 151–154. Turku: k&h, kulttuurihistoria, Turun yliopisto.

Lahtinen, Anu, Leskelä-Kärki, Maarit, Vainio-Korhonen, Kirsi ja Vehkalahti, Kaisa. 2011. ”Kirjeiden uusi tuleminen.” Teoksessa *Kirjeet ja historiantutkimus*, toimittaneet Maarit Leskelä-Kärki, Anu Lahtinen ja Kirsi Vainio-Korhonen, 9–27. Helsinki: SKS.

Latva, Otto ja Leskelä-Kärki, Maarit. 2022. *Meri ja Tove. Elämää saaristossa*. Helsinki: John Nurmisen säätio.

Leskelä-Kärki, Maarit. 2006. *Kirjoittaan maailmassa. Krohnin sisaret ja kirjallinen elämä*. Helsinki: SKS.

Leskelä-Kärki, Maarit. 2011. ”Kirjeet ja kerrotuksi tulemisen kaipuu. Kirjailija Helmi Krohnin ja säveltäjä Erkki Melartinin kirjeystävyyden, 1906–1936.” Teoksessa *Kirjeet ja historiantutkimus*, toimittaneet Maarit Leskelä-Kärki, Anu Lahtinen ja Kirsi Vainio-Korhonen, 242–271. Helsinki: SKS.

Leskelä-Kärki, Maarit. 2017. *Toisten elämät. Kirjoituksia elämäkerroista*. Helsinki: Avain.

Leskelä-Kärki, Maarit. 2022. ”Mihin menneitä elämiä käytämme?” *Historiallinen Aikakauskirja* vol 120 nro 2: 222–224.

Leskelä-Kärki, Maarit ja Sjö, Karoliina. 2022. ”Yksilö, elämäkerronta ja kulttuurihistoria.” Teoksessa *Kulttuurihistorian tutkimus. Lähteistä menetelmiin ja tulkintaan*, toimittaneet Rami Mähkä, Marika Ahonen, Niko Heikkilä, Sakari Ollitervo ja Marika Räsänen, 51–67. Turku: k&h, Kulttuurihistorian seura.

Lindroos, Ernst. 1988. *Kring Wrethalla. Kimito Ungdomsförening 1888–1988*. Ekenäs: Ekenäs Tryckeri Ab.

SQS
1–2/2024

17

Pervoskooppi
Artikkelit

Karoliina
Sjö
ja
Maarit
Leskelä-Kärki

- Lyons, Martyn. 2010. *A History of Reading and Writing. In the Western World*. New York: Palgrave Macmillan.
- Lyons, Martyn. 2016. "Love Letters and Writing Practices: On Écritures Intimes in the Nineteenth Century." *Journal of Family History* 24, no. 2: 234–236.
- Löfström, Jan. 1999. *Sukupuoliero agraarikulttuurissa: "se nyt vaan on semmonen"*. Helsinki: SKS.
- Männistö-Funk, Tiina. 2019. "Isoisän meikkipussi." *SQS* nro 1–2: 58–68. <https://doi.org/10.23980/sqs.89129>.
- Näse, Li (toim.). 2000. *Min kostsamma leksak. Sagalund. Kallisarvoinen leikkikaluni*. Kimito: Sagalunds museum.
- Paqvalén, Rita. 2021. *Queera minnen. Essäer om tystnad, längtan och motstånd*. Helsinki: Schildts & Söderströms.
- Peake, Rose-Marie ja Hilpinen, Saara. 2022. "Kohti sateenkaarisensitiivistä käännettä Suomen historian tutkimuksessa." *Historiallinen Aikakauskirja* vol 120 nro 1: 98–102. <https://doi.org/10.54331/haik.131342>.
- Pöysä, Jyrki. 2015. *Lähiluvun tieto. Näkökulmia kirjoitetun muistelukerronnan tutkimukseen*. Joensuu: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura.
- Rentzhog, Sten. 2007. *Friluftsmuseerna. En skandinaviska idé erövrar världen*. Stockholm: Carlssons.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. 1993. *Tendencies*. Durham: Duke University Press.
- Sjö, Karoliina. 2023. *Kirjoitettu minä. Kirsti Teräsvuoren päiväkirjakertomus 1916–1923*. Turku: Turun yliopisto. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-951-29-9158-7>.
- Sjö, Karoliina ja Leskelä-Kärki, Maarit. 2020. "Päiväkirja, minuuks ja historia." Teoksessa *Päiväkirjojen jäljillä. Historiantutkimus ja omasta elämästä kirjoittaminen*, toimittaneet Maarit Leskelä-Kärki, Karoliina Sjö ja Liisa Lalu, 11–38. Tampere: Vastapaino.
- Sjö, Karoliina ja Leskelä-Kärki, Maarit. 2024 [tulossa]. "Om Sagalund, det levda livet och arkivmaterialets omvandlande kraft. Hur personhistoriska källor kan påverka det kulturella minnet." *Historiska och litteraturhistoriska studier*.
- Sjöberg-Pietarinen, Solveig. 2014. "Jansson-Vretedal, Nils Oskar." I *Biografiskt lexikon för Finland*. URN:NBN:fi:sls-5533-1416928958139.
- Smyth, Adam. 2008. "Almanacs, Annotators, and Life-Writing in Early Modern England." *English Literary Renaissance* vol 38 no 2: 200–244.
- Stanley, Liz. 1992. *The Auto/Biographical: The Theory and Practice of Feminist Auto/Biography*. Manchester & New York: Manchester University Press.
- Stanley, Liz. 2004. "The Epistolarium: On Theorizing Letters and Correspondences." *Auto/Biography* no. 12: 201–235.
- Sulkunen, Irma. 1995. *Mandi Granfelt ja kutsumusten ristiriita*. Helsinki: Hanki ja jää.
- Sulkunen, Irma. 1999. *Liisa Eerikintytär ja hurmosliikkeet 1700–1800-luvulla*. Helsinki: Hanki ja jää/Gaudeamus.
- Taavetti, Riikka. 2018. *Queer Politics of Memory: Undisciplined Sexualities as Glimpses and Fragments in Finnish and Estonian Pasts*. Helsinki: Faculty of Social Sciences, University of Helsinki.
- Tuomaala, Saara. 2005. Yhteiskunnallisesta äitiydestä naisten elämänhistorioihin: Suomen naishistorian suuntaviivoja 1970-luvulta 2000-luvulle. Teoksessa *Oma pöytä. Naiset historiankirjoittajina Suomessa*, toimittaneet Elina Katainen, Tiina Kinnunen, Eva Packalén ja Saara Tuomaala. Helsinki: SKS.
- Ulvros, Eva-Helen. 2001. *Sophie Elkan. Hennes liv och vänskapen med Selma Lagerlöf*. Lund: Historiska media.
- Vainio-Korhonen, Kirsi. 2017. "Vastuullinen historia." Teoksessa *Historiantutkimuksen etiikka*, toimittaneet Satu Lidman, Anu Koskivirta ja Jari Eilola, 29–47. Helsinki: Gaudeamus.
- Vuoksenranta, Miira. 2021. "Ystävyys kuin virvatuli – löystyvät ystävyys siteet entisten Tammissaaren seminaarilaisten kirjeissä 1870-luvulla." *Ennen ja nyt: Historian tietosanomat* nro 1: 22–43. <https://doi.org/10.37449/ennenjanyt.97574>.
- Välimäki, Susanna ja Koivisto-Kaasik, Nuppu. 2023. *Sävelten tyttäret. Säveltävät naiset Suomessa 1800-luvulta 1900-luvulle*. Helsinki: SKS.
- White, Jessica. 2020. "From the miniature to the momentous: writing lives through ecobiography." *a/b: Auto/Biography Studies*. Volume 35 – Issue 1: Life writing in the anthropocene.
- Wirilander, Kaarlo. 1974. *Herrasväkeä: Suomen säätyläistö 1721–1870*. Helsinki: SHS.
- Wolff, Charlotta. 2023. "Gustav Philip Creutz skildringar av 1760-talets Spanien." I *Med pennen i hand. Trehundra år av diplomaters berättelser*, red. Per-Arne Bodin & Elena Balzamo. Visby: Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien.

Verkkosivut

<https://www.kemionsaarensuurakunta.fi/hautausmaat/kemion-hautausmaa/kemion-kulttuurihenkilöt> [haettu 27.4.2024].

<https://www.skolhistoria.fi/vreta-skola-kimito/> [haettu 24.4.2024].

SÄVELTAITEILIJAT KOTIOLOISSAAN: Kerttu Wanne, Astrid Joutseno ja 1930-luvulla pilkahteleva outous

Astrid Joutseno

ABSTRAKTI

Tässä artikkelissa nostan esiin viulisti Kerttu Wanteen (1905–1963) ja pianisti Astrid Joutsenon (1899–1962). He olivat säveltaiteilijoita ja elämänkumppaneita, jotka suomalainen musiikin historia on unohtanut. Elin-aikanaan Wanne ja Joutseno olivat tunnettuja kansainvälisiä ammattitaiteilijoita. Joutseno on myös isoisotätini. Artikkelissa analysoin 1930-luvulla Wanteesta ja Joutsenosta kirjoitettuja suomalaisia sanomalehtiartikkeleita syventyen siihen, miten naisten taiteilijuus ja saman sukupuolinen elämänkumppanuus kerrotaan ja merkityksellistään. Pohdin myös aukkoja, sitä mikä jää vaille ilmaisuja tai kirjoittuu hämärretysti, rivien välissä. Lähestymistapani pohjaa elämäkirjoitusteoriaan ja praktiikkaan sekä queer-tutkimuksen käsitteistöön. Kehitän queer-elämäkirjoituksellista positiota suhteessa historialliseen aikaan, sekä esitän argumenttini nykykielisellemä queer-tulkinnalle ja elämäkirjoitukselle queeristä menneisyydestä ja tulevasta huolehtimisena.

Avainsanat: elämäkirjoitus; queer-arkisto; musiikin queer-historia; taiteilijanaiset; kumppanuus

ABSTRACT

In this article I highlight Finnish musician-artists and life partners violinist Kerttu Wanne (1905–1963) and pianist Astrid Joutseno (1899–1962). They have been long forgotten in the Finnish history of music. During their lives Wanne and Joutseno were well-known professionals with international careers. Wanne was also a popular poetry and aphorism writer and Joutseno a piano pedagogue. In addition, Joutseno is my great aunt. This article analyzes Finnish newspaper articles about Wanne and Joutseno, written and published in the 1930s. I ask how being artists as women and being same gender life partners is portrayed and given meaning to. I also address silences, what remains without expression or is written in-between the lines. My methods rely on life writing theory and practice as well as

queer theoretical concepts. I develop a queer life writing position in relation to historical time, arguing that contemporary queer interpretations and life writing about the queer past are necessary for taking care of the future.

Keywords: life-writing; queer archive; queer history of music; artist women; partnership; kinship

Johdattelua ja asemointia¹

Tässä artikkelissa hahmottelen elämäkirjoituksellista tutkimusotetta kerrotoakseni kahden edesmenneen taiteilijan ja elämänkumppanin tarinaa. Artikkelin analyysiosassa lähiluen esimerkkejä viulisti Kerttu Wanteesta ja pianisti Astrid Joutsenosta 1930-luvun aikana julkaistuista taiteilijaprofilimaisista lehtiartikkeleista.² Ne eivät ole elämäkirjoitusta, mutta toimivat tutkimuksessani sen mahdollistajana. Tarina Kertusta ja Astridista syntyy

- 1 Artikkelini on osa postdoc-tutkimustani Helsingin yliopiston tutkijakollegiumissa taiteen tutkijatohtorina 2023–2024.
- 2 Suomenkieliset sanomalehti- ja aikakauslehtiartikkelit ovat luettavissa Kansalliskirjaston digitoidussa arkistossa. Etsin haastattelut Kansalliskirjaston digitaalisesta arkistosta hakusanoilla Kerttu Wanne; Astrid Joutseno; Kerttu Wanne Astrid Joutseno. Artikkelia varten rajasin haun vuosiin 1930–1940.

fragmentaarisia ja eriaänisiä arkistoja tutkimalla ja tulkitsemalla. Lähestymistapaani määrittää näkyväksi tekemisen politiikka yhdessä huolenpidon etiikan kanssa.

Analysoin lehtiaineistoa kahden teeman kautta: I) taiteilijuudesta kertominen, II) yhdessä asuvien naisten kuvaaminen. Suoritan esimerkkiartikkeleista kuvailevan lähiluennan erittelemällä taiteilijuuden, sukupuolen, ja saman sukupuolisen kumppanuuden risteäviä merkityksenantoja. Tulen näyttämään, miten lehtiaineistossa yhteisasuminen ja jaettu arki ovat samanaikaisesti sekä esitetty todellisuus että piilotettu asia, jota hämärretään esimerkiksi kukkien ja huonekalujen ihailevalla kuvailulla ja huumorilla.³ Esimerkkiartikkeleissa taiteilijuus näyttäytyy vaikuttavana, jopa taianomaisena, ja se sekoittuu kahden naisen jaetun kodin kuvailuun tai sen piilottamiseen. Pysähdyn havainnoimaan artikkelien kummia risteämiä tai outoja pilkahduksia, sillä niiden äärellä mahdollistuu toisintulkinta, joka voi johtaa elämäkirjoittamiseen. Tarkoitan tällä sekä queer-elämistä kertomista arkistojen pohjalta (elämäkerta) että tutkimuskirjoittamista, jossa paikannun tutkimuksen osaksi.⁴

Lähestymistapani yhdistää elämäkirjoitusteoriaa ja queer-metodologiaa, jotka läikkivät olemisen ja tutkimisen kriittiseen pohdintaan. Molemmat vastustavat selkeärajaisuutta ja pysähtyneisyyttä. Pysin perustelemaan sen, miksi on tärkeää tutkia Wannetta ja Joutsenoa queer-elämän käsitteellistämisen kautta. Queerin-käsitteellä viittaan tutkimuskohteeni asettumiseen suhteessa seksuaalisuuden ja sukupuolen normeihin sekä tutkimusotteeseeni. Tuula Juvonen toteaa Liz Stanleyn mukailleen, ettei eri arkistomateriaalien tarvitse tulla tulkituksi saman tarinan osina, vaan ”eri

3 Toteuttamissani aikalaishaastattelussa haastateltavat ovat tuoneet esiin, ettei Wanteen ja Joutsenon parisuhde ollut salaisuus.

4 Artikkelini luo pohjaa jatkotutkimukselle Wanteen ja Joutsenon elämistä, jossa tarkoitukseni on soveltaa queer-elämäkirjoitusmetodia.

konteksteissa ja eri tavoin tuotetut aineistot tuottavat keskenään erilaisia ilmiöitä, eli tässä tapauksessa erilaisia homoseksuaalisuuksia” (Juvonen 2002, 36–37). Juvonen korostaa, että aineistojen tuottamat erot ovat jo itsessään tärkeä tutkimuksen tulos. Myös Taavetti puhuu queer-arkistojen pirstaleisuudesta sekä tutkijoiden tarpeesta koota arkistonsa laajasti useasta eri lähteestä (Taavetti 2021, 39–40). Tulen itsekin kokoamaan ”ilmiöitä” queeriin elämäkirjoitukseen erilaisista aineistoista. Tämän tutkimusartikkelin katsaus 1930-luvun sanomalehtiartikkeleihin ja niiden tulkitsemiseen tuottaa siis yhdenlaisen vastauksen, jota voin myöhemmin vertailla esimerkiksi Wanteen kokoamaan arkistoon. Tutkimukseni kiinnittyy myös osaksi suomalaista musiikintutkimusta, laajentaen tutkimusta *taiteen kadonneista naisista* kohti queer-aiheita (Välimäki ja Koivisto-Kaasik 2023, 14–16).

Elinaikanaan viulisti Kerttu Wanne (1905–1963) ja pianisti Astrid Joutseno (1899–1962) olivat varsin tunnettuja toimijoita musiikin, kirjallisuuden (Wanne) ja musiikkipedagogiikan (Joutseno) aloilla. Jos heistä olisi tuolloin tai heti kuolemien jälkeen kirjoitettu elämäkerta, sen lähestymistapa ja oikeutus olisi perusteltu Wanteen ja Joutsenon elinvuosien aikaisesta asemasta käsin. Olisi kirjoitettu merkittävistä ja tunnetuista taiteilijanaisista. Heidän kuoltuaan alkoi tutkimisen ja muistamisen sijaan unohduksen aika, joka on vasta viime vuosina muuntunut uudelleenlöytämiseksi, kun allekirjoittanut on kirjoittanut naisista muistelmateoksessaan (Swan 2019) ja Susanna Välimäki on julkaissut tutkimuksiaan koskien Kerttu Wannetta (Välimäki 2021a; Välimäki and Koivisto-Kaasik 2023). Nyt kun Wanteen ja Joutsenon kuolemista on jo 60 vuotta, kirjoitan unohdetuista taiteilijoista, jotka asuivat ja työskentelivät yhdessä. Nykytermein voisoin määritellä heidät queer-esivanhemmikseni.

Astrid Helena Joutseno sai minut kiinnostumaan taiteilijaparin yhteisen elämän tutkimisesta. Hän on isoisotätini, jonka mukaan sain nimeni 20 vuotta hänen kuolemansa jälkeen. Suhdettani isoisotätiini ovat määrit-

täneet hiljaisuus ja tiedonpuute, mutta myös vanhempani kertomat herkulliset anekdoottimurut ja niiden synnyttämänä kaipaus. Vuonna 1915 syntynyt isoisäni kasvoi Emma-mumminsa (Astridin äidin) kodissa, jossa teini-ikäinen Astrid vielä tuolloin asui. Jo pian tiedon etsimisen aloitettuani ymmärsin, että Joutsenon ja Wanteen kaivaminen unohduksesta ei ole vain tärkeää sukuni juurien tuntemiseksi, vaan heidän tarinansa on merkityksellinen suomalaisen taiteen ja queer-historian kannalta. Asemoin lähestymistapani ”uudenaikaiseksi” verrattuna siihen hankalaan varovaisuuteen, jota Juvonen piti 2000-luvun alussa tarpeellisena (Juvonen 2002). Se mitä kutsun unohtumiseksi ja hiljaisuuksiksi elämäni aikaisessa kulttuurissa, peilautuu historiallista julkista elämää vasten. Tuo aika on mahdollistanut tietyt kertomukset sulkien pois tai hälventäen toisia, jotka taas omasta näkövinkkelistäni ovat keskeisiä.

Juuri nyt on havaittavissa merkkejä suomalaisen queer-historian laajenevasta käsittelystä: Tieteellisessä keskustelussa queer-menneisyyksien puutteellista tutkimista paikataan historian, elämäkertatutkimuksen ja elämäkirjoituksen kentillä omine menetelmineen (Peake ja Hilpinen 2022). Tutkijat miettivät myös queer-käsitteen tulkinnallista laajentamista, jonka kautta luoda tarkempia artikulaatioita vähemmistöjen eduksi (Juvonen 2020). Queer-historiaa tuodaan myös esimerkiksi televisioon: joulukuussa 2023 YLE julkaisi ”Suomi on queer” -dokumenttisarjan (Kuosmanen, Leinonen, ja Leino 2023), joka mahdollistaa yleisölle pääsyn sellaisen tiedon äärelle, josta aiemmin on vaiettu. Vaikka Astrid ja Kerttu eivät esiinny dokumenttisarjassa, se kutsuu ja oikeuttaa tutkimustani taiteilijaparista.

Wanteen ja Joutsenon kohdalla arkiston muodostavat erilaiset kokoelmat: Kansalliskirjaston sanomalehtiaineisto, Sibelius-museossa säilytettävä Kerttu Wanteen arkisto (KWA) sekä keräämäni muistitieto, esineet ja valokuvat. Tällaisista palasista koostuu laaja kollaasi, josta nostan esiin neljä valokuvaa Kerttu Wanteen alun perin Suomen Kulttuurirahastolle

testamenttaamastaan arkistosta. Tätä aineistoa kutsun elämäkirjoitukseksi (Joutseno 2021, 43–46). Wanteen itsekokoama arkisto on merkittävä suomalainen queer-teko, joka osoittaa myös hänen ymmärtäneen oman toimintansa ja asemansa erityisyyden.⁵ Uskon, että arkisto mahdollistaa tulevaisuudessa runsaasti queer-tutkimusta ja musiikintutkimusta. Tässä artikkelissa valokuvien äärelle voi pysähtyä pohtimaan sitä, mitä on mahdollista tietää, tulkita tai kertoa. Näen, että juuri valokuvat tuottavat ristivetoa 1930-luvun sanomalehtijuttujen kerronnallisen tyylin kanssa. Ehdotan, että valokuvat vikuroivat julkista kertomisen tapaa vastaan (Vänskä 2006). Ne tekevät näkyväksi sen, että lehdistä kerrottu poikkeava tavasta, jolla henkilökohtaiset, itsearkistoidut valokuvat voidaan tulkita.⁶

Näkyväksi tekemisen politiikka ja huolenpidonetiikka

Astrid Joutseno ja Kerttu Wanne kuolivat yli kuusikymmentä vuotta sitten. Edesmenneiden ihmisten jättämien jälkien tai heistä kirjoitetun tutkiminen on eri asia kuin olisi tutkia ja kirjoittaa elämäkirjoitusta elävistä ihmisistä ja sukulaisista. Ajallinen etäisyys mahdollistaa toisenlaista läheisyyttä ja paljautta. Päädyn lukemaan taiteilijoiden kokonaisvaltaista yhteiseloa, asumista, työskentelyä ja vapaa-ajan viettoa queer-kumppanuutena siksi, että aikalaishaastatteluissa ja sukuni tarinoissa ei ole epäilty tai haastettu vaan yksiselitteisesti vahvistettu tulkintaa ”lesboparista”. Valintaani tukee se, että Astrid ja Kerttu olivat eläessään julkisessa roolissa toimivia ammattilaisia. Nimeämisellä luon jatkumoa suhteessa heidän asemaansa tunnettuina

5 Kerttu Wanteen arkisto sisältää valokuvia, käsikirjoituksia, kirjeitä, leikekirjoja, ohjelmistoja, käsiohjelmia ja julisteita.

6 Valokuvat eivät aina kerro siitäkään, mistä tutkija haluaisi tietää, eivätkä muodosta yksiselitteisesti mitään tarinaa. Tätä havaintoa en kehitä käsillä olevassa artikkelissa, vaan palaan siihen myöhemmässä tutkimuksessani Wanteen ja Joutsenon elämästä.

säveltaiteilijoina; toivon, että se mahdollistaa muistamisen ja ehkä myös arvostuksen kasvun. Tarkoitukseni ei ole esittää todisteita seksuaalisista teoista tai identiteeteistä, vaan keskeistä on kysymys ymmärryksen tavoista, mahdollisista tulkinnoista ja niiden kautta avautuvista poluista. Suruni Kertun ja Astridin unohtumisesta laajenee valtavaa joukkoa koskevaksi, kun ottaa huomioon Välimäen ja Koivisto-Kaasikin mukaisesti, että myös kuuluisien ja merkittävän uran tehneiden suomalaisten muusikkonaisten ja säveltäjänäisten kohtalona on 1900-luvulla ollut unohtuminen viimeistään kuoleman jälkeen (Välimäki ja Koivisto-Kaasik 2023, 12).

Ymmärrän seksuaalisuuksien ja sukupuolien kirjon jatkuvasti rakentuvana ja ajassa muuntuvana. Toistojen, puheiden ja tapojen kautta ylläpidetty seksuaalisuus ja sukupuoli eivät paikannu olemukseen, alkuperään tai ruumiisiin (Juvonen, Rossi, ja Saresma 2010; Butler 1990; Bradway ja Freeman 2022). Kuten Riikka Taavetti on todennut, historialliset ihmiset eivät ole käyttäneet queer-termiä itsemäärittämiseen, mutta tutkijalle ”käsite queer [...] auttaa pitämään mielessä, että se on nykyhetkessä toimivan tutkijan käsite, jonka avulla on tarkoitus jäsentää menneisyyden jälkiä [...]” (Taavetti 2021, 39). Historiallisesti rakentunut homoseksuaalisuus on todellisuutta muovaava ilmiö, tärkeä tarkastelun kohde, kuten Tuula Juvonen on todennut (Juvonen 2002, 28–29). Tässä artikkelissa queer merkitsee normista poikkeavaa sukupuolen ja seksuaalisuuden esittämistä ja elämistä, mutta myös katsetta. Queer sopii tutkimukseen Wanteesta ja Kertusta, koska se jättää mahdolliseksi laajemman määritelmän ei-heteroseksuaalisuudesta kuin termi homoseksuaalisuus, mutta säilyttää edelleen yhteyden seksuaalivähemmistöihin. Kirjoitan Wanteesta ja Joutsenosta naisina, korostaen sitä, että näin heidät esitettiin esimerkkitapauksissa. Sukupuolioletukset vaikuttivat siihen, miten heidän taiteilijuutensa ja seksuaalisuutensa tulkittiin. Kirjoitan taiteilijanaisista, en naistaiteilijoista. Näin korostan toimijuutta ja teen eroa vähättelevään tapaan, jolla naiset taiteen kentällä ovat tulleet kohdelluiksi (kts. Välimäki ja Koivisto-Kaasik 2023).

Riikka Taavetti on todennut, että ”eritasoisten hiljaisuuksien kehien havaitseminen, niin muistitietoaineistoissa, arkistoissa kuin tutkimuksissakin, auttaa huomaamaan, miten uusien näkökulmien avulla samoista aineistoista voi löytyä aiemmin kuulumattomiin jääneitä ääniä” (Taavetti 2021, 50). Aukkojen tulkinnan merkityksellisyyden mainitsevat myös Välimäki ja Koivisto-Kaasik tutkimuksessaan säveltäjänaisista 1800-luvun ja 1900-luvun alun Suomessa (2023, 19). Hiljaisuuksia voi siis tulkita. Tuula Juvonen toteaa, että aineistoista puuttuva homouden tai lesbouden suoranainen julistus, niin sanottu kaapista tuleminen ja sen puuttuminen voidaan lukea ”viitteenä siitä, millaisia ehtoja ’vanha Suomi’ asetti homoseksuaalisesti tuntevien ihmisten elämälle” (Juvonen 2002, 22). Kertomatta jättäminen voi siis merkitä paikkaa, tyhjyyttä tai aukkoa – sitä, mistä ei voida kirjoittaa. Tästä syystä on merkityksellistä kertoa eri tavoin sukupuolia ja seksuaalisuuksiaan eläneiden ja kokeneiden edesmenneiden ihmisten tarinoita, osittaisiakin. Senkin uhalla, että tulkinnan myötä syntyy vinksahduksia.

Vaikka ei ole mahdollista saada varmuutta historiallisten ihmisten unohtumisen syystä tai tietää heille parhaiten sopivia identiteettinimikkeitä, näiden näkökulmien puristuksessa tutkimusta on syytä jatkaa. Juvosta mukaillen totean, että Astridin ja Kertun nopea ”unohtaminen” johtuu ainakin osittain normista poikkeavien seksuaalisuuksien ja epänormatiivisen pariskunnan hankalan tarinallistamisen taakasta. Painava on myös huomio siitä, että säveltävien naisten ja ammattimuusikkonaisten nopea unohtuminen ei ole ollut poikkeuksellista, vaan yleinen kohtalo läpi 1900-luvun (Välimäki ja Koivisto-Kaasik 2023, 15–16).

Otan vastuun siitä, mitä teen näkyväksi kirjoittaessani aikaisemmin ”arkaluontoisena” pidetystä materiaalista (ks. Juvonen 2002, 38–85). Tällä näkyväksi tekemisen politiikalla haluan sekä luoda tilaa ja kunnioitusta historiallisille queer-ihmisille että raivata mahdollisia tulevaisuuksia. Valintaani sisältyy riskejä: hiljaisuudet ja peittely ovat kummunneet pitkälti

yksilöiden tarpeesta elää mahdollisimman turvallisesti siinä suomalaisessa lähihistorian viitekehyksessä, jossa homoseksuaaliset teot olivat rikollisia ja jossa niistä vaiettiin sosiaalisesti ja kulttuurisesti. Taavetti muistuttaa, että hiljaisuuksilla tai valitulla vaikenemisella on ollut vähemmistöjä suojaava vaikutus. Niinpä hiljaisuudet eivät vain tuota unohdusta, vaan mahdollistavat esimerkiksi elinkelpoisen arjen toteutumisen. (Taavetti 2021, 41–42.) Tämä huomio kaikuu myöhemmin, kun teen katsausta 1930-luvun lehtiartikkelien tapaan esittää taiteilijanaisten yhteisasuminen.

Vielä 2000-luvun alussa queer-sukulaisista tai ylipäänsä hetero- tai cisnormistosta poikkeavista ihmisistä ja heidän elämistään kertomista pidettiin vaarallisena: Juvosen mukaan kyse ei ollut vain kuolleen ihmisen maineesta vaan myös elävän läheisen tai sukulaisen mahdollisesta ”loukkaantumisesta” nimetyksi tulemisen yhteydessä (Juvonen 2002, 63). Yli kaksikymmentä vuotta sitten Juvonen visioi aikaa, jolloin tutkimuskohteet, haastateltavat ja tutkijatkin voidaan esittää omilla nimillään, mikä tarkoittaisi ”homoseksuaalisesti eläneiden ihmisten elämästä rakentuvaa kuvaa” (67). Tutkimuksessani näin jo tapahtuu, kun löytyy haastateltava, joka suostuu haastatteluun tai arkistoaineistoa, jota ei ole tuhottu. Vaikka ajat ovat muuttuneet, hiljaisuuksien suojeleminen on edelleen tarpeellista ja suotavaa monen queer-elämää koskevan tutkimuksen kohdalla, enkä siis valinnallani ehdota nimeämistä ainoana oikeana toimintatapana.

Vuimeinen kirjani (Swan 2019) oli julkaisu, jolla aloitin Joutsenon ja Wanteen näkyväksi tekemisen. Eräässä teoksen kritiikissä Susanna Välimäki nimeää yritykseni kulkemiseksi pitkin ylisukupolvisia queer-siltoja:

Kaksi Astrid Joutsenoa jakaa saman nimen; yksi kirjan teemoista on, mitä muuta voivat eri aikoina eläneet sukulaiset, taiteilijat ja naiset jakaa. Tämä voidaan muuntaa myös elämäkertatutkimusta koskeväksi yleiseksi kysymykseksi. Musisoivien ja kirjoittavien naisten yli- ja poikkisukupolviset verkostot luovat kokemusta tiheästä ja

queerista ajasta lineaarisuuden tuolla puolen (vrt. Joutseno 2020). (Välimäki 2021 b.)

Välimäki tulkitsee muistelmateostani elämäkirjoituksen teorian ja käytäntöjen laboratoriona ja yhdistää myös tuolloin julkaisemani tutkimusartikkelin (Joutseno 2020) sekä siinä kehittelemäni huolenpidon etiikan osaksi kudelmaa, jossa esitetään kysymyksiä ylisukupolvisista siteistä, queer-esiäideistä sekä elämäkirjoituksen roolista. Usein 1900-luvun queer-elämistä on jäänyt arkistoon vain sairauskertomuksia tai merkinlöyjiä rikosrekisterissä (Juvonen 2002; Hartman 2019), mutta Wanteen ja Joutsenon tapauksessa on käynyt toisin. Esiin nousee kysymyksiä: mitä tarinoita tulisi kertoa? Mitä on mahdollista pingottaa tarinafragmenttien väliin, lepattavaan tyhjään? Entä millainen kuvittelu voisi olla huolenpidon etiikan kannalta vastuullista? (Haraway 2016; Meretoja 2018.)

Valinnoissa on kyse huolenpidosta, tavoista, joilla nostaa esiin varjoihin kadonneita queer-taiteilijoita sekä vaalia heidän muistoaan. Huolenpidon kannalta nykyisyys ja siitä kumpuava tulevaisuus mahdollistuu menneen tuntemisen ja tarinoimisen kautta. Queer-tulevaisuudelle on ehto, etteivät yhteydet historiallisiin queer-narratiiveihin katkea, vaan niitä vaalitaan.

Elämäkirjoitusta sateenkaaren päässä

Kirjoitan osana elämäkirjoituksen tutkimusperinnettä. Siinä yhdistyvät sukupuolentutkimuksellinen ja queer-teoreettinen tapa tehdä tilaa marginalisoitujen ja syrjittyjen kokemuksille toisinkertomisen ja kokemuksen käsitteellistämisen sekä tarinallistamisen kautta (Howes 2016; Hekanaho 2010; Leskelä-Kärki 2020; Leskelä-Kärki ja Sjö 2022; Smith ja Watson 2010a; 2021; Hartman 2019). Elämäkirjoitus on sen laveimmassa muodossaan yhtä hyvin autobiografiaa kuin biografiaa, fiktiota kuin faktaa, kirjallisuuden eri lajeja, mutta myös muumediaista taidetta ja tutkimusta

(The Oxford Centre for Life-Writing 2024). Edellä mainitun perusteella ja myös Hermione Leen määritelmän mukaan arkiston kokoaminen ja lahjoittaminen voidaan tulkita elämäkirjoittamisen muotona (Lee 2009; 1997).

1900-luvun alussa Virginia Woolf kehitti elämäkirjoitusta niin fiktiona, esseissään kuin elämäkertateksteissään. Hän oli myös ensimmäinen elämäkirjoitus-termin käyttäjä. (Lee 2009, 80–82; Lee 1997). Feministisen kirjallisuudentutkimuksen osana elämäkirjoitus muovautui korjaamaan kulttuurista käsitystä kirjoittavien naisten puuttumisesta, mutta se on kasvanut runsaaksi kriittiseksi teoriaksi ja metodologiaksi (Cooke 2020; Douglas ja Barnwell 2019; Smith ja Watson 2010b). Suomessa elämäkirjoitukseen kiinnittyvää tutkimusta ovat tehneet esimerkiksi kulttuurihistorian kontekstissa Maarit Leskelä-Kärki, joka puhuu ”elämänkerronnasta” (Leskelä-Kärki & Sjö 2022) ja elämäkertatutkimuksen, hoivan ja lukemisen vinkkelistä Päivi Kosonen (Kosonen 2023). Käytän artikkelissa *life-writing*-termistä suomennostani *elämäkirjoitus* sekä muunnelmaa *elämäkirjoittaminen*, joka on likellä Hanna Meretojan käännöstä *elämänkirjoittaminen* (Meretoja 2023). Vakiintuneen käännöksen puuttuessa ja vuoden takaisen seminaarikeskustelun perusteella⁷ päädyn elämäkirjoitus-muotoon, kun viitataan tutkimusalaan ja kokonaisuuksiin sekä teosmaisuuksiin. Elämäkirjoittamisella taas korostan tekemistä, prosessuaalisuutta ja keskeneräisyyttä.

Elämäkirjoitus toteutuu useissa samanaikaisissa hankauspisteissä, esimerkiksi elämäkertatutkimuksen ja historian tutkimuksen kanssa (Peake ja Hilpinen 2022). Elämäkirjoitus vastustaa määritelmää menneisyydestä staattisena. Se vastusti myös aikaisemman historian kirjoituksen ja elämäkertatutkimuksen ylenkatsetta vähemmistöjä kohtaan. Voi siis ajatella, että siinä missä queer-tutkimus on haastanut sukupuolien ja seksuaali-

suuksien kategorisoinnit, elämäkirjoitus purkaa elämäkertatutkimuksen ja historian tutkimuksen konventioita. Lähestymistapana elämäkirjoitus on enemmänkin kulttuurintutkimuksellinen kuin historian tutkimuksellinen. Elämäkirjoituksessa korostuu kokemus, kertoisuus, subjektin ja objektin liukuvuus, kuten myös rakenteiden ja subjektin (’minä’) toisensa synnyttävä suhde (Gilmore 1994; Smith ja Watson 2010b).

Spekulatiiviseksi elämäkerraksi (speculative biography) kutsutaan sellaista elämäkirjoittamista, jossa tiedetyn varaan kehitellään mahdollisia narratiiveja. Toisaalta Lindsey Kiera nimeää tällaisen prosessin informoiduksi kuvitteluksi (”informed imagination”) ja määrittää sen oleelliseksi osaksi kaikkea arkistotyöskentelyä ja historian kirjoittamista. Kiera painottaa, että luovat tulkinnalliset prosessit ovat aina kuuluneet niin historiasta kertomiseen kuin tieteen tekemiseen (Kiera 2018). Saidiya Hartman taas kutsuu aukkoisen arkistomateriaalin varaan rakennettavaa narratiivia fabuloinniksi. Hartman tekee tilaa vastakarvaisille (Rossi 2003; Elonheimo et al. 2022) luennoille, joissa kuvitellut kertomukset kehystetään arkistojen fragmenteilla. Fabuloinnin avulla voi avata mahdollisuuden ikkunoita aukkojen ja hiljaisuuksien täyttämään aineistoon seuraamalla sen odottamattomiakin yksityiskohtia. Hartman kuvaa kirjaansa ja lähestymistapaansa näin: ”*Wayward Lives* kehittää, syventää, muuntaa ja pakottaa arkiston dokumentit avautumaan, niin että niistä on luettavissa rikkaampi kuva Mustien ihmisten vapaa-ajan 1900-luvulla mullistaneesta yhteiskunnallisesta myllerryksestä.” (Hartman, xiv)⁸ Tämä luova kuvitelmaelämäkirjoittamisen metodi osana queer-kulttuurintutkimusta antaa menneisyyden muistamisen lisäksi mahdollisuuden sanallistaa sellaista, josta ei ole aina voinut kirjoittaa.

⁷ Edellä mainittujen kolmen tutkijan kanssa Life-Writing -käsitettyöpajassa 15.3.2023 Selma, Turun yliopisto.

⁸ ”*Wayward Lives* elaborates, augments, transposes, and breaks open archival documents so they might yield a richer picture of the social upheaval that transformed black social life in the twentieth century.” (Hartman, xiv) Käännös tutkijan oma.

Elämäkirjoitus linkittyy myös autoetnografisen menetelmän kanssa, kuten tapahtuu tässä artikkelissa, jossa kirjoitan sekä tutkijana että tutkimuskohteeni sukulaisena (Ellis 2004; Stanley 1995; Muncey 2010; Jones, Adams, and Ellis 2013; Gannon 2018). Tutkimuskohteeksi voi päätyä myös oma liittymiseni tutkimukseen ja tutkimuskysymykset voivat nousta positios-tani sen kaltaisiksi, etteivät ne mahdollistuisi ilman tällaista kerrostumaa.

Hermione Leelle Virginia Woolfin *Orlando* on esimerkki kaunokirjallisuudesta, jossa etsitään uutta muotoa nimenomaan elämästä kirjoittamiselle. Lee kirjoittaa myös Gertrude Steinin *Autobiography of Alice B. Toklas* -teoksesta esimerkkinä elämäkertalajin konventioilla kujeilemisestä (Lee 2009, 82). Näissä teoksissa elämästä kertominen tai kirjoittamisen muotoseikat eivät ole ainoa muuntelun ja kokeilun kohde, vaan myös sukupuoli ja seksuaalisuus kerrotaan toisin. On siis niin, että kirjallisten lajien ja elämäkirjoituksen muotoseikkojen uudelleenkuvitteleminen sekä seksuaalisuuksien ja sukupuolien esittäminen kietoutuivat yhteen jo 1900-luvun alussa. (Johnston 2007.) Lähestyessäni Astridin ja Kertun eloa ja taiteilijuutta, tai niistä kertovia aineistoja, pohdin siis väistämättä myös tapoja ja tyylejä.

Sanomalehtiartikkelit ovat osa aineistoa, joka mahdollistaa elämäkirjoittamisen tutkimuskohteistani. Yksilön sijaan tutkin kahden taiteilijanaisen toisiinsa kietoutuneita elämiä neuvotellen arkistofragmenttien ja erilaa-tuisten aineistojen välillä. Hermione Leen mukaan elämäkirjoittamisen muotokokeilut, kuten ryhmäelämäkerrat ovat uudelleen käytössä. Niiden avulla voi tarkastella sellaisiakin ihmisryhmiä, jotka eivät ole entuudestaan tunnettuja tai risteyttää ihmiskohtaloita ja kokemuksia sosiaalisten ja kulttuuristen rakenteiden kanssa (Lee 2009, 126–127). Tavassani kertoa kahdesta taiteilijasta yhdessä on siis myös mahdollisuus tunnustella sitä, mitä valottuu heidän suhteessaan toisiinsa.

Kerttu ja Astrid

Ennen lehtianalyysia hahmottelen pääpiirteet Wanteen ja Joutsenon elämäntarinoista suhteessa suomalaiseen ja eurooppalaiseen queer-historiaan. Elämäni mittainen julkinen hiljaisuus, sukuni vähäsanainen kerronta Astridista ja Kertusta sekä tutkimuksen vähyys muodostavat vastakkaisen tilan Wanteen ja Joutsenon yhteiselle elämälle. Kun lehtiartikkelit kirjoitettiin 1930-luvulla, Wanne ja Joutseno olivat tunnettuja Suomessa ja paikallisia ylpeydenaiheita Turun seudulla. Tuolloin julkaistujen artikkelien runsaus tarkoitti sitä, että median kertomus heistä muovasi taiteilijoiden asemaa. Samalla Wanne ja Joutseno esiintyivät pitkillä konserttikiertueilla, Joutseno toimi opettajan roolissa ja Wanne tuotti kirjoituksiaan. Esityksien, roolien ja julkaisujen välityksellä syntyvä läsnäolo muovasi osaltaan heidän tarinaansa. Wanne ja Joutseno kokosivat myös samanaikaisesti leikekirjoaan ja tallensivat siten poikkeuksellista elämäänsä.

Välimäki ja Koivisto-Kaasik toteavat 1800-luvun ja 1900-luvun säveltäjänaisten muodostaneen ”huomattavissa määrin elämänmittaisia työ-, asuin- ja elämänkumppanuuksia toisten naisten kanssa” (2023, 19). Naisten jaettua arkea kutsuttiin Bostonin avioliitoksi ja se oli tyyppillistä nimenomaan taiteiden, tieteen ja opetuksen aloilla. Tällaiset kumppanuudet olivat helposti sulateltavissa yhteiskunnallisesti, koska naisten ei ajateltu olevan seksuaalisesti aloitteellisia. Tutkijat kuitenkin nimeävät juuri 1930-luvun ajaksi, jolloin suhtautuminen naispareihin alkoi muuttua. (Välimäki ja Koivisto-Kaasik 2023, 19.)

1894 Suomen rikoslaissa homoseksuaaliset teot tai ”haureus” kriminalisoitiin ja niistä saattoi saada vankeusrangaistuksen (Vuorela 2021). Tämä tarkoittaa, että Astrid ja Kerttu kasvoivat itsenäisyyttään tavoittelevassa, kulttuuriaan aktiivisesti hahmottelevassa Suomessa, jossa naiset saivat äänioikeuden ja pääsivät opiskelemaan suhteellisen varhain, mutta jossa



Kuva 1 (vasemmalla): Kerttu Wanne 1930-luvulla. Kuvalähde: Finna.fi / <https://www.finna.fi/Record/sibelius.783F677369E446A0B3B9F35ED0710260>.

Kuva 2 (alhaalla): Kerttu Wanne ja Astrid Joutseno Pariisissa. Kuvalähde: Finna.fi / <https://www.finna.fi/Record/sibelius.6C8BD364A5A3472897B90704A00A1B8B>.



seksuaaliset teot saman sukupuolen edustajan kanssa olivat rikollisia. Koko heidän elämänsä ajan homoseksuaalisuuteen suhtauduttiin varauksella. Tuomioiden määrät alkoivat nousta 1930-luvulta saavuttaen huippunsa 1950-luvulla (Vuorela 2021). 1900-luvun alkuvuosikymmeninä rikosdiskurssin rinnalle kehittyi sairauspuhe. 1950-luvun alussa homoseksuaalisuus määritettiin sairaudeksi (Hagman 2016). Homoseksuaalisuus poistettiin Suomen rikoslaita vasta vuonna 1971. Silloin Joutseno ja Wanne olivat olleet kuolleita jo melkein vuosikymmenen. Lait, sairausluokitukset tai julkiset valtakurssit eivät kuitenkaan ole koskaan täydellisesti määrittäneet elettyä todellisuutta. Käytännössä Kerttu ja Astrid elivät naisparina, eikä tämä ollut salaisuus.

Viulisti ja kirjailija Kerttu Wanne⁹ syntyi 26.7.1905. Hän aloitti viuluopinnot kuusivuotiaana jatkaen nuorena aikuisena Helsingin Musiikkiopistossa (Välimäki 2021a). Wanne antoi ensikonsertin 17-vuotiaana vuonna 1923 Turussa, opiskeli sitten vuodet 1923–1926 Berliinissä ja palasi Turkuun kaupunginorkesterin konserttimestariksi 1927. Hän oli Suomen ensimmäinen nainen konserttimestarin tehtävässä.¹⁰ Vuodet 1928–1932 Wanne vietti Pariisissa konsertoiden sekä syventyen opintoihin muun muassa Lucien Capienin oppilaana. (Välimäki ja Koivisto-Kaasik 2023, 400; KW arkisto.)

Pianisti Astrid Helena Joutseno syntyi 8.7.1899. Teini-iässä hän opiskeli pianoa ainakin Alexis Wennerbergin oppilaana.¹¹ Astrid ryhtyi varhain myös

9 Kerttu Wanne on kirjoittanut sukunimensä sekä muodossa Wanne että Vanne. Käytän artikkelissa Wanne-muotoa, mutta molemmat kirjoitusasut ovat käytössä eri vuosikymmeninä (ks. Kerttu Wanteen arkisto, Sibelius-museo, Åbo Akademin säätiö).

10 Lehtijutuissa sanotaan myös, että Wanne oli koko Euroopan ensimmäinen sinfoniaorkesterin naispuolinen konserttimestari, mutta tätä en ole pystynyt varmistamaan.

11 24.5.1916 *Åbo Underrättelser*: <https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/1159062?term=ÅBO&term=UNDERRÄTTELSER&term=Astrid&term=Joutseno&term=Åbo&page=4>

säestäjäksi ja piti omaa pianokoulua vuosien 1918–1961 ajan (KW arkisto, näyttelytekstit 1996). Suurimman osan uraansa Joutseno esiintyi Kerttu Wanteen säestäjänä. Lehdistön kirjoitusten perusteella hänen roolinsa oli viulistitähden säestäjä. Kuitenkin Joutseno usein osallistui haastatteluihin tai oli paikalla Kertun niitä antaessa.

Toisin kuin Kertulta, Astridilta ei ole jäänyt (tiedossani olevaa) kirjallista perintöä. Esinejäämistönä minulla on muun muassa Astrid Joutsenon tummansinisen esiintymismekko, nimikirjailtuja hopea-aterimia ja muutama valokuva. Vuosien 2016–2022 aikana olen kerännyt suullista tietoa tekemällä aikalaishaastatteluja. Vuonna 2019 julkaisemaani muistelmateokseen *Viimeinen kirjani* sisällytin Astridin ja Kertun tarinaa siltä osin, kuin siitä tuolloin tiesin. Halusin, että heistä jäisi edes pieni vihje jonkun seurattavaksi, jos minun ei onnistuisi toteuttaa laajempaa tutkimusta (Swan 2019).

Wanne ja Joutseno tutustuivat kotikaupungissaan Turussa. 1920-luvun loppupuolen sanomalehtiaineistosta löytyy todisteita heidän yhteissoitostaan.¹² Naisten musiikillinen kouluttautuminen ei ollut 1900-luvun alussa kummeksuttua, vaan ainakin piano ja laulu kuuluivat sääteläistyttöjen koulutukseen. Ammattilaisuus, säveltäminen ja orkestereissa soittaminen sekä kiertue-elämä oli harvinaista ja rikkoi sukupuolisääntöjä (Välimäki ja Koivisto-Kaasik 2023, 9–10). Viulu-pianoduo muodostui yhtyeeksi, jossa Wanne sekä Joutseno tekivät ison osan elämäntyöstään. He

12 Vuosi 1927 vaikuttaa olleen vuosi, jolloin Wanne ja Joutseno esiintyivät konserttikiertueella yhdessä. Esimerkiksi *Rauman Lehti* 3.3.1927. <https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/1576759?term=Kerttu&term=Vanteen&term=Vanne&term=Astrid&term=Joutseno&page=3>.

Aamulehti 27.6.1943: Astrid kertoo tavanneensa Wanteen vuonna 1927 kun häntä pyydettiin tämän säestäjäksi. <https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/2150583?term=Vanteeseen&term=Kerttu&term=Vanne&term=Vannetta&term=Vanteen&term=Vanteelta&page=7>.

myös jakoivat yhteisen kodin.¹³ Osin yhtäaikaisten opiskelujensa jälkeen Saksassa ja Ranskassa 1920-luvulla, Wanne ja Joutseno esiintyivät lukuisilla kiertueilla Suomessa, Euroopassa ja Yhdysvalloissa 1930-luvulta aina 1950-luvun loppuun asti. Vuonna 1939 he edustivat Suomea New Yorkin maailmannäyttelyssä (leikekirjat, Kerttu Wanne arkisto, SM). Turussa Wanne ja Joutseno asuivat kaupunkikodissaan. Kesäisin he viettivät aikaa mökissä Turun saariston Kuivakarilla. 1950-luvulla he rakennuttivat vielä Raisioon flyygelin muotoisen ”Kolmion”, maalauskodin, jonne mahtui konserttisali 200 hengelle (Välimäki ja Koivisto-Kaasik 2023, 401).¹⁴ Astrid Joutseno kuoli Turun keskussairaalassa kesällä 1962 (leikekirja KWA; Välimäki ja Koivisto-Kaasik 2023, 401). Vain kahdeksan kuukautta myöhemmin vuonna 1963 Kerttu Wanne teki itsemurhan talvihuvilassaan Kolmiossa (Välimäki ja Koivisto-Kaasik 2023, 401; KWA).

Toisten elämistä kertomiseen vaikuttavat monet seikat, sanomalehtikirjoituksissa esimerkiksi lajityypin konventiot, joita aika muovaa. Kirjoitettaessa toimijasta, joka on ollut luova esimerkiksi soittamalla muiden säveltämää musiikkia (Wanne sävelsi ja esitti myös omaa musiikkiaan), toiminnan muoto vaikuttaa kertomisen mahdollisuuksiin sekä siihen, mil-

13 Tieto heidän parisuhteestaan on sukulaisten kertoma sekä myös suorittamissani aikalaishaastattelussa haastateltavien Astridin entisten oppilaiden esiintuoma. Mitään tätä tietoa haastavaa en ole kohdannut.

14 Toinen maailmansota rajoitti kiertuetoimintaa. Silloin taiteilijat konsertoivat eniten Suomessa. He suunnittelivat kiertuetta myös Neuvostoliittoon ja Saksaan. Yhdysvalloissa he kiersivät esiintymässä vuosina 1939, 1947 ja 1948. Välimäki toteaa, että tuosta ajasta lähtien ”Wanteen konserttitoiminnassa oli musiikkidiplomaattisia ulottuvuuksia [...]” (Välimäki ja Koivisto-Kaasik 2023, 400). Wanne palkittiin Pro Finlandia -mitalilla vuonna 1948. Suomessa ollessaan Joutseno toimi opettajana ja Wanne toteutti kirjallisia projektejaan erityisesti 1940-luvulla. Vielä 1950-luvulla he kiersivät Suomen lisäksi esimerkiksi Englannissa. Tällöin heidän työtahtinsa sekä nauttimansa arvostus alkoi muuttua. Tästä todisteena on esimerkiksi *Helsingin Sanomat* -arvio vuodelta 1952 ja Britanniaasta huonoja esitysarvosteluita vuodelta 1958 (leikekirja KWA). Kritiikki kohdistui molempien soittotekniikkaan.



Kuva 3: Kerttu Wanne ja Astrid Joutseno makuuhuoneessa. Kuvälähde: Finna.fi / <https://www.finna.fi/Record/sibelius.76DDC5B661724BCBA9E59074BEC4F48D>.

laista huomiota tulee kiinnittää ympäröiviin rakenteisiin (Lee 2009, 104). Leen mukaan on pohdittava laajasti toiminnan keskeisen lajin, eli musiikin, sekä muiden yhteiskunnallisten ja sosiaalisten vaikuttimien ja risteävien erojen avulla sitä, miten julkinen esitys ja identiteetti suhteutuvat toisiinsa. Astridin ja Kertun kohdalla kyse on nimenomaan ajassa risteävistä eroista, joita määrittävät sukupuoli sekä parisuhde toisen samaa sukupuolta olevan kanssa. Lisäksi heidän kohdallaan merkityksellinen on esittävä ammatti, joka vaatii ”kiertävää elämää” ja julkisuutta. Nämä kaikki ovat rikkoneet normatiivisia sukupuolirooleja ja seksuaalisuusolettamuksia 1900-luvulla. Tässä samassa yhteydessä Lee korostaa myös ajallisuutta: muutos perspektiivissä kairaa elämäkirjoitusta uuteen suuntaan, sitä kenties vinouttaen. (Lee 2009, 104–105.)

1920-luku oli aikaa, jolloin queer-ihmisten olemassaololle ja ilmaisulle oli väljyyttä ainakin suurissa eurooppalaisissa kaupungeissa. Ensimmäisen maailmansodan jälkeisenä aikana Pariisissa, Lontoossa ja Berliinissä toteutui yhteiskunnallisia muutoksia, jotka mahdollistivat vapautumisen ja queer- tai homoseksuaalisten identiteettien todeksi elämisen (Tamagne ja Seberry 2004; Hekanaho 2006). Astrid ja Kerttu elivät osan 1920-lukua sekä vielä 1930-luvun alussa Berliinissä ja Pariisissa (KW arkisto, SM; Välimäki 2021a). Kaupungeissa on voinut kokea erilaista olemassaolon ja ilmaisun vapautta kuin Suomessa. Välimäen tulkinnan mukaan Wanne ja Joutseno olivatkin aikeissa jäädä pysyvästi Pariisiin, mutta he palasivat Turkuun, kun yhteiskunnallinen levottomuus lisääntyi (Välimäki 2021a). 1930-luvun alun Euroopassa kansallissosialismi, fasismi ja kommunismi kapeuttivat yksilöiden vapauksia. Poliittisia toimia perusteltiin rotuteorialla, antisemitismillä ja eugeniikalla niin manner-Euroopassa kuin Pohjoismaissa (Adams ja Heß 2019). James D. Steakleyn mukaan 1930-luvun Euroopassa homofobista propagandaa levittivät eri maissa niin fasistit, antifasistit, sosialistit kuin kommunistitkin. Lopulta 1920-luvusta alkanut kausi näyttäytyy siis vain hetkellisenä vapautuksena, josta vaivuttiin syvemmälle kaappiin toisen maailmansodan aikana ja sen jälkeen. (Steakley 2002.) Tässä ajassa nuoret muusikot Wanne ja Joutseno loivat kansainvälistä uraansa.

Taiteilijuuden esittäminen 1930-luvun lehtiartikkeleissa

Seuraavaksi erittelen esimerkkiartikkelien tapaa esittää naiset taiteilijoina. 1930-luvun alussa Wanne ja Joutseno päättivät opintonsa ja siirtyivät konsertoimaan Suomessa, Euroopassa ja vuosikymmenen lopussa myös Yhdysvalloissa. Suomalainen lehdistö tarjosi nosteessa oleville taiteilijoille runsaasti palstatilaa. Julkisuuden tasosta kertoo myös se, että vuonna 1934 Wanteen kasvoilla mainostettiin lehdissä Havin saippuaa (arkistoaineisto

B 2). Konserttiarvioissa ja haastatteluartikkeleissa mainitaan Wanteen opinnot Berliinissä ja Pariisissa sekä monissa maissa toteutuneet konserttikiertueet, joita kuvaillaan muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta menestyksiksi.

Arvioiden tyyli on usein lukijaa valistava. Monet tyytyvät ilmaisemaan ihailua sekä toistamaan pätkiä ulkomaiden konserttiarvosteluista suomeksi. *Seinäjoki*-lehdessä 12.9.1934 mainostetaan illan konserttia kertomalla, että edellisvuonna se peruuntui lavantautitilanteen vuoksi, joten nyt harvinaista herkkua on syytä saapua kuulemaan (arkistoaineisto B 6.). *Turun Sanomat* arvioi 2.2.1935 kotikaupungissa pidetyn konsertin kehumalla tulkintoja ja tekniikkaa, mutta löysi myös kritisoitavaa. Konsertin loppua kuvattiin seuraavasti: ”Suosionosoitukset olivat kautta illan erittäin vilkkaat, muodostuen ohjelman loppuessa niin myrskyisiksi, että taiteilijattaren oli soitettava useita ylimääräisiä numeroita, mm erään oman sävellyksensä. Kukkia kannettiin flyygelin katteeksi suuret määrät. Konsertin musikaalisen taidokas säestäjä, neiti Joutseno sai myöskin kukkia. Yleisöä oli melko runsaslukuisasti. F.L.” (arkistoaineisto B 7.)

Ihailuun sekoittuu myös paikallishäpeää, kuten esimerkkiartikkelissa *Suupohja* 16.10.1934. Artikkelin kertoo, että konsertin ylimääräisenä kappaleena kuultiin Wanteen oma sävellys, mutta toisaalta konsertti oli ”skandaali”: ”Suuri taiteilija saapuu antamaan konserttia Kristiinaan ja kaupungin raatihuoneen flyygelin on kuin äsken vanhain tavarain kaupasta ostettu: aivan lohduttomassa epävireessä, niin että siitä on vaikea saada oikeastaan yhtään kunnollista ääntä[...]” (arkistoaineisto B 8.) Myös vuoden 1935 syyskiertue sai paljon arvosteluja sekä mainoksia sanomalehdissä. Sävy oli vaikuttunut ja ihaileva, kuten *Raahen Seudun* kirjoituksessa syyskuun 19. päivänä: ”Kerttu Vanne osoitti maanantai-iltaisella konsertillaan yhä vakuuttavammin kuuluvansa siihen suurten taiteilijain armoitettuun luokkaan, joiden luku nykymaailmassa on melkein sormin laskettavissa.”

(arkistoaineisto B 10) Näin Wanteesta alkaa piirtyä mielikuva merkittävänä taiteilijana.

Arvostelujen ilmaisukieli on rupattelevaa ja usein paikallisiin asioihin kiinnittyvää, kuten *Suupohja* -esimerkistä huokuva alemmuudentunto ja nolous. Uutiskynnyksen ylittivät jopa tulevaisuudensuunnitelmat: vuonna 1934 helmikuun 21. päivänä *Turun Sanomat* ilmoitti kulttuurisivuillaan Wanteen saapumisesta Pariisiin, kiertueen alusta ja sopimuksesta, jonka mukaan hän lähtisi seuraavana vuonna Yhdysvaltoihin (arkistoaineisto B 9.). Arvosteluesimerkkien perusteella Wanne herätti huomiota lehdistössä ja hänen taiteellisia kykyjään arvostettiin ihmetellen niin pienissä kylissä ja kaupungeissa kuin suurissa kulttuurikeskuksissa. Wanne ja Joutseno esiintyivät pitkillä Suomen kiertueilla, joissa usein oli illan konsertin lisäksi myös päivämateriaa kouluille tai esimerkiksi tehdasväelle (Välimäki & Koivisto-Kaasik 2023, 400). Tuolloin Wanne ja Joutseno olivat noin 30-vuotiaita, jo kokeneita ja koulutettuja, taiteellisesti monissa liemissä testattuja musiikin tähtiä.

Taiteilijoista julkaistiin 1930-luvulla arvostelujen lisäksi haastattelumaisia tekstejä. Niissä mainostetaan tulevia konsertteja tai kerrotaan ulkomaankiertueista samalla kun tutustutaan heidän kotiinsa. Juttumuotoa voisi kutsua taiteilijaprofiliksi. Suurimmassa osassa tuon ajan haastatteluja puhutaan otsikkotasolla Wanteesta, mutta leipätekstissä Joutseno on myös paikalla ja puhuu. Kirjoituksissa vierailaan esimerkiksi Wanteen ja Joutsenon hotellihuoneessa, mökillä, parvekkeella ja Turun kodissa. Tuolloisissa lehtihaastatteluissa toimittajan ääni kuuluu vahvana. Haastattelijan kuva toistuvasti olemistaan haastateltavien kodissa, omia tunteitaan sekä keskustelua jutun kohteiden kanssa. Kysymys elämäkirjoittamisen ja -kertomisen (tai -kertomattomuuden) tavoista kurottuu yhtäältä kohti aineistotekstejä sekä toisaalta kohti tutkijaa, minua, joka kirjoitan Kertun ja Astridin elämistä nykyhetkessä.

Vaikka kiinnitän huomioni artikkelien tapaan kuvailla taiteilijuutta, tähänkin haastattelutyyppeihin uuttuu mukaan yksityiskohtia kodista. Käytän esimerkkinä *Turun Sanomien* artikkelia ”Hymy pelasti viulutaiteilijattaren” 20.3.1934 (arkistoaineisto B 3). Artikkelin lupaa kertoa Vanteen paluusta Suomeen. Otsikoissa viitataan manner-Euroopan epävakauteen, Pariisin mellakoihin, suunniteltuun USA:n konserttikiertueeseen ja petty-mykseen Suomessa: on talvi, muttei lunta, jolla hiihtää. Otsikoiden jälkeen juttu alkaa Astrid Joutsenon kerrostalokodiksi nimetyn asunnon kuvailulla. Nimetön toimittaja¹⁵ kirjoittaa, kuinka viihtyisässä asunnossa ”näyttää asuvan Taiteen Henki”. Seuraavana teksti kertoo Vanteen läsnäolosta: ”Tietojemme mukaan piti huoneistossa parhaillaan olla kolmannenkin henkilön [...] hetken päästä avautui sivuhuoneen ovi ja iloinen, raikas ääni sanoi: –Tervetuloa ja terveisiä etelästä.” Kirjoitus kuvailee, kuinka Wanne alkoi ensitöikseen esitellä punaisia amarylliksiä, ”Kertun-päivä kukkia”, jotka ovat seikkaperäisestä esittelystä päätelleen saavat lehtikirjoittajan haltioitumaan. Toimittaja jatkaa: ”[...] Kukkia oli runsaasti muuallakin, pianokannella ja ikkunalaudoilla. Päivä paistoi hereästi pianotelineellä olevaan, aukaistuun nuottivihkoon ja taiteilija Rautalan maalaamaan Taiteilijatar Vanteen muotokuvaan, joka on tehty herkällä värisävyttelyllä.” Tässä kodin esineet kertovat muusikkoudesta ja taiteilijuudesta.

Sitten huomio siirtyy ”hirmuisen suureen” matkalaukkuun. Wanne esittelee vetolaatikot ja henkareilla roikkuvat puvut kertoen samalla matkalaukun tarpeellisuudesta pitkillä kiertueilla. Juttu korostaa kenen asunnossa ollaan (Astridin), mutta sisällä osataan odottaa viulutaiteilija Wannetta. Artikkelin alleviivaa taiteilijuutta puhumalla taiteen hengestä sekä instrumenteista, nuoteista, muotokuvasta ja kiertuearkusta. Luen tarttumisen kukkiin jonkinlaisena sekoittumisena: naisten taiteilijuus ja erityisesti muusikkous, kuten myös samanaikaisesti arkinen ja yksityinen kumppanuus, tuottavat

¹⁵ Kirjoitus on allekirjoitettu ”Rep”

hämmennystä. Kukat taas ovat estetisoivia, kauneuteen ja feminiiniin liitettyjä, helposti triviaaleja, vaikka artikkelin kuvaamassa taiteilijakodissa kasvaakin jotain kummaa: amaryllis.¹⁶

Nyt esimerkkiartikkelissa päästään taiteilijoiden työn käsittelyyn. Siihen sekoittuu kuvailua Pariisiin ”Stravinsky-mellakoista”, 6. helmikuuta 1934.¹⁷ Jutussa sivutaan sitä, miten Pariisissa on yhteiskunnallisen levottomuuden vuoksi soitettava yhteiskonsertteja ja tyydyttävä vähempiarvoisiin esiintymispaikkoihin. Pääotsikon pelastava hymy selviää, kun Wanne kertoo joutuneensa mielenosoittajien saartamaksi ja päässeensä ”helposti pois, sillä suomalainen hymy tehoi ranskalaiseen, hyväntahtoiseen ja ymmärtäväiseen poliisiin. Hurjapäinen mielenosoittajain joukko kiskoi puita juurineen maasta, särki ikkunoita ja kahviloiden kalustoja. Huomasi helposti että ulkomaalaisten ei ole hyvä olla nykyisin Pariisissa. [...]” Tässä kohtaa artikkeli on kiinnostunut yleisistä tapahtumista, mutta ne ilmaistaan anekdootinomaisesti, taiteen tekemisen häiriöinä ja hankaloittajina, joista huumorilla selvitään. Lopuksi palataan taiteilijoiden kotiin: syödään ”raikasromisia appelsiineja rupattelun lomassa” ja puhutaan musiikin lisäksi molempien naisten kanssa politiikasta ja kirjallisuudesta. Aiheet mainitaan kertomatta tarkemmin sisällöistä, vaikka toimittaja sanoo haastateltavien olevan taitavia keskustelijoita.

¹⁶ Sanomalehden samalla sivulla on myös juttu suomalaisen kansalliskukan valinta-aikeista, eli kukka-asiat olivat Suomessa vuonna 1934 ajankohtaisia ja myös niihin liittyi kansallisen identiteetin luominen, joka ajan taiteilijoihinkin kytkeytyy.

¹⁷ Tapahtumat osoittautuivat sittemmin Euroopan historian kannalta merkittäviksi. Kyseessä oli ”Veteraanien mellakka”, äärioikeistoryhmittymien hallituksen vastainen mielenosoitus, jopa vallankaappausyrityksenä pidetty tapahtumien ketju, sekä suuren finanssikriisin vaikutuksia vastustava mielenosoitus, jossa kuoli kymmeniä ihmisiä (Millington 2010).

Vaikuttaa siltä, että 1930-luvulla Wannetta ei pidetty uskottavana ulkomaankirjeenvaihtajana.¹⁸ Myös hänen kansainvälinen taiteilijanuransa kirjoittuu lehdissä kuriositeettimaisesti viihdyttäväksi luettavaksi. Osaltaan tähän vaikuttanee modernismin aikainen taiteilijajadeaali maskuliinisesta nerosta, jota Wanteen olemus ja toiminta haastoi sekä toisaalta muistutti (Koskinen 2006, 24–43; Hekanaho 2006, 264). Wanteen itsensä vuonna 1959 julkaisema taiteen filosofinen esseeteos, *Taiteilija noidankehässä* (Wanne 1959), on esimerkki siitä, miten voimakkaasti neropuhe (Hekanaho 2006) värittää 1900-luvun taiteilijakuvastoa, johon Wanne ja Joutseno eivät solahtaneet sitä haastamatta, mutta jota Wanne kuitenkin alleviivasi vielä 1950-luvun lopussa.

Sen lisäksi, että haastattelu toteutetaan asunnossa, myös se, että Kerttu esittelee ”Astridin kodissa” kukkia, omaa muotokuvaansa ja matkalaukkuaan, kertoo, että Kerttükin on kotonaan. Vaikuttaa siltä, että toimittaja yhtäältä verhoaa kahden taiteilijan yhteiselämän sanomalla, että ovi aukeaa Joutsenon kotiin, mutta kodin yksityiskohtien ja tilallisen liikkumisen kuvailu sekä Kertun esittelyt heijastavat sitä, mikä jää lausumatta: ollaan jaetussa kodissa. Vaikka Astrid avaakin oven, haastattelussa hän ei osallistu kertomiseen, tai ainakaan hänen osuuttaan puheesta ei eritellä. Ehkä sekun on tapa välttää osoittamasta, että taiteilijoiden kumppanuus on muutakin kuin taiteellista. Seuraavissa esimerkkiartikkeleissa Astrid ja Kerttu kuitenkin usein täydentävät toisiaan ja kertovat yhdessä.

Vuonna 1931 Helsingin ylioppilastalolla esitettiin Bourdet’n *Kahlehdittu*, ranskalaisen menestysnäytelmä lesboudesta. Kuvaillessaan näytelmän saamaa vastaanottoa ajan lehdissä Virva Hepolampi mainitsee, että näytelmässä ja siihen kohdistuneessa huomiossa toistuu samanaikaisen

18 1940-luvulla Wanne kirjoitti runsaasti lehtiartikkeleita Yhdysvalloista. Esimerkiksi *Turun Sanomat* julkaisi hänen raporttejaan kiertueilta (leikekirjat, KWA).

kertomisen ja kiellon logiikka. Aavemaisuus, mystisyys, jopa pelottavuus assosioitiin naisten väliseen rakkauteen ja erityisesti feminiinisyys tuntui lisäävän lesbouden arvaamattomuutta. (Hepolampi 2007, 138–143.) Myös Georgia Johnston puhuu 1900-luvun alun, eli modernismin ajan queer- ja lesboelämäkertakirjallisuutta määritellessään stereotyyppisestä lesbohahmosta, joka on samaan aikaan perverssi, eroottinen ja näkymätön (Johnston 2007, 8). Hepolampi tähdentää, ettei ajan suomalaisessa kuvastossa ollut ketään tunnettua lesbonaista, johon lesbous olisi ruumiillistunut. (Hepolampi 2007, 138–143.) Mielestäni nämä huomiot asettavat Kertun ja Astridin kumppanuuden puoliavoimen esittämisen ajan lehdissä jopa radikaaliin asemaan.

Lokakuussa 1935 *Turun Sanomat* julkaisi artikkelin ”Musikaalinen kaakku, jonka päällä oli KV” (arkistoaineisto B 5). Tämä Traviata -nimimerkillä julkaistu artikkeli on rönsyävään tarinamuotoon kirjoitettu juttu Wanteen ja Joutsenon Suomen-kiertueesta, jossa oli 21 etappia kuukauden aikana. Teksti alkaa runollisesti: ”Taivas vihmoi vettä ja hämy levitti siipiään syksyisen Turun ylitse, kun tapasimme kaksi iloista ihmistä [...]” (A 5 B) Sateesta siirrytään taiteilijoiden kotiin, jossa taskukokoisesta sylikoiraksi kasvanut musta koiranpentu istahtaa haastattelijan syliin. Jälleen kerrotaan näennäisesti epäolennaisia asioita: esimerkiksi että Rovaniemellä tapahtui lattiaöljyonnettomuus, jonka seurauksena iltapuvut menivät helmoista pilalle. Forssassa taas konserttipiano oli lukossa. Taiteilijat arvioivat suomalaisia kaupunkia, yöpymispaikkojaan ja konserttisalien yleisöä satunnaisilta vaikuttavien huomioiden kautta.

Kiertueesta kertominen koskettaa tuskin lainkaan konserttien ohjelmistoa tai taiteellista antia. Tämä johtunee lehtien omista tekstilajikonventioista, oletetuista yleisöistä ja heidän intresseistään, johon sukupuolen koodaaminenkin voi liittyä. Astrid Joutseno kertoo vastaanotosta esimerkiksi näin: ”Kokkolassa oli aivan tavaton menestys–yksinpä kaakun päälläkin oli

K. V. ja palvelijatar pelkäsi pyörtyvänsä tuodessaan kahvitarjotinta sisään. Raahelaiset osaavat niinkään nauttia musiikista, mutta hotelliolot ovat siellä kamalat. Huh!” (A 5 B) Tästä esimerkistä on havaittavissa, miten Wannetta ja Joutsenoa ihailtiin. Heidän saapumisensa oli kakunarvoinen tapahtuma. Kaikkialla yleisö ei kuitenkaan arvostanut niin sanottuun klassiseen musiikkiin rajoittuvaa ohjelmistoa: ”Kemijärvellä oli lippuja kysytty jo viikkoa aikaisemmin, mutta niitä oli tarjolla vasta viime tingassa, ihmisten hamuillessa taidenautintoon saunautinnon jälkeen. Läsä oli etupäässä metsätyömiehiä, jotka istuivat siisteinä ja totisina ja vaativat kansanlauluja.” (A 5B) On mahdotonta sanoa, kuinka suoria lainoja Kertun ja Astridin puheesta lehtikirjoittaja on käyttänyt, mutta ainakaan hän ei itse ole ollut kiertueella mukana, joten arvatenkin hän on raportoinut muusikkojen kertomaa. Tämä voi olla osasyynä lehtijutun tyyliin, joka on kepeä ja moneen suuntaan sinkoileva.

Näiden esimerkkien valossa taiteilijanaiset, erityisesti Wanne, esitetään hämmästyneen mystifioinnin kautta. Artikkeleissa pirskahteleva huumori vaikuttaa haastateltavien itsensä tuottamalta, mutta se luo ristivetoa ihailun kanssa. Taiteilijoiden kuvaamiseen sekoittuu jo näissä esimerkeissä heidän kotinsa. Seuraavien esimerkkiartikkelien äärellä syvennyn intiimiksi ja yksityiseksi miellettyjen tilojen kuvailuun.

Jaettu koti ja intiimit tilat

Palaan aiemmin mainitsemaani ”Bostonin avioliitto” -termiin, jolla Välimäki ja Koivisto-Kaasik viittaavat 1800-luvun ja 1900-luvun alussa syntyneiden säveltäjänäisten elämänkumppanuuksiin. Tutkijat tähdentävät, että vaikka todisteita suhteiden queer-luonteesta on vähintäänkin hankalaa tuottaa, oletus tällaisten kumppanuuksien heteroudesta ja cis-sukupuolisuudesta on vahingollinen. Toisin lukemalla voidaan ”purkaa suomalaisen musiikin historian kirjoituksen heteronormatiivista perinnettä”. (Välimäki



Kuva 4: Kerttu parvekkeella Turussa. Kuvälähde: Finna.fi/https://www.finna.fi/Record/sibelius.132D5120379C47B4ABCCEDFFA35A6E6A?sid=4707989228.

ja Koivisto-Kaasik 2023, 19–20.) Analyysini Kertun ja Astridin intiimien tilojen esittämisestä esimerkkiartikkeleissa on tällaista purkavaa lukemista. Kesäinen artikkeli ”Taiteilijoitamme suvioloissaan” ilmestyi *Turun Sanomissa* 8.7.1934 (arkistoaineisto B 4). Jutun alaotsikko informoi: ”Kerttu

Vanne ja Astrid Joutseno kesälläkin viihtyisässä kaksiossaan funkistalon IV:ssä kerroksessa”. Artikkelia kuvittaa valokuva Wanteesta ja Joutsenosta tuoleilla pienen pöydän ääressä päivänvarjon alla. Tekstin alla lukee ”taiteilijatytöt päivähuvilassaan Turun Sanomain katolla”. Kirjoittaja Liisa Pietarintytär aloittaa kutsumalla taiteilijoita ”Viulu-Kertuksi” ja ”Piano-Astridiksi” ja ihmettelee, että heidät tavoittaa kesälläkin Turun kodistaan. Astrid vastaa: ”kun on tottunut suuriin plage’ihin, ei kelvollista korviketta voi löytää muualta kuin Turusta, ehättää Astrid Joutseno vakuuttamaan silmäkulmassa monella tavoin tulkittava pilke.” Tulkintani kannalta on oleellista, että Astridin puhe ja osallistuminen on merkitty haastatteluun.

Artikkeli kuvailee siirtymän sisään haastateltavien kotiin, nojatuoliin ja sitä, miten lännenpuoleinen auringonpaiste hohkaa ikkunoista. ”Heijastusta se vain on, vastapäisen muurin seinästä tulevaa”, vastaa toimittajalle Kerttu. Tässäkin jutussa toistuu kodin mystifioiva estetisoiminen, joka viittaa myös kukkiin: Tällä kertaa huoneessa on punaisia ”syntymäpäiväruusuja” ja ”salaperäistä kauneutta”. On hankalaa erottaa toisistaan naisten muusikkouden ja jaetun kodin verhoamista kummaan ja salaperäiseen sekä kauniiseen mutta hämmentävään. Astridin silmäkulmassa juuri äsken karehtinut ”monitulkintainen pilke” tarjoaa melko suoraan queervälähdyksen mahdollisuuden. Olohuoneessa kirjoittaja kuvailee tyhjää viulukotelo: ”sillä jalosukuinen Heberlein lepää alkovin sohvalta, iltapesua odotellen. Tuo rakas lapsi pannaan nukkumaan koteloonsa vasta sitten, kun se on saanut perinpohjaisen puhdistuksen – säämyskähieronnan, jota tehtävää mestari ei usko kenellekään muulle, vaan suorittaa sen itse kuin jumalanpalveluksen ikään, selittää toveri hartaana”. Näin on luotu kuvaus taiteilijoiden kodista myös viulun, keskeisen työvälineen avulla, vaikkakin tässä kuvauksessa soitin alkaa muistuttaa hoivattavaa jälkeläistä. Näin feminiiniseksi mielletty hoivarooli liitetään säveltävän muusikkonaisen kohdalla instrumenttiin. Huomion arvoista on myös se, että ”toveri”, joka iltarutiinista kertoo, on tulkintani mukaan taiteilijamestari-Wanteen

kumppani, Astrid, elinkumppanina ainoa mahdollinen tarinan kertoja. Juuri Astrid voi kuvailla ”mestarin” rutiineja intiimillä yksityiskohtaisella tavallaan – jaetussa elämässä hän on tarpeeksi lähellä tehdäkseen tarkkoja havaintoja, muttei kuitenkaan liian. Artikkelisiin tulisi erilainen sävy, jopa epäuskottavuutta, jos Wanne itse kertoisi tähän tapaan.

Alkaa näyttää siltä, että Astridilla on merkittävä rooli siinä, miten Kertusta tulee lehtijuttujen Suuri Taiteilija. Ehdotankin, että Astridin voisi tulkita samaan tapaan kuin Hekanaho on esittänyt Tuulikki Pietilää suhteessa Tove Janssoniin: kumppaninsa ”nerokkuuden” tunnistavana ja sitä vaalivana, rinnakkaisena taiteilija-muusana (Hekanaho 2006). Myös Wanteen kutsuminen ”mestariksi” on sukupuoliasetelman vuoksi painava ele. Mestarius liitetään vielä nykypäivänäkin suomalaisessa kulttuuripuheessa vahvasti taiteilijamiehiin, johonkin sellaiseen, jollaiseksi on melkein mahdotonta tulla muista sukupuolipositiosta käsin.¹⁹

Artikkeli jatkaa keskustelulla taiteilijoiden oman talon parvekkeesta, jossa voi ottaa privaatteja aurinkokylpyjä²⁰ sekä jo mainitusta *Turun Sanomien* suuresta parvekkeesta. Näiden takia ei ole syytä poistua kaupungista, vaikka Astrid kuvaa myös humoristisesti naisten öistä kävelyä Naantalista takaisin Turkuun, josta he eivät eivähtäneet junaan. Astrid kertoo myös öisistä ”orgioista”, jolloin luetaan eikä mennä nukkumaan ennen aamuauringon nousua. Kirjallisuusnimien mainitsemisen kautta toimittaja palaa kodin kuvailuun. Näin kirjoitetaan keittiöstä ja ”kommekosta”:

Puoliavoimesta keittiökomeron ovesta en malta, uteliaana olla sisälle kurkistamatta ja nähdessäni nukkemaisen pienen, ihastuttavan kommekon, jonka ikkunassa hulmuu kukikas uudin, kysäisen: ”kum-

19 Tätä sukupuolittunutta nimeämistä arvostelivat Jenni Vartiainen, Kaija Koo, Vesala ja Ellinoora kiertueensa Mestarit (2022) yhteydessä.

20 Kerttu Wanteen alastonkuva (KWA) on ilmeisesti tältä kaupunkikodin parvekkeelta.

pikos tässä huoneessa asustaa, jolloin viuluniekka istua keksahtaa pienelle tuolille ja näyttää havainnollisesti, miten hän istualtaan vetelee soittimestaan sävellemää, käsitellen sitä silloin kuin selloa ja vuoroon taas seisaallaan soitellen. Mikä kunnia tuolle neliömetrin suuruiselle komerolle, joka soitoniekkamme studiona näin joutuu suurten mestarien sydänvaiheitten ja aivokilvoitusten antenniasemaksi. (”Taiteilijoitamme suvioloissa” *Turun Sanomat*, B4)

Nyt artikkeli siis tarttuu suoraan yhdessä asumiseen, hakien selvyyttä kodin tilallisiin järjestelyihin. Wanne vastaa esittelemällä pienen huoneen työtilanaan. Toimittaja jatkaa säveltäjiin, joiden musiikkia kommekossa harjoitellaan. Sitten hän näkee nuotin, jonka säveltäjäksi on merkitty Wanne. Kappale on ”Volatiles” ja sen on kustantanut pariisilainen Max Eschig. Polveilevassa selostuksessa käydään läpi ”tyttöjen” asioinnit eri kustantajilla ja se, miten sävellys päätyi ajan suurimman kustantajan talliin. Tämä osa artikkelia päättyy lauseeseen: ”Kerttu Wanne lienee ainoa suomalainen, jonka sävellyksiä on kustannettu Pariisissa.” Sitten juttu jatkuu vielä tulevaisuuteen: suunnitelmissa on jo aikaisemmassa haastattelussa mainittu Yhdysvaltojen kiertue ja sitä ennen syyskiertous Suomessa laina-autolla. Juttu loppuu kirjoittajan toiveeseen: ”Toivottavasti Kerttu tälle retkelle lähtiessään on taitavampi, kuin tuonnoin jolloin hän vähällä oli ajaa turkulaisen poliisin kumoon, ellei toinen nöyrästi olisi väistänyt, ja tuntiessaan ajajan oman puolen tytöksi, vieläpä hymyillyt hänen edesottamuksilleen.”

Tekstissä on vapaalta tai vapautuneelta vaikuttavia säikeitä. Artikkelissa yhteisasuminen ilmennetään kysymällä suoraan kumpi naisista ”kommekossa” asuu. Myös parveke-elämän kuvaamisessa ja esimerkiksi sanan ”orgiat” käyttämisessä (viittauksena yöllä valvomiseen ja lukemiseen) on luettavissa peittelemätön jaetun elämän kuvaus. Syntymäpäiväruusut luovat jatkumoa artikkelien romantisoivalle sävyille. Toisaalta aikuisten ihmisten työttömyys ja esittäminen satuolentojen kaltaisina synnyttää utuisuutta.

Viimeinen anekdootti villistä autoilusta vaikuttaa myös kummalliselta: se kertoo naisten kyvykkyydestä ja itsenäisyydestä, ja samaan aikaan esittää heidät harmittomina hassuttelijoina, söpöinä ”tyttöinä”. Silti, tapaan, jolla taiteilijuutta idealisoidaan, on luettavissa väljyys, johon naisten välinen rakkaus kenties on ollut tulkittavissa, varsinkin kun vaikuttaa siltä, että Astrid on aktiivinen toimija sanomalehtihaastatteluissa tapahtuvassa Kerttu Wanne -taiteilijamyytin rakentamisessa.

Kodin tilallisen järjestelyn sivutuotteena, kuin vahingossa, jutussa kerrotaan siitä, että Wanteen sävellys ”Volatiles” on ranskalaisen kustantajan kustantama. Tämä yksityiskohta on osoitus siitä, että Wanne sävelsi ja hänellä oli kunnianhimoa saada teoksiaan julki. Siitä ei kuitenkaan pidetty sanomalehdissä meteliä. Wanne ja Joutseno kyllä esittivät esimerkiksi ”Volatiles”-sävellystä konserteissa ja radiossa (Välimäki & Koivisto-Kaasik 2023, 400–401). Wannetta ei ole muistettu säveltäjänä suomalaisen musiikin perinteessä ennen viime vuonna ilmestynyttä *Sävelten tyttäret* -kirjaa (Välimäki & Koivisto-Kaasik 2023). Kommecon ja sitä kautta yhteisen kotielämän sekä Wanteen sävellyksen esiintuominen voivat olla tilanteen tuottamaa limittäisyyttä, mutta juuri siihen on luettavissa myös kummasti sukeutuvien sukupolien, seksuaalisuuksien, ja taiteilijuuksien vyyhti.

Siinä intiimi kotitila tuottaa ”paljastuksia” yhtäaikaaisesti naisen mestaritaiteilijuudesta ja naisten parisuhteesta. Se, mikä tämän ajan perspektiivistä näyttäytyy vähättelynä ja omituisen kevyenä kerrontana, on voinut olla ainoa mahdollinen tapa, jolla tuoda esiin Kertun sekä Astridin toimintaa ja saavutuksia.

Nostan esimerkiksi vielä yhden artikkelin. 18.12.1936 *Helsingin Sanomat* julkaisi pseudonyymillä ”Riitta” kirjoitetun jutun ”Kaksi onnellista naista tuli eilen etelän maista” (arkistoaineisto 11 B). Artikkelissa toistuvat tuttavallisuus ja intiimiys sekä moninainen värikkyys. Tällä kertaa juttu tehdään

Kertun ja Astridin yhteisessä hotellihuoneessa, jonne he ovat saapuneet suoraan laivalta. Tilan ahtauden vuoksi haastattelija sekä haastateltavat mahtuvat vain parivuoteelle.

Teksti alkaa epäkonventionaalisesti: ”Viulutaiteilija Kerttu Vanne ja hänen säestäjänsä neiti Astrid Joutseno ovat juuri kierineet tavaroineen päivineen hotellihuoneeseensa.” (A 11 B) Seuraa hotellihuoneen kuvaus: ”[...]huoneen valtiattaret ovat käyttäneet hyväkseen ainoata jäljelläolevaa mahdollisuutta ja kiivenneet sänkyyn”, josta siirrytään kiertueaiheeseen: ”Reportteri yrittää asiallisesti tiedustella onnellisesti päättyneen konserttimatkan kulkua, mutta koska vastaajina on kaksi maailman vilkkainta naisihmistä, saamme suunnilleen seuraavan selostuksen [...]” (A 11 B). Itä-Euroopan maihin (ainakin Latvia, Viro ja Unkari) kohdistuneesta kiertueesta kerrottaessa mainitaan vastaanotosta ja suomalaisten diplomaattien järjestämistä vastaanotoista, mutta myös sattumuksesta, jossa rahat loppuivat kesken. Artikkelia määrittää pulppuileva tyyli: karvahatut, hiihtäminen, naisille järjestetyt loistokkaat juhlat ja yösiijat, sekä jalkojen puutuminen kolmannen luokan junanvaunussa ovat jutun yksityiskoh- tia. Toisin kuin aikaisemmissa esimerkeissä, tässä jutussa Joutsenon ja Wanteen puheet on merkitty ajatusviivalla, korostamaan suoria sitaatteja. Naiset täyttävät toistensa tarinoita ja heidät kuvataan kisaamassa siitä, kuka puhuu ja muistaa mitään. Jutun lopussa kerrotaan, että seuraavaksi he suunnittelevat kaukaisempia kohteita ”Belgradiin, Istanbuliin ja Sofiaan”. Tulkintani mukaan kirjoittaja viehättyy taiteilijoista niin, että antaa heidän viedä tilannetta, kertoa mitä tahtovat. Ajattelen, että lehtijutuissa toistuva korea kieli ja kuvaus Astridista ja Kertusta humoristisina, vilkkaina ja sanavalmiina ihmisinä, työntää luentaa kohti jotain epätodellista. Se, että koko haastattelu asemoidaan kahden naisen sänkyyn, tuottaa mielikuvan konventionaaliset rajat ylittävästä läheisyydestä. Se myös asettaa etualalle tämän läheisyyden, vaikka sängyllä puhellaan vaikuttavista taiteelliseen työhön kuuluvista saavutuksista (ja sattumuksista).

Viimeinenkin lehtiesimerkki vahvistaa ajatustani siitä, että humoristiseen ja hersyvään tyyliin voi sisältyä queer-aspekti, kertomisen outo tapa, jolla kommunikoidaan rivien väliin jäävää. Huumorilla voi toisaalta myös oh- jailla huomiota toisaalle, ehkä yrittää tehdä itsestä helposti lähestyttävämpi, vähemmän outo ja vaarallinen. Naisten uraa-uurtava ammattimuusikkous pehmenee niin haastateltavien huumorin kuin kummellustarinoiden ja kodin tilojen, parvekkeiden, hotellin parivuoteen ja esteettisten kukka- elämysten kautta. Näin yhteisasuminen tai elämäkumppanuus vuoroin kerrotaan suoraan, ja vuoroin se sumenee kertomatta jättämisen ja vaivih- kaisen epämääräisyyden tuloksena.

Vanhon lehtiartikkelien tulkintaan sisältyy moninaisia riskejä tai ainakin painavia valintatilanteita. Ehdotankin, että lehtijuttujen värikkyyttä, ihailu, vähättelevyys ja välttelevyys hiertyvät Wanteen arkistovalokuvastosta nostamieni esimerkkien tunnelmiin, kutsuen esiin elämäkirjoituksen. Ne kutsuvat minua viipymään hankauskohdissa, kirjoittamaan niiden ääreltä Kertun ja Astridin elämistä.

Outo ikkuna raollaan

Kun sain käsiini Wanteen esseekokoelman *Taiteilija noidankehässä* (Wanne 1959), kuvailin tuntojani näin: ”Ehkä olisi ollut hyvä, jos en olisi löytänyt mitään. Sillä kirja ei vastannut odotuksiani. Aluksi *Taiteilija noidankehässä* oli pelkästään pettymys. Se ei puhunut yhtään sillä tavalla kuin olin toivonut. Se ei kertonut Kertusta mitään. Se ei ollut piilotettu viesti esiäidiltä tyttärelle.” (Swan 2019, 216.) Olin kuvitellut teoksen jonkin- laiseksi ohjekirjaksi, josta voisin ammentaa viisautta ja jonka perinteitä voisin vaalia. Mutta kaupunginkirjaston arkistosta kaivettu alkuperäis- kappale ei suostunut toiveentyttäjäksi, vaan minun oli taivuttava kirjan lukijaksi ja tulkitsijaksi. Oli kohdattava vanhentunut kirjoittamisen tapa, taiteilijaneroutta idealisoiva ympäröivä puhe ja sukupuolen sekä oman

kokemuksen totaalinen välttely. Oli etsittävä ymmärrystä avittavia tukia, konteksti tulkinalle.

Tällaisia tukipilareita olen hahmotellut sille, miten lukea 1930-luvun lehtiartikkelien kertomaa ja hiljaisuuksia. Arkistoissa säilyneet fragmentit puhuvat omanlaisiaan kieliä, joista koostuu harvoin vain yhdenlaisia narratiiveja. Paljon täytyy kuvitella. Esittelemistäni teoreettismetodologisista valinnoista ja arkistojen sirpaleista hahmottuu säikeinen polku, jota seuraan Astridin ja Kertun matkassa. Ymmärrykseni mukaan Hartmanin elämäkirjoitus, eli fabulointi, on luovaa tulkintaa ja kirjoittamista, jossa sovitellaan tunteiden, kokemusten ja haavoittuvaisuuden narratiiveja arkistomateriaalien kriittiseen tarkasteluun. Tällainen fabulointi voi auttaa kirkastamaan historiallisten taiteilijanaisten jaetusta elämästä hämärrettyjä queer-sävyjä.

Päätän artikkelini avaamalla uuden ikkunan: kysyn mitä fabulointi tarkoittaa suhteessa aineistoon, jota olen käsitellyt? Se voisi olla aukikirjoitettu kohtaaminen kotihaastattelun jälkeen. Voisin kuvata kuinka Kerttu puuskahtaa oven kolahdettua kiinni ja Astrid huutaa eteisestä: –Vaara on ohi! Nyt tarvitaan hyvät kahvit.

Kuvitelma voisi kuljettaa lukijaa kahden naisen kodissa, kosketella heidän mahdollisia tapojaan selviytyä arjessa, jossa yhdistyy julkisten roolien esittäminen ja seinien sisälle jäävä suhde suruineen ja iloineen. Huumorin ja hersyvän naurun sekaan mahtuisi väsyneitä kyyneliä ja vihaisia lauseita siitä, miten uuvuttavaa säkenöivän taiteilijan esittäminen on. Ehkä myös pari sanaa juuri annetusta haastattelusta ja siitä, miltä sen jälkeen tuntuu. Ehkä näkisimme Astridin voitelemassa limppuviipaleita ja pakkaamassa eväitä koriin ja Kertun riisumassa mekkoaan, vaihtamassa uimapukua ylleen hämärässä kamarissaan samalla keskustellen. Kenties arvokas viulu saisi kolahduksen sängylle lentävistä vaatteista. Kohtaaminen voisi loppua esimerkiksi siihen, kun Astrid ja Kerttu asettuisivat neljännen kerroksen tuuletusparvekkeen lattialle istumaan. Heidän allaan pikkuinen räsymatto

toimittamassa piknikviltin osaa. Korissa kamera, jolla hetken päästä otetaisiin kuva alastomasta viulutaiteilijasta.

Lähteet

Arkistolähteet

A) Kerttu Wanteen arkisto (KWA), Sibelius-museo, Turku:

– Valokuvat ja seuraavat digitoitut valokuvat arkistosta, Finna.fi

1. ”Kerttu Wanne solar sig”, SmF10313, 1934
<https://www.finna.fi/Record/sibelius.132D5120379C47B4ABCCEDFFA35A6E6A?sid=4707989228>
2. ”Kerttu Wanne”, SmF10174, 1936
<https://www.finna.fi/Record/sibelius.783F677369E446A0B3B9F35ED0710260>
3. ”Kerttu Wanne och Astrid Joutseno sitter inomhus i nattdräkt”, SmF10314, 1934
<https://www.finna.fi/Record/sibelius.76DDC5B661724BCBA9E59074BEC4F48D>
4. ”Kerttu Wanne, Astrid Joutseno mfl Paris sitter vid restaurantbord utomhus”, SmF10274, 1928-1932
<https://www.finna.fi/Record/sibelius.6C8BD364A5A3472897B90704A00A1B8B>

– Leikekirjat

– Ohjelmistot ja julisteet

B) Kansalliskirjasto, sanomalehti- ja aikakauslehtien digitoitu arkisto:

1. ”Järkyttävää arvostelua Kristiinassa ja Köpenhaminassa”, *Helsingin Sanomat* 24.10.1934.
2. ”Havin palmusaippuamainos”, *Suomen Kuvalehti* 10.11.1934.
3. ”Hymy pelasti viulutaiteilijattaren”, *Turun Sanomat* 20.3.1934.
4. ”Taiteilijoitamme suvioloissaan”, *Turun Sanomat* 8.7.1934.
5. ”Musikaalinen kaakku, jonka päällä oli KV: herrasväki ihailee Sibeliusta mutta metsätyömiehet kansanlauluja”, *Turun Sanomat* 9.10.1935.

6. ”Viulutaiteilija Kerttu Vanne”, *Seinäjoki* 12.9.1934.
7. ”Kerttu Vanteen konsertti”, *Turun Sanomat* 2.2.1935.
8. ”Kerttu Wanteen konsertti”, *Suupohjan Sanomat* 16.10.1934.
9. ”Kerttu Vanne: Ensi syksynä kiertueelle Amerikkaan”, *Turun Sanomat* 21.2.1934.
10. ”Kerttu Wanne”, *Raahen Seutu* 19.9.1935.
11. ”Kaksi onnellista naista tuli eilen etelän maista”, *Helsingin Sanomat* 18.12.1936.

- Adams, Jonathan ja Cordelia Heß (toim.). 2019. *Antisemitism in the North: History and State of Research*. Berlin/Boston: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110634822>.
- Bradway, Tyler ja Elizabeth Freeman (toim.). 2022. *Queer Kinship: Race, Sex, Belonging, Form*. Durham: Duke University Press.
- Butler, Judith. 1990/2009. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- Cooke, Jennifer. 2020. *Contemporary Feminist Life-Writing: The New Audacity*. *Cambridge Studies in Twenty-First-Century Literature and Culture*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Douglas, Kate ja Ashley Barnwell (toim.). 2019. *Research Methodologies for Auto/Biography Studies*. New York: Routledge.
- Ellis, Carolyn. 2004. *The Autoethnographic I: A Methodological Novel About Autoethnography*. Walnut Creek CA: Altamira Press.
- Elonheimo, Aino-Maija, Sari Miettinen, Hanna Ojala, Tuija Saresma ja Warda Ahmed (toim.). 2022. *Intersektionaalinen feministinen pedagogiikka*. Tampere: Vastapaino.
- Gannon, Susanne. 2018. ”Troubling Autoethnography: Critical, Creative, and Deconstructive Approaches to Writing.” Teoksessa *Creative Selves/Creative Cultures: Critical Autoethnography, Performance and Pedagogy*, toimittaneet Stacy Holman Jones ja Marc Pruyn, 21–35. London: Palgrave Macmillan.
- Gilmore, Leigh. 1994. *Autobiographics: A Feminist Theory of Women’s Self-Representation*. Ithaca New York: Cornell University Press.
- Hagman, Sandra. 2016. *Seitsemän kummaa veljestä: kertomuksia suomalaisen homoseksuaalisuuden historiasta*. Helsinki: Gaudeamus.
- Haraway, Donna J. 2016. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press.
- Hartman, Saidiya. 2019. *Wayward Lives, Beautiful Experiments: Intimate Histories of Riotous Black Girls, Troublesome Women, and Queer Radicals*. New York: Norton and Company.

- Hekanaho, Pia Livia. 2006. ”Tove Jansson, Marguerita Yourcenar, Gertrude Stein ja naisneron paikka”. Teoksessa *Kirjoituksia neroudesta: myytit, kultit, persoonat*, toimittanut Taava Koskinen, 248–284. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hekanaho, Pia Livia. 2010. ”Queer-teorian kummaa vaiheita.” Teoksessa *Käsikirja sukupuoleen*, toimittaneet Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi ja Tuula Juvonen, 144–154. Tampere: Vastapaino.
- Hepolampi, Virva. 2007. ”Kahlehdittu: Lesbotalun vankeja kansan näyttämöllä 1931”. Teoksessa *Sateenkaari-Suomi: seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen historiaa*, toimittaneet Kati Mustola ja Johanna Pakkanen, 137–143. Vantaa: Vantaan kaupungin museo.
- Howes, Craig. 2016. ”What Are We Turning From? Research Ideology in Biography and Life Writing.” Teoksessa *The Biographical Turn: Lives in History*, toimittaneet Hans Renders, Binne de Haan ja Jonne Harmsma, 165–75. New York: Routledge.
- Johnston, Georgia. 2007. *The Formation of 20th-Century Autobiography: Reading Vita Sackville-West, Virginia Woolf, Hilda Doolittle, and Gertrude Stein*. New York: Palgrave MacMillan.
- Jones, S Holman, Tony E Adams ja Carolyn Ellis. (toim.) 2013. *Handbook of Autoethnography*. Walnut Creek CA: Left Coast Press.
- Joutseno, Astrid. 2020. ”Becoming D/Other: Life as a Transmuting Device.” *A/b Auto/Biography Studies* 35 (1): 81–96. www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/08989575.2020.1720180?needAccess=true.
- Joutseno, Astrid. 2021. *Life Writing from Birth to Death: How M/others Know*. Faculty of Arts University of Helsinki. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-51-7459-8>.
- Juvonen, Tuula. 2002. *Varjoelämää ja julkisia salaisuuksia*. Tampere: Vastapaino.
- Juvonen, Tuula. 2020. ”Nimeämisen mahti: sukupuolta ja seksuaalisuutta kuvaavien termien suhteisuudesta.” *SQS* 13 (1–2): 1–22. <https://doi.org/10.23980/sqs.89126>.
- Juvonen, Tuula, Leena-Maija Rossi ja Tuija Saresma (toim.). 2010. *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino.
- Kiera, Lindsey. 2018. ”‘Deliberate Freedom’: Using Speculation and Imagination in Historical Biography.” *TEXT* 22 (50): 1–16.
- Koskinen, Taava. 2006. ”Neroiksi ei synnytä, neroiksi tullaan.” Teoksessa *Kirjoituksia neroudesta: myytit, kultit, persoonat*, toimittanut Taava Koskinen, 9–56. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kosonen, Päivi. 2023. ”Omaelämäkerta, muistelmat ja autofiktio tietokirjallisuuden rajatapauksina.” Teoksessa *Tietokirjallisuuden lajit ja rajat*, toimittaneet Ida Henritius, Olli Löytty ja Anne Mäntynen. Helsinki: Gaudeamus.

- Lee, Hermione. 1997. *Virginia Woolf*. New York: A.A. Knopf.
- Lee, Hermione. 2009. *Biography: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Leskelä-Kärki, Maarit. 2020. "Life Writing Genres on the Move: The Year in Finland." *Biography (Honolulu)* 43 (1): 63–68.
- Leskelä-Kärki, Maarit ja Karoliina Sjö. 2022. "Yksilö, elämäkerronta ja kulttuurihistoria." Teoksessa *Kulttuurihistorian tutkimus: lähteistä menetelmiin ja tulkintaan*, toimittaneet Rami Mähkä, Marika Ahonen, Niko Heikkilä, Sakari Ollitervo ja Marika Räsänen, 51–67. Turku: Kulttuurihistorian seura.
- Meretoja, Hanna. 2018. *The Ethics of Storytelling: Narrative Hermeneutics, History, and the Possible*. New York: Oxford University Press.
- Meretoja, Hanna. 2023. "Dialogisuuden estetiikkaa, ratkeamattomuuden poetiikkaa." *Parnasso*, toukokuu 2023.
- Millington, Chris. 2010. "February 6, 1934: The Veterans' Riot." *French Historical Studies* 33 (4): 545–72. <https://doi.org/10.1215/00161071-2010-010>.
- Muncey, Tessa. 2010. *Creating Autoethnography*. London: Sage.
- Peake, Rose-Maria ja Saara Hilpinen. 2022. "Kohti sateenkaarisensitiivistä käännettä Suomen historian tutkimuksessa." *Historiallinen aikauskirja* 120 (1): 98–102.
- Rossi, Leena-Maija. 2003. *Heterotehdas: televisiomainonta sukupuolituotantona*. Helsinki: Gaudeamus.
- Smith, Sidonie ja Julia Watson. 2010a. "Autobiographical Acts." Teoksessa *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*, 63–104. Minneapolis: University of Minnesota press.
- Smith, Sidonie ja Julia Watson. 2010b. *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. 2. painos. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Smith, Sidonie ja Julia Watson. 2021. "The Afterlife of Those Who Write Themselves: Rethinking Autobiographical Archives." *The European Journal of Life Writing* 9: 9–32.
- Stanley, Liz. 1995. *The Auto/Biographical I: The Theory and Practice of Feminist Auto/Biography*. Manchester: Manchester University Press.
- Steakley, James D. 2002. "Europe in the 1930s: A Gay History Panel." *GLQ* 8 (3): 297–99. <https://doi.org/10.1215/10642684-8-3-297>.
- Suomi on queer*. 2023. Dokumenttisarja, 6 osaa. Tuotanto: Yle / Yle Luovat sisällöt ja media. Ohjaus: Roosa Kuosmanen. <https://areena.yle.fi/1-66734852>. Viitattu 29.5.2024.
- Swan, Astrid. 2019. *Viimeinen kirjani: kirjoituksia elämästä*. Helsinki: Nemo.
- Taavetti, Riikka. 2021. "Jotta meidät muistettaisiin sellaisina kuin elimme': Queerit äänet ja muistitietoarkistojen hiljaisuudet." *SQS* 15 (1–2): 37–53. <https://doi.org/10.23980/sqs.112513>.
- Tamagne, Florence ja Alice Seberry. 2004. *History of Homosexuality in Europe, Berlin, London, Paris 1919-1939*. New York: Algora Publishing.
- The Oxford Centre for Life-Writing. "What Is Life-Writing." <https://oclw.web.ox.ac.uk/what-life-writing>. Viitattu 26.1.2024.
- Välimäki, Susanna. 2021a. "Kerttu Wanne." Kansallisbiografia. Kansallisbiografia-verkkopublication. *Studia Biographica* 4. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 1997–. <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kbg-010170>. Viitattu 29.5.2024.
- Välimäki, Susanna. 2021b. "Musisoivien ja kirjoittavien naisten elämät, ylisukupolviset verkostot ja huolenpidon etiikka." *Musiikin suunta*. <https://musiikinsuunta.fi/2021/1-2021-43-vuosikerta/musisoivien-ja-kirjoittavien-naisten-elamat-ylisukupolviset-verkostot-ja-huolenpidon-etiikka/>. Viitattu 29.5.2024.
- Välimäki, Susanna ja Nappu Koivisto-Kaasik. 2023. *Sävelten tyttäret – Säveltävät naiset Suomessa 1800-luvulta 1900-luvulle*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Vänskä, Annamari. 2006. *Vikuroivia vilkaisuja. Ruumis, sukupuoli, seksuaalisuus ja visuaalisen kulttuurin tutkimus*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Vuorela, Miikka. 2021. "Homoseksuaalisen kanssakäymisen rikosoikeudellinen kontrolli Suomessa." *Sateenkaarihistorian ystävien kirjoituksia*. www.sateenkaarihistoria.fi. 28.1. 2021. <https://sateenkaarihistoria.fi/homoseksuaalisen-kanssakaymisen-rikosoikeudellinen-kontrolli-suomessa/>.
- Wanne, Kerttu. 1959. *Taiteilija noidankehässä*. Omakustanne.

Ääni, intersektionaalisuus ja ironian monitulkintaisuus Zadie Smithin novellissa "Miss Adele Amidst the Corsets"

Riikka Pirinen

ABSTRAKTI

Tutkin artikkelissani Zadie Smithin novellia "Miss Adele Amidst the Corsets" (2019) queerin elämän kuvauksena ja siitä kertomisena. Analyysissä havainnollistetaan Smithin novellia tapausesimerkkinä käyttäen, kuinka queerista elämästä ja eettisesti lukijaa haastavista, yksilön yhteiskunnalliseen asemaan ja identiteettiin vaikuttavista risteävistä eroista kerrotaan novellimuodon kehityksessä. Kiinnitän huomioni kerronnan rakenteellisiin seikkoihin, etenkin kertojan ja henkilöahmon väliseen suhteeseen ja sen vaikutuksiin novellin kokonaistulkintaan. Analyysini osoittaa, että kerronnan keinoilla, kuten vapaalla epäsuoralla esityksellä, on elimellinen rooli eettisiä ja kontekstoivia tulkintoja tehtäessä. Kohdeaineistoni nivoo queerin ja intersektionaalisuuden yhteen sekä kerronnan analyysissä että novellin tulkinnessa.

"Miss Adele Amidst the Corsets" haastaa lukijaansa pohtimaan etenkin sukupuoleen ja rotuun liittyviä risteäviä eroja. Näiden risteävien erojen tarkastelun rinnalla kysyn, millä tavoin Smithin novelli esittää queerin päähenkilön ääntä ja mieltä, ja millaisia tulkintoja näistä esityksistä on mahdollista tehdä kerronnallisten äänten analyysiä hyödyntäen. Feminististä ja queer-narratologiaa sekä intersektionaalisuuden teoriaa yhdistäen pohdin artikkelissani, millaisia uusia avauksia etenkin ironian huomioiminen intersektionaalisuuden teorian kehityksessä voi tarjota sekä kertomuksentutkimukselle että intersektionaalisuuden hyödyntämiselle kirjallisuustieteessä.

Avainsanat: kerronnallinen ääni; queer-narratologia; intersektionaalisuus; ironia; novelli; vapaa epäsuora esitys

ABSTRACT

In my article, I examine Zadie Smith's short story "Miss Adele Amidst the Corsets" (2019) as a description of the queer life. The analysis illustrates Smith's short story as an example of how the intersecting differences, that challenge the queer life and ethically affect the reader's social status and identity, are narrated within the framework of the short story form. I draw my attention to narrative structure, in particular the relationship between the narrator and the character and its effects on the interpretation of the entire story. My analysis shows that the narrative devices, such as free indirect discourse, can play a quintessential role in considering the ethics and contextual interpretations of a narrative. Smith's story brings queer and intersectionality together both in the level of analysis and interpretation of the short story.

"Miss Adele Amidst the Corsets" challenges the reader to consider the intersecting differences between, particularly, gender and race. Moreover, by acknowledging these intersectional differences, I ask by what means Smith's short story represents the voice and mind of the queer protagonist, and how and why the interpretations are shaped by these representations of narrative voices. Utilizing feminist and queer-narratologies and intersectional theory, I ponder what kind of new approaches, such as the consideration of irony within the framework of intersectional theory, it is possible to provide for both narrative theory and intersectionality in literary studies.

Keywords: narrative voice; queer narratology; intersectionality; irony; short story; free indirect discourse

Johdanto

Tässä artikkelissa käsittelen Zadie Smithin *Grand Union* -teoksessa (2019)¹ ilmestynyttä novellia ”Miss Adele Amidst the Corsets” (tästä eteenpäin MA) [suom. ”Miss Adele korsettien parissa”; oma suomennos] ja sen tarjoamia tulkintamahdollisuuksia intersektionaaliseen luentaan hyödyntäen etenkin kerronnan keinojen analyysiä. Novellin päähenkilö on musta, keski-ikäinen transnainen Miss Adele, joka työskentelee kabaree-esiintyjänä New Yorkissa. Tulkitsen Adelen queeriksi henkilöahmoksi, sillä novelli luonnehtii Adelea sekä sukupuolitransition läpikäyneeksi henkilöksi että drag queeniksi. Novelli koostuu pääasiassa yhdestä tapahtumasta alusvaatekaupassa, josta Miss Adele on ostamassa itselleen uutta korsettia. Miss Adele kamppailee tarinassa jatkuvan syrjinnän ja sen uhan sekä omien ennakkoluulojensa ristipaineessa. Smithin novellissa henkilöahmot päätyvät asiakaspalvelutilanteessa syyttelemään toisiaan, mikä pakottaa lukijan kohtaamaan henkilöahmojen omat ennakkoluulot.

Artikkelissani lähestyn queeria keskittyen henkilöahmoihin sekä niihin kerronnan strategioihin, jotka tukevat tulkintaa novellista queer-kirjallisuutena. Nivellän queerin osaksi feminististä ja intersektionaalista analyysiä. Analyysini hyödyntää kertomusteorian ja erityisesti feministisen ja queer-narratologian näkökulmia. (Esim. Lanser 1992, 2015 ja 2018; Warhol ja Lanser 2015.)² *Queer* voidaan ymmärtää laajasti outona ja pervona, normeista poikkeavana sekä niitä rikkovana ja haastavana. Usein termiä käytetään havainnollistamaan etenkin heteronormista poikkeavaa

1 Novelli on julkaistu ensimmäisen kerran 2014 *The Paris Review*issa. Viittaan läpi artikkelin novellin versioon, joka on julkaistu osana teosta *Grand Union* (2019).

2 Smithin tuotantoa on tutkittu laajasti jälkikolonialisen kirjallisuudentutkimuksen alalla, jossa on kiinnitetty huomiota myös hänen teostensa queer-luentaan (ks. esim. Carbajal 2016).

sukupuolien ja seksuaalisuuden kirjoa sekä näiden kategorioiden rikkomista ja rikastuttamista esimerkiksi normista poikkeavilla intiimielämän muodoilla. (Karkulehto 2007, 28.) Queer voi siis viitata niin erilaisiin ihmisryhmiin kuin tulkinnan ja lukemisen tapoihin. Smithin novellin päähenkilön identiteetti ei ole myöskään tarkkaan nimetty, mikä vastaa queerin sementoituja määritelmiä ja kategorioita pakenevaa henkeä. Miss Adelen kerrotaan olleen menneisyydessään Darren Bailey eikä hän halua häntä kutsuttavan nimellä ’sir’. Sen sijaan novellin muut henkilöahmot ja kertoja nimeävät hänet muun muassa transihmiseksi, herraksi, naiseksi ja ladyksi. Tarinan ulkopuolinen, henkilöimättömäksi jäävä kertoja, viittaa Adeleen persoonapronominilla ’she’. Analyysini pureutuu Adelen identiteetin queeriuteen, nimeämiseen ja identiteetin kategorisoinnin ongelmiin kerronnallisten äänten tarkastelulla.

Intersektionaalisuuden ymmärrän viittaavan siihen, kuinka yhteiskunnallisesti, kulttuurisesti ja sosiaalisesti rakentuvat erot, kuten sukupuoli, luokka ja rotu³ vaikuttavat ihmisen asemaan yhteiskunnassa ja kuinka nämä erot risteävät. Intersektionaalisuuden teoria käsittelee aina sosiaalista epätas-arvoa ja vallan eri muotoja, eikä intersektionaalisuudesta voida puhua ilman sosiaalista kontekstia tai käsittelemättä erojen suhteita toisiinsa (Hill Collins ja Bilge 2016). Kysyn, mitkä kerronnan keinot tekevät Smithin novellista hedelmällisen maaperän queerista elämästä kertomiselle. Samalla analyysini Smithin novellista osoittaa, millä keinoilla lukijaa eettisesti haastavista intersektionaalisista eroista kerrotaan.

3 Käytän artikkelissa termiä ”rotu” metodologisista ja kontekstuaalisista syistä. Pohjois-amerikkalaisesta tutkimus- ja aktivismitraditiosta ponnistava intersektionaalisuus on historiallisesti kiinnittänyt huomiota etenkin mustien naisten yhteiskunnalliseen ja sosiaaliseen asemaan ja tässä traditiossa termi ”rotu” (race) on aktiivisesti käytössä, kun kuvataan erilaisten erojen, kuten luokan, rodun ja sukupuolen risteymiä.

Käsittelen queeria erityisesti yhtenä intersektionaalisenä erona: kuinka novellin päähenkilön queer identiteetti yhdessä muiden tekijöiden kanssa vaikuttaa tulkintaan novellista, millä keinoin risteävistä eroista kerrotaan ja millaisia mahdollisuuksia tällainen analyysi avaa queer-hahmoista kertomiselle? Tässä artikkelissa viitataan queerilla elämällä henkilöahmon queer-identiteettiin sekä sen ehdollistamiin elämän osa-alueisiin. ”Miss Adele Amidst the Corsets” haastaa lukijaansa pohtimaan etenkin sukupuolen ja rodun risteäviä eroja. Näiden risteävien erojen tarkastelun rinnalla kysyn, millä tavoin Smithin novelli esittää queerin päähenkilön ääntä ja mieltä, ja millaisia tulkintoja näistä esityksistä on mahdollista tehdä kerronnallisten äänten analyysiiä hyödyntäen.

Seuraavissa luvuissa käsittelen Smithin novellia tapausesimerkkinä kertomuksesta, jonka intersektionaaliseen queer-tematiikkaan voidaan pureutua kerronnan keinoja analysoiden.⁴ Kiinnitän huomioni etenkin novellin kertojan ja päähenkilön väliseen suhteeseen sekä tapoihin esittää päähenkilön mieltä. Novellin kerronnalliset ratkaisut ovat erottamattomassa suhteessa novellin aiheisiin, teemoihin ja tulkintaan, joten tämän ambivalenssin hahmottaminen vaatii osakseen juuri kerronnan rakenteellista analyysiiä (vrt. esim. Lanser 2018, Young 2018). Liikun artikkelin edetessä kerronnan keinojen analyysista kohti laajempia tulkinnallisia kokonaisuuksia ja nostan esille sekä novellimuodon että lukijan position merkitykset kokonaistulkinnassa.

4 Kirjallisuustieteessä yhä laajeneva tutkimuskenttä on formalistinen queer-tutkimus, joka kytkeytyy myös feministisiin keskusteluihin ”uudesta formalismista”. Uusi formalismi tarkoittaa etenkin muotojen poliittisiin merkityksiin ja pyrkii näin kontekstoimaan merkitystasoja. (Ks. esim. Amin, Musser ja Pérez 2017; Bradway 2021.)

Kerronnasta tulkintaan

Smithin novellin juonellinen jännite rakentuu hahmojen välisille suhteille, jotka tuntuvat ajautuvan törmäyskurssille: Miss Adele on varma, että kassan takana lymyilevä alusvaateliikkeen omistaja, hänen epäilyksensä herättävä Herra Alexander, suhtautuu häneen ennakkoluuloisesti. Novellin edetessä kerrontatilanne tukeutuu yhä voimakkaammin Miss Adelen näkökulmaan ja hänen tajunannakuvauksiinsa sekä henkilöahmojen – Miss Adelen, Herra Alexanderin, tämän myyjänä työskentelevän vaimon sekä myymäläapulaisen – väliseen dialogiin. Lisäksi kerrontaa rytmittävät viittaukset Adelen omaan menneisyyteen. Lukijan saadessa lisää tietoa novellin päähenkilöstä epävarmuuden tunnelma ja mahdollisuus väärin ymmärtämiseen niin henkilöahmojen kuin tekstin ja lukijan välillä kuitenkin kasvaa. Mitä syvemmälle Adelen ajatuksiin ja näkökulmaan kerronta uppoo, sen vaikeampi lukijan on hahmottaa, kuka tai ketkä henkilöahmoista suhtautuvat toisiinsa ennakkoluuloisesti. Näin Smithin novelli tematisoi ja havainnollistaa kokonaisuutena sitä intersektionaalisuuden teorian esille nostamaa ajatusta, että toisiaan risteävät, identiteettejä ja yhteiskunnallisia asemia muovaavat erot, kuten sukupuoli, rotu ja seksuaalisuus, heijastelevat aina myös valtarakenteita.

Adelen epäilyt etenkin Herra Alexanderin syrjivästä asenteesta muodostuvat novellissa arvoitukseksi, jonka varmuudesta lukija yrittää tarinan edetessä päästä perille. Yksi novellintutkimuksen keskeisimmistä väitteistä on, että novellimuodon konventiona on punoa juoni arvoitukseksi, joka on mahdollista muotoilla kysymyksen muotoon. Novelli myös käsittelee usein karrikoiden sanoen yhtä merkityksellistä tapahtumaa, hetkeä tai ideaa. (Esim. Patea 2012, 10–11.) Smithin novellissa tämä kertomuksen dynamiikkaa ylläpitävä arvoitus liittyy Adelen lukemiin merkkeihin syrjinnästä ja sen todenperäisyydestä. Sekä Adele että lukija ovat saman arvoituksen äärellä: suhtautuuko Herra Alexander Adeleen syrjivästi vai ei?

Lisa Zunshinen (2006) mukaan tämänkaltaisen intentioiden tunnistamisen prosessi leimaa niin fiktion lukemista kuin henkilöhahmoja ja heidän pyrkimyksiään: henkilöhahmojen tavoin myös lukija pyrkii saamaan selvää henkilöhahmojen mielenliikkeistä ja pyrkimyksistä ja ymmärtämään näitä. (Mt., 5, 29–30; Mäkelä 2011, 25.) Tämä mielen teorian (theory of mind) kuvaama ymmärtämisen prosessi etualaistuu Smithin novellissa ja sen tulkinnassa, mutta sen sijaan, että se auttaisi lukijaa sen enempää kuin henkilöhahmojakaan ymmärtämään tilannetta, toisiaan tai todellisuutta paremmin, luottamus toisten mielten luettavuuteen johtaa kaikkia osapuolia harhaan. Fiktiivisten mielten teorioiden sijaan Smithin novellin analyysi kaipaa tuekseen intersektionaalisia ja queer-teoreettisia pohdintoja.

Smithin novellista olisi helppoa, joskin hätiköityä, sanoa, että sen tarkoitus on esittää niin sukupuolen kuin rodunkin suhteen päähenkilö vähemmistöjen edustajana sekä kuvata näiden ryhmien arkipäiväisiin tilanteisiin liittyvää jatkuvaa syrjintää. Tällöin olisi myös helppo vastata kysymykseen siitä, syrjiikö Herra Alexander Miss Adelea tämän identiteetin vuoksi. Adelen tajunnankuvauksiin ja diskurssiin keskittyvää kerrontaa voisi tällöin tulkita esityksenä tiettyä vähemmistöä laajemmin edustavan henkilöhahmon yhteiskunnallisesti tukahdutetusta äänestä. Emansipatorinen näkemys äänen antamisesta vähemmistölle kirjallisuudessa voi kuitenkin olla ongelmallinen, sillä vähemmistöihin mahtuu monia, myös toistensa kanssa ristiriidassa olevia ääniä. Edustukselliseen äänen antamiseen voikin sisältyä riski stereotypisoinnista ja toisten erojen huomaamatta jättämisestä.

Äänen käsitteen käyttäminen emansipatoriseksi tarkoitettussa äänen antamisen merkityksessä nostaa esille tärkeän kysymyksen vallasta ja kontrollista sekä kerronnan etiikassa että laajemmin. Vähemmistöjen ääniä on pyritty läpi historian ja pyritään edelleen vaientamaan, jolloin kritiikin tulisi kohdistua paitsi rakenteisiin, joilla vaientamisen mekanismeja ylläpidetään, myös instituutioihin, jotka tekevät valinnat toisten ääniä

kontrolloiden. Kontekstuaalis-ideologiakriittisen kertomuksentutkimuksen näkökulmasta äänen edustuksellisuus näyttäytyy yhtenä vallankäytön muotona, kun kerronnallinen ääni toimii esimerkiksi identiteetin tai ryhmän edustajana. Tällöin on riskinä, että yksi ääni edustaa jopa stereotypisoiden laajempaa joukkoa ilman yksilöllisten erojen huomioimista. Samoin äänen käyttäjällä tai esittäjällä on aina valtaa käyttää ja manipuloida kerronnallista ääntä. (Mäkelä 2013, 11; Chow 2017; ks. myös Shuman 2005, 48–51 ja 149–155.) Kuka päästää ääneen ja kenet, tai kenen ääni kertomuksessa todella kuuluu?

Vaikka Smithin novelli eittämättä voidaan lukea vähemmistöedustuksellista näkökulmasta esimerkiksi trans-kirjallisuudeksi – eikä tarkoitukseni ole kyseenalaistaa sitä tosiasiaa, että muun muassa trans-kirjailijoiden kertomuksia ja transihmisten kokemusten kuvauksia kaivataan kipeästi lisää kirjallisuuteen – liittyy novellin asetelmaan nimenomaan kertomusteoreettisesta näkökulmasta useita tulkintaa monimutkaistavia tekijöitä. ”Miss Adele Amidst the Corsets” nimittäin hämärtää henkilöhahmojensa motiiveja eikä kertoja tarjoa *suoria* eettisiä kannanottoja novellin tapahtumiin. Vaikka Smithin novellin kertoja onkin näennäisen kaikkietävä⁵ esimerkiksi pystyessään tunkeutumaan henkilöhahmojen mieliin ja liikkumaan ajassa kertomalla menneisyyden tapahtumista, tietoa tarinamaailmasta rajoitetaan lähes koko ajan Adelen näkökulman myötä. Adele on henkilöhahmoista ainoa, jonka mieleen lukija pääsee kurkistamaan, ja kerrotut menneisyyden tapahtumat kuuluvat henkilöhahmoista ainoastaan Adelen menneisyyteen muiden henkilöiden taustojen jäädessä pimentoon. Adelen näkökulma rajaa siis novellissa paitsi tarinamaailmasta saatavaa

5 Violeta Sotirova (2020, 955–96) teoretisoi modernistiselle kirjallisuudelle tyypillistä kolmannen persoonan kertojaa, joka on kaikkietävä ja näennäisen objektiivinen esimerkiksi päästessään tunkeutumaan henkilöhahmojen mieliin, mutta joka on silti samaan aikaan myös persoonallinen ja subjektiivinen rajatessaan esimerkiksi tietoa tarinamaailmasta.

tietoa, myös sen eettistä kompassia, kun hänen varovaiset arvelunsa Herra Alexanderin syrjivästä asenteesta muuttuvat hiljalleen varmoiksi syytöksiksi seksismistä ja rasismista:

Miss Adele shifted her weight to her other hip and very briefly considered a retreat. It did sometimes happen, after all – she knew from experience – that is, when you spent a good amount of time alone – it did sometimes come to pass – when trying to decipher the signals of others – that sometimes you mistook – ‘Listen, your wife is friendly – she’s civilized, I’m not talking about your wife. I’m talking about *you*. Listening to your... I don’t know what – your *hate speech* – [...] (MA, 95.)

‘I don’t *need* to speak it to understand it. [--] I don’t need a translation – I can hear the *tone*. (MA, 96.)

‘Is there a problem?’ said Mrs Alexander. Her head came out from behind the curtain.

‘I’m not an idiot,’ said Miss Adele. She flicked the radio’s casing with a finger. ‘I got radar for this shit. And you and I both know there’s a way of not looking at somebody that is looking at them.’ (MA, 96.)

Katkelman alun kaltainen, näkökulmakerrontaan ja henkilöahmon tajunnankuvaukseen nojaava subjektiivisuus voi nostaa kertomusentutkimuksessa esille kysymyksen epäluotettavuudesta.⁶ Kuten epäluotettavuuden

6 Narratologiassa puhutaan epäluotettavista kertojista, jotka voivat eri tavoin manipuloida tai vääristää kertomista, kommunikointia lukijalle. Fokalisoidun kerrontaa värittävän henkilöperspektiivin, taas on katsottu olevan kerronnan hierarkiassa aina kertojalle alisteinen, joten perinteisesti fokalisoidun eli näkökulmaa laajemman perspektiivin epäluotettavuutta ei ole narratologiassa juurikaan tutkittu. Fokalisoidun epäluotettavuuden mahdollisuutta ovat pohtineet muun muassa Laura Karttunen ja Maria Mäkelä (2017). Tässä artikkelissa puhun selvyuden vuoksi näkökulmasta, koska analyysini ei osallistu fokalisaation teorian kehittelyyn.

eri muotoja eritellyt Bo Pettersson (2015) huomauttaa, kerronnallisen epäluotettavuuden alle lankeaa monia eri tietoon ja moraaliin vaikuttavia kommunikoinnin ja vaikuttamisen tapoja, joiden kirjo levittäytyy puhdasta valehtelua huomattavan paljon laajemmalle. Etenkin moraaliin ja arvoihin liittyvä arveluttavuus kertomuksessa on ilmiö, jonka analyysi voi vaatia epäluotettavuuden rinnalle myös muita analyysivälineitä.

Smithin novelli haastaa arvojen, moraalin ja etiikan peilaamisen kerronnalliseen epäluotettavuuteen juuri siksi, että teksti tematisoi intersektionaalisia eroja. Yksi novellin aiheista on turhautuminen toisten ymmärtämättömyyteen, joka korostuu henkilöahmojen välisissä suhteissa. Adele turhautuu Herra Alexanderin puhuessa hänestä muulla kielellä kuin englannilla vaimonsa kanssa; Herra Alexander turhautuu Adelelle tämän tulkittessa hänen olemustaan ja sanomisiaan väärin; Herra Alexander ja hänen vaimonsa turhautuvat toisiinsa; Adele turhautuu myyjän kutsuessa häntä nimellä ‘sir’; ja lopulta myymäläavustaja Wendy turhautuu Adelelle tämän tehdessä rasistisia oletuksia Wendystä. Novellia voisi halutessaan lukea kuin intersektionaalisuuden oppituntina, joka osoittaa, kuinka erilaiset identiteettejä ja yhteiskunnallisia asemia koskevat erot ja niiden risteämät mutkistavat kerrontatilanteen sekä kertojan ja henkilöahmojen välisiä valtasuhteita. Tästä asetelmasta kumpuaa myös henkilöahmojen tahoillaan kokema turhautuminen ja Adelen kokemus syrjinnästä. Miss Adele syyttää lopulta Alexanderin pariskuntaa sekä sukupuoleensa että ihonväriinsä kohdistuvasta syrjinnästä, mutta kertojan tukea Adelen syytökset eivät saa.

Ironiasta intersektionaalisuuteen

Novellissa, jossa henkilöahmot syyttelevät toinen toistaan syrjinnästä ja vihapuheesta, oleelliseksi nousee kertojan rooli. Useat Adelen tietoisuutta, ajatuksia ja sisäistä maailmaa kuvaavista osioista ovat tulkittavissa

kerrotuksi vapaalla epäsuoralla esityksellä, muodolla, joka yhdistää kertojan ja henkilöhahmon diskurssit yhdeksi ja samaksi kielelliseksi esitykseksi. Vaikka vapaan epäsuoran esityksen tutkimuksessa on painotettu muodon lingvistisiä ehtoja, se on ennen kaikkea tulkinnallinen ja ambivalentti muoto äänen alkuperän lähdemerkintöjen puuttuessa. Lisäksi muodon tutkimuksessa on kiinnitetty erityistä huomiota sen tapaan paljastaa kertojan ironinen tai empaattinen suhtautuminen henkilöhahmoon. (Mäkelä 2011, 168; ks. myös McHale 1978 ja Gunn 2006.) Smithin novellissa vapaa epäsuora esitys tuottaa kerronnan monitulkintaisuuden lisäksi ironian ja empatian välistä ambivalenssia (vrt. Warhol ja Shuman 2018). Tämä kaksitahoinen ambivalenssi on kytköksissä novellissa myös kerronnan valtaan ja etiikkaan. Otan esimerkin:

‘Hey – talk in English. English! Don’t disrespect me! Speak in English!’

‘Let me translate for you: I am asking my wife what she did to upset you.’

Miss Adele turned and saw Mrs Alexander, clinging to herself and swaying, less like Loretta now, more like Vivien Leigh swearing on the red earth of Tara.

‘I’m not talking about her!’

‘Sir, was I not polite and friendly to you? Sir?’

‘First up, I ain’t no sir – you live in this city, use the right words for the right shit, okay?’ (MA, 96—97.)

Esimerkissä Miss Adelen ja Alexanderien pariskunnan välisen dialogin lomaan upotettu katkelma on tulkittavissa Miss Adelen ajatusten vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi, jossa viitataan Yhdysvaltojen sisällissotaa ja orjuuden lakkauttamista käsittelevään populaarikulttuurin klassikkoelokuvaan *Tuulen viemää* (*Gone with the Wind*, 1939). Elokuvan toista pääosaa esittää Vivien Leigh, mutta alun perin osaan kaavailtiin näyttelijä Loretta Youngia,

jota kuitenkin pidettiin liian kilttinä kipakan Scarlettin rooliin. Elokuvaa on kritisoitu etenkin mustien stereotypisoinnista ja orjuuden nostalgisoinnista (Garrett 2020, 52; Hernan ja Gordon 2001, 273–27). Sen sijaan pääroolin elokuvassa tehnyttä Vivien Leighiä on kiitetty intohimoisesta roolisuorituksestaan Scarlett O’Harana (ks. esim. Gregory 2018). Mutta kuka lopulta rinnastaa ja kenet *Tuulen viemän* ikoniseen kohtaukseen, jossa Scarlett kiroaa elämää rakkaan kotipaikkansa Taran pihassa? Vertaako kertoja vai Adele itse Mrs Alexanderia Scarlettiin? Vertaus *Tuulen viemään* mukailee Adelen puheen partta ja katkelma onkin mahdollista tulkita ironisena vertauksena, jossa Adele samastaa Mrs Alexanderin kiivaan ja tulieluiseen roolisuorituksen tehneeseen Vivien Leighiin turhan säyseän Loretta Youngin sijaan.

Syrjintää aiheenaan käsittelevässä novellissa kohtausta voidaan siis tulkita esityksenä Adelen näkökulmasta. Tällöin rinnastuksen Vivien Leighiin, yhteen Hollywoodin tunnetuimmista näyttelijättäristä, voi tulkita korostavan asemaa naisena, jonka kahlitun tilan symbolina korsetti toimii myös *Tuulen viemää* -elokuvassa: Scarlett kipuilee ahdistavan vaatekappaleen käytön kanssa, mikä rinnastuu hänen pettymyksiinsä ahdasta vaimon ja äidin roolia kohtaan (ks. esim. Smyth 2016). Novellissa Adelen oma oletus lyhyen Alexanderin pariskunnan kanssa yhdessä vietetyn hetken perusteella on, että Mr Alexander kohtelee vaimoaan epätasa-arvoisesti ja suhtautuu tähän sovinnaisesti vaimon ottaessa epäasiallinen käytöksen vastaan ilman vastaväitteitä. Tähän liittyy myös jännite Loretan ja Vivienin välillä, sillä aiemmin Adele on maininnut Mrs Alexanderin muistuttavan Lorettaa kenties juuri säyseyydessään kipakan Vivienin sijaan: ”‘You look like Loretta Young. [...] Oh, Loretta Young. Whatever you need to tell yourself. Family first! A phrase that sounded, to Miss Adele, so broad, so empty;’” (MA, 88 ja 92.) Smithin novellissa korsetin voikin tulkita symboloivan naiseutta rajoittavia kahleita, mutta myös ulkoisten tekijöiden ja kulttuuristen odotusten perusteella tehtyjä ahtaita ennak-

koluuloja. Tulkinta asettaa siis Adelen ennakkoluulot etualalle. Lisäksi on syytä muistaa, että Miss Adele tulee alusvaateliikkeeseen ostamaan uutta korsettia vanhan, kabareen drag queen -esityksissä puhkikuluneen tilalle. Korsetin symboliikka vihjaa, että puhki ovat kuluneet myös Adelen keski-ikäiset asenteet. Korsetti tuntuu siis pusertavan populaarikulttuurissa idealisoidun, 2000-luvun monikulttuurisen ja suvaitsevaisen New Yorkin, sukupuolinormeja haastavaa asukasta, joka edelleen kenties stereotyyppioita mukaillen työskentelee kabareessa, herättää olemuksellaan huomiota ja tulee alusvaateostoksilla leimatuksi 'siriksi'.

Vertaus Leighiin ja Scarlettin hahmoon muuttuu huomattavasti mutkikkaammaksi, kun muistetaan, että *Tuulen viemää* käsittelee yhtenä aiheenaan mustien orjuuden lakkauttamista etelävaltioiden valkoisia tilallisia sympatisoiden ja mustia stereotyyppisoiden. Vapaassa epäsuorassa esityksessä kertojan ääni voi myös imitoida henkilöahmon tietoisuutta ja luoda näin kerrontaan ironiaa (Gunn 2006, 37; vrt. Pirinen 2024a). Kohtausta voisi siis tulkita niin, että juuri kertoja rinnastaa Mrs Alexanderin *Tuulen viemään*. Tällainen luenta ei aseta kertojaa ainakaan Adelea mairittelevampaan valoon novellin intersektionaalisen asetelman tunnistavan lukijan silmissä. Onko rinnastus siis Adelen keino ottaa haltuun tila ja valta tilan-teessa ivaamalla Mrs Alexanderia *Tuulen viemän* avulla? Käyttääkö Adele mustia rasistisesti stereotyyppisoivaa kuuluisaa tarinaa itse toisten kustannuksella pilailuun? Ennen tilanteen ajautumista konfliktiin Miss Adele on verrannut Mrs Alexanderia korsettia sovittaessaan Loretta Youngiin. Tulkintaa Adelesta vallankäyttäjänä tilanteessa tukee myös pian kohtausta seuraava dialogi, jossa Adele vaatii puhumaan hänelle englantia ja puhuttelemaan häntä oikeilla termeillä: "Hey – talk in English. English! [...] I ain't no sir – you live in this city, use the right words for the right shit, okay?" (MA, 96–97.) Mustana cis-sukupuoliin identifioitumattomana henkilöinä vähemmistöihin kuuluva Adele on kielenkäyttäjänä englannin kielen vaateissaan valta-asemassa. Tilanne mutkistuu entisestään, kun otamme

huomioon sen, että Adele on itse luonnehtinut ja arvuutellut Alexanderien etnistä taustaa jokseenkin stereotyyppisesti:

[...] from a distant land, where the people talk from the back of their throats. One of those Easterny, Russiany places? [...]

Could he even see her? He was angled away, his head resting in one hand. Looked to be about Miss Adele's age, but further gone: bloated face, about sixty pounds overweight, bearded, religious type, wholly absorbed by the radio. (MA, 82.)

Samaten Miss Adelen luonnehdinnat itsestään haastavat tulkintaa, jossa vain kertojan tulkitaan tekevän rinnastuksen *Tuulen viemään*:

'Second of all,' said Miss Adele, counting it out on her hand, though there was nothing to follow in the list. 'Contrary to appearances, and just as a point of information, I am not an Arab. Oh, I know I look like an Arab. Long nose. Pale. People always getting that shit twisted. So you can hate me, fine [...] If you want to hate me, file it under N-word. As in African-American. Yeah.' (MA, 97–98.)

Aiempi rinnastus *Tuulen viemään* näyttäytyy siis henkilöahmojen välisen konfliktin ja koko novellin kontekstissa eri tulkintojen risteymänä, jossa novellin intersektionaalisuuteen nojaava tilanne kiteytyy. Erojen risteymät näkyvät henkilöahmojen asemassa ja identiteeteissä sekä heidän keskinäisissä suhteissaan, mutta myös tulkintojen ambivalenssissa. Suurilta osin dialogimuodossa kerrottu konflikti henkilöahmojen välillä ja sen tulkinta vaikeutuu vapaata epäsuoraa esitystä hyödyntävien katkelmien myötä, sillä juuri se, mistä näkemykset kumpuavat ja kuka suhtautuu kehenkin ironisesti, jää novellissa tulkinnanvaraiseksi.⁷

7 Kertomusteoriassa dialogi ymmärretään usein henkilöahmon oman autenttisen äänen ilmenemismuodoksi, jonka sisältöön kertoja ei vaikuta. Näin dialogikerronta ja suorat lainaukset ymmärretään siis fiktiossa puheen esit-

Queeria kertomusteoriaa eteenpäin kehitellyt feministisen kertomusteorian pioneeri Susan S. Lanser (2018) on pohtinut kertomusmuodon ja sen rakenteiden queereja mahdollisuuksia. Lanser (mt.) on kiinnittänyt huomiota muun muassa erilaisten kertojien queereihin muotoihin ja tapoihin artikuloida queer-identiteettiä, ja analyysiensä nojalla hän pohtii, kuinka kertojan äänestä tulee queer tai kuinka sitä luetaan queerina. Oma analyysini ehdottaa, että ytimeltään ambivalenttina kerronnan muotona vapaata epäsuoraa esitystä voi Lanserin hakemassa mielessä pitää yhtenä tapana 'queeriyttää' ääntä kerronnassa. Juuri monitulkintaisuudessaan vapaa epäsuora esitys resonoi queerin normeja ja kategorioita pakenevan luonteen kanssa. Queerin elämän kertomisen kannalta keskeiseksi novellin *Tuulen viemää* -kohtausta analysoidessa muodostuu huomio henkilöhahmon identiteetin eri aspekteista. Sukupuolen ja queer-identiteetin lisäksi tulkintani novellista vaativat laajempaa intersektionaalista analyysiä, jonka myötä myös rinnastus elokuvaan aukeaa kaikessa monitulkintaisuudessaan.

Smithin novelli tuntuu olevan siis kuvaus syrjinnän arkipäiväisyydestä, syrjinnän jatkuvan uhan pelosta, mutta myös syrjityn omista ennakkoluuloista ja hyvien tarkoitusten purkautumisesta. Miss Adelea korsettien tavoin kuristavat oletukset, roolit ja ennakkoluulot – joihin myös novellin nimi metaforisesti viittaa – puristavat lopulta kaikkia henkilöhahmoja: Rouva Alexander joutuu tekemään kaikki myyjän työt miehensä manageroidessa, kun taas Herra Alexander saa tuta Adelen syytökset misogyniasta, rasismista ja työkeästä asiakaspalvelusta. Myymäläapulainen, Wendy, tulee

tämisen muodoista eniten todentuntua luoviksi. Uudempi kertomusteoreettinen tutkimus on kuitenkin osoittanut, että esimerkiksi vapaan epäsuoran esityksen tavoin myös suorassa esityksessä äänen alkuperä voidaan kyseenalaistaa, sitä ei tarvitse tulkita vain mimeettisesti ja lisäksi yksilöllinen puheen esitys voi ilmentää laajempia, esimerkiksi kulttuurisidonnaisia, oletuksia. (Kuutsa 2018; Karttunen 2010.)

identifioiduksi Adelen omien rasististen ennakkoluulojen perusteella Herra Alexanderin ja Miss Adelen välisessä sananvaihdossa:

'You leave now, please.'

'Who's gonna make me? You can't touch me, right? That's one of your laws, right? I'm unclean, right? So who's gonna touch me? Miss Tiny Exploited Migrant Worker over here?'

'Hey, fuck you, racist asshole! I'm international student! NYU!' *Et tu, Wendy?* Miss Adele looked sadly at her would-be ally. Wendy was a whole foot taller now, thanks to the stepladder, and she was using the opportunity to point a finger in Miss Adele's face. Tired to death.

'Just give me my damn corset.' (MA, 98–99.)

Viimeistään tämä novellin loppupuolella kerrottu kohtaaminen paljastaa Smithin novellin asetelman, joka lähtee liikkeelle queerin henkilöhahmon jatkuvasta tietoisuudesta toisten ennakkoluuloista häntä kohtaan. Kuten tähän asti käsittelemäni esimerkit osoittavat, kertomuksen edetessä käy yhä selvemmäksi, että myös henkilöhahmot, joihin Adelen syytökset syrjinnästä kohdistuvat, edustavat erilaisia vähemmistöjä ja joutuvat Adelen omien ennakkoluulojen kohteiksi. Wendyn tapauksessa jännitteet viedään kuin äärimmilleen, kun Adelen mielessä hänen viimeinen liittolaisensa kääntyy häntä vastaan ja tekeekin tämän omat rasistiset asenteet näkyviksi. Tässäkin esimerkissä vapaa epäsuora esitys ja siihen upotettu, myös Adelen ajatuksia lainaavaksi tulkittavissa oleva kysymys "*Et tu, Wendy?*" mahdollistaa kerronnan ironisen tason pohdinnan. Sama huojunta kertojan ja Adelen diskurssien välillä leimaa dialogin seassa olevaa vapaata epäsuoraa esitystä, etenkin latinankielistä kysymystä, joka viittaa petetyn Julius Caesarin viimeisiin sanoihin. Kliseiseksi sanonnaksi muodostuneen kysymyksen voi tulkita kertojan ironiaksi, kun Adelen pettymys esitetään petetyksi tulemisen kokemuksena. Toinen vaihtoehto on painottaa luennassa Adelen vilpittöntyä ääntä, joka hämmästyttää Wendyn vihaista

reaktiota. Latinankielisen kysymyksen voi tulkita myös merkinä Adelen oppineisuudesta, jonka osoittamiseen hänen tiedostavuuteen pyrkivä social justice -retoriikkansa tuntuu tähtäävän. Myös ilmaus ”tired to death” vaikuttaa tässä yhteydessä merkitykselliseltä. Dramaattisuudessaan sen voi tulkita toimivan latinankielisen kysymyksen tavoin ironiaa tuottavana elementtinä, mutta toisaalta Adelen ajatukseksi tulkittuna ilmaus kenties osoittaa arkipäiväisiin syrjinnän kokemuksiin lopen kyllästyneen Adelen empatian rajoja.

Novellin kertojan ja Miss Adelen välinen suhde sekä etenkin vapaalla epäsuoralla esityksellä kerrotut ambivalentit katkelmat ovat väitteeni mukaan siis merkittävässä roolissa koko novellin ja etenkin sen etiikan tulkinnassa. Kertojan ja Adelen äänten rajoja hämärtävät monitulkintaiset osiot dialogien välittömässä kontekstissa vaikuttavat etenkin siihen, millaisessa valossa Adelen henkilöahmo ja kertoja eettisesti näyttäytyvät ja millaisia moraalisia näkökantoja he edustavat. Näistä eriävistä ja yhtäaikaisista tulkinnoista sekä kertomuksen eri osapuolten välisistä ja yhteen törmäävistä asenteista muodostuu koko novellin pääajatus. Näkemykseni vapaasta epäsuorasta esityksestä Smithin novellissa kiinnittää huomion myös feministisen narratologian johtoajatukseen siitä, etteivät kerronnan rakenteet ja muodot ole koskaan universaaleja tai neutraaleja. Teemojen ja aiheiden lisäksi kerronnan keinot ovat aina sidoksissa kulttuuriin, aikaan ja paikkaan. (Warhol ja Lanser 2015.) Lisäksi kerronnan keinot myös ohjaavat lukijan tulkintaa ja esimerkiksi kertojilla on potentiaalia muovata lukijoiden tunteita (Warhol ja Shuman 2018).⁸

8 Intersektionaalista narratologiaa teoretisoiva Suzanne Keen (2015) lähestyy tätä kertomusteoreettista alaa (tai feministisen narratologian yhtä haaraa) empatian näkökulmasta, kun taas Robyn Warhol ja Amy Shuman (2018) paikantavat kerronnan ja intersektionaalisuuden kytköksistä häpeää Toni Morrisonin novellia käsittelevässä analyysissään. Puhumattomuutta ja kertomattomuutta sekä puheen ja äänen poissaoloa tutkiva artikkeli ehdottaa, että Morrisonin novelli korvaa lukijoiden tavallisesti kokeman sympatian häpeällä luettaessa kertomuksia toiseudesta (mt.).

Sue J. Kim (2015, 162) huomauttaa empatian ja feministisen kertomuksen tutkimuksen kytköksiä tarkastelevassa artikkelissaan, että kerronnallisilla strategioilla pyritään usein herättämään lukijan empatiaa henkilöahmoja kohtaan. Myös Miss Adelen äänen esittämistä on mahdollista tarkastella juuri empatian herättämisen strategiana etenkin, kun novellia analysoidaan suhteessa aikalaistekstiin. Novelli sijoittuu tämän päivän New Yorkiin, mikä kannustaa lukijaa päähenkilön kerrotun identiteetin perusteella queer-teoreettiseen ja intersektionaaliseen luentaan. Kerronnan strategioiden näkökulmasta kertojaratkaisu ja äänen esittäminen eivät näyttäydy täten neutraaleina, vaan juuri vähemmistöjen edustajille tilaa antavina keinoina (vrt. Lanser 2018). Kerronnan äänten ambivalenssilla saavutettu ja kertojan henkilöahmoon kohdistama ironia voi itse asiassa herättää lukijassa juuri empatiaa syrjintään väsynyttä, kieleen kytkeytyvää valta-asemaansa hyödyntävää, ennakkoluuloisia kommentteja tiuskivaa ja sellaisenaan juuri samastuttavaa Miss Adelea kohtaan. Kerronnan keinot voivat siis olla avainasemassa siinä, kuinka queerien henkilöiden elämää kuvataan kirjallisuudessa ja kuinka kerronta sitä kuvatessaan haastaa normeja sukupuolen ja intersektionaalisuuden kertomisessa esimerkiksi hyödyntämällä ironiaa edellä esitetyn tavoin lukijan empatian herättämisessä.

Smithin novellia on nähdäkseni lattea ja redusioivaa lukea ilman ironian huomioimista ja se onnistuu osoittamaan novellin tapahtumien ja tilanteen jopa kyynisen ironisuuden. Novellihan esittää, kuinka eri ihmisten omissa identiteeteissään risteävien aspektien sekä toistensa välisissä suhteissa risteävien valtarakenteiden yhteen törmäys aiheuttaa konfliktin ja eri osapuolten turhautumisen. Ironian paikantaminen kerronnasta herättää kuitenkin laajempia kysymyksiä siitä, kehen ironia kohdistuu, millaisia laajempia tulkintoja novellista voi tehdä ja millaisia valtarakenteita novellin ironia mahdollisesti paljastaa. Smithin novelli haastaa yksinkertaistavia moralisoivia tulkintoja asettaessaan useampaan vähemmistöön kuuluvan päähenkilönsä sekä syrjinnän kohteeksi että sen suorittajaksi. Fiktion

päähenkilön asema ristiriitaisen inhimillisenä, eettisesti moniulotteisena ja täten samastuttavana ei toki ole tavatonta, vaan jopa konventionaalista ja toivottavaa.

Tekstistä kontekstiin

”Miss Adele Amidst the Corsets” on novellina tiivis, tilannekuvan kaltainen hetki päähenkilönsä elämästä. Siitä huolimatta kertomus aktiivisesti tulkinnallisesti laajoja verkostoja ja sen tulkinta vaatii laajojen kontekstien huomioimista. Edellä jo analysoimani katkelmat novellista nostavat esille kysymyksen *kerrottavuudesta*, jolla viitataan kertomusteoriassa kertomuksen niihin ominaisuuksiin, jotka tekevät yksittäisestä tarinasta kertomisen arvoisen (Baroni 2014, 836). Novellin arkipäiväinen tapahtuma, asiointi alusvaateliikkeessä, päättyy konfliktiin eritaustaisten ihmisten ymmärtäessä ja kohdellessa toisiaan väärin omiin ennakkoluuloihinsa ja -oletuksiinsa nojaten. Tähän väärin ymmärtämiseen perustuu myös Smithin novellin kerrottavuus⁹. ”Miss Adele Amidst the Corsetissa” kerrottavuus kietoutuu nimenomaan henkilöhahmojen väliseen konfliktiin, jonka ytimessä voi nähdä henkilöiden identiteetit ja niihin linkittyvät normeja rikkovat ja vähemmistöihin asemoituvat aspektit kuten sukupuoli, rotu ja sosiaalinen asema. Marginaaliset ilmiöt, marginaaleihin jäävät ryhmät ja niistä kertominen ovat novellimuodon konventioita. Erilaisia marginaaleja tarkasteleva novelli käsittelee usein aiheinaan ja teemoinaan vähemmistöjen asemien lisäksi yksinäisyyttä ja eristäytyneisyyttä, jotka resonoivat etenkin modernistisesta kirjallisuuden ammentavan, yksilön subjektiivisen kokemuksen kuvaukseen keskittyneen novelliperinteen kanssa. (Ks. esim. O’Connor 1965; Patea 2012, 17.)

9 Kerrottavuuden voi ajatella olevan kohosteista novellimuodolle, jossa kerronta on usein tiivistä ja intensiivistä ja se keskittyy yhteen merkittävään ideaan tai tapahtumaan (vrt. Pirinen 2024b).

Tämä yksilön eristäytyneisyyden kokemuksen sekä ylipäänsä inhimillisen kokemuksellisuuden ja sisäisten maailmojen yhteys novellinmuotoon on kuitenkin nähdäkseni yksi vaikuttava tekijä sille, miksi novellia pidetään hedelmällisenä maaperänä marginaalissa elävien kokemusten kuvaukselle. Tiiviinä ja ekonomisena kerronnan muotona novelli keskittyy usein pääasiassa yhteen henkilöhahmoon. Myös Smithin novellissa kerronta keskittyy Miss Adeleen ja tämän sisäiseen maailmaan hyödyntäen erilaisia tajunnankuvauksen tekniikoita, kuten jo edellä käsittelemäni vapaata epäsuoraa esitystä. Adelen mieli, toisin kuin muiden novellin henkilöhahmojen, on lukijalle avoin, mutta samalla Adele näyttäytyy muista hahmoista eroavana ja eristäytyneenä. Lukija pääsee käsiksi henkilöhahmojen asemiin vaikuttaviin risteäviin eroihin juuri Adelen tajunnankuvauksen ansiosta, missä itää myös epävarmuuden siemen lukijan joutuessa pohtimaan Adelen arvostelmien ja luonnehdintojen moraalista validiutta.

Henkilöhahmoilla on erilaiset yhteiskunnalliset ja sosiaaliset asemat heidän risteävien erojensa takia. Tämä intersektionaalisuutta pohtimaan kutsuva seikka on tulkintani mukaan olennainen kerrottavuuden kannalta.¹⁰ Vaikka novelli esittää henkilöhahmon näkökulmasta hänen yksilöllisen kokemuksensa koetusta syrjinnästä ja konfliktitilanteesta, on novellin asetelma kaikessa *opettavaisuudessaan* yleisluontoinen. Smithin novelli tuntuu kuin kontribuoivan nykykirjallisuuden yhteen trendiin, didaktiikkaan, jossa lukijan on mahdollista oppia etiikkaa ja haastaa omia moraalikäsitteisiään.

10 Maria Mäkelä (2023) argumentoi hyvinvointivaltion tarinallistamista käsittelevässä artikkelissaan, että suurista, näkymättömistä, ihmisten elämään vaikuttavista rakenteista on vähintäänkin haastavaa kertoa affektiivista, tunteisiin vetoavaa tarinaa, koska rakenteet taipuvat huonosti 2020-lukua leimaavan kertomusbuumin janoaman yksilökokemuksen muottiin. Hänen mukaansa yhteiskunnalliset rakenteet muuttuvat kerrottaviksi silloin, kun ne murtuvat. (Mt., 42–43.) Tällaisena rakenteellisena, ei-kerrottavana instanssina voi ajatella myös yhteiskunnallisia valtarakenteita, joihin intersektionaalinen teoria pureutuu.

Edellä käsittelemäni ironia ulottuu novellissa kuitenkin tekstin sisäisiä suhteita laajemmalle, sillä didaktisen intersektionaalisuuden oppitunnin sijaan Smithin ironia kurottaa myös lukijan positiota kohti. Analysoimani *Tuulen viemää* -viittaus havainnollistaa väitettäni myös tässä asiassa. Jos lukijoina tulkitsemme kohtauksen kertojan ääneksi ja oletamme juuri hänen tekevän rinnastuksen elokuvaan, voi vertauksessa korostua lukijan tiedossa oleva Adelen identiteetti mustana. Tällainen vaihtoehto nostaa esille mahdollisen lukijan, joka tulkitsee novellia alituisen intersektionaalisten linssien läpi ja pohtii, miksi nimenomaan mustia stereotypisoiva elokuva on novellissa merkittävässä roolissa. Voisiko novellin ironia kohdistua myös tämänkaltaiseen hyve-eettiseen lukutapaan, joka omastakin tulkinnastani nousee? Tässä kohtaa on syytä nostaa esille, että kirjailija on musta, mikä voi vaikuttaa myös lukijan tulkintaan esimerkiksi asettamalla kertojan ironiseen valoon etenkin, jos tulkitsemme kohtausta Adelen vallankäytön välineenä. Adelen omalla äänellä esitettyä rinnastusta tuntuu korostavan sukupuolta ja naiseutta. Tulkintaan vaikuttaa yhdessä kerronnasta kumpuavan analyysin rinnalla myös lukijan asennoituminen ja oma positio, johon Smithin ironian kärki tuntuu lopulta osoittavan. Tämän artikkelin kirjoittajan kaltainen, monin tavoin etuoikeutettu lukija saa Smithin novellia lukemalla oppitunnin intersektionaalisuuden teorian ytimessä olevien risteävien erojen vaikutuksesta sosiaaliseen kanssakäymiseen.

Samalla lukija tuntee mahdollisesti ironian piston ymmärtäessään, että vähemmistöihin kuuluvia henkilöitä kuvaavassa kertomuksessa *kaikkea* ei tarvitse peilata henkilöihahmon identiteettiin – samastumispuolelta – esiminen *Tuulen viemästä* ei ole vain mustalle, keski-ikäiselle transnaiselle, vaan myös impulsiiviselle, teatraaliselle ja ylireagoivalle drag queenille itsessään merkityksen hakemisen prosessi. On siis perusteltua kysyä, ohjaileeko novellin kerronta pohtimaan erilaisten identiteettikategorioiden ja niiden nimeämisen riittämättömyyttä sekä näkyvien kulttuuristen erojen välistä epäsuhtaa. Merkityksen hakemisen prosessilla viitataan siis intersek-

tionaalisuuden toteuttamiseen ja toteutumiseen Adelen elämässä, mikä voi todellisuudessa käytännön prosessina olla erilainen esimerkiksi mustalle newyorkilaiselle drag queenille ja valkoiselle heterolukijalle.

Kerronnan keinoihin keskittyvä analyysi tarvitsee kuitenkin feministisen narratologian viitoittamalla tiellä rinnalleen erilaisten kontekstien huomiointia (ks. esim. Kim 2015; Warhol ja Lanser 2015), jotta tulee esille, kuinka kerronnan keinot ovat sidoksissa kulttuuriin, aikaan ja paikkaan. Smithin novellin kohdalla onkin mielekästä tarkastella, millaisia merkityksiä tarinan sijoittuminen juuri New Yorkiin ja nykyiseen Yhdysvaltoihin tuottaa. Novellin kasautuvien väärintulkintojen konfliktissa on kyse myös ajankuvasta, sillä novellin esittämä monikulttuurisuuteen törmäävä asiakaspalvelutilanne on kuin tilannekuva paitsi New Yorkista, myös parodia länsimaisesta politiikasta, jossa vähemmistöt ovat pakotettuja pitämään kynsin hampain kiinni omista oikeuksistaan.

”Miss Adele Amidst the Corsets” suhteutuu oman aikansa keskusteluihin osuvasti, kriittisesti sekä ironisesti. Novellin läpileikkaava tulkinnan ambivalenssi ulottuu myös tähän suhteeseen didaktisen tulkinnan tasapainoilla ironisen tai jopa parodisen ajankuvan kanssa: yhtäältä tarina havainnollistaa, millaisia konflikteja erilaiset identiteettitekijöihin liittyvät erot voivat aiheuttaa yksilöiden välillä myös kulttuurien ja erojen sulatusuuniksi luonnehditussa New Yorkissa. Toisaalta novelli tuntuu vihaavan, että nykypäivän ilmapiirissä kaikki arkipäiväisistä alusvaateostoksista lähtien on paitsi poliittista myös identiteettityötä sekä poliittisten liittolaisten ja vastustajien kartoittamista – ”*Et tu, Wendy?*” (MA, 99.)

Lopuksi

Edellä olen analysoinut Zadie Smithin novellia ”Miss Adele Amidst the Corsets” yhdistäen formaalia kerronnan analyysiä kertomusteoreettiseen

feministiseen ja queer-tutkimukseen sekä intersektionaaliseen teoriaan. Erityisesti tarkastelun kohteena ja tulkinnan lähteenä ovat olleet novellin päähenkilön, Miss Adelen, tajunnankuvauksen ja äänen esityksen jaksot, jotka on kerrottu dialogin lisäksi kertojan ja henkilöhahmon ääniä yhdeksi ja samaksi diskurssiksi yhdistävällä vapaalla epäsuoralla esityksellä. Vapaan epäsuoran esityksen tarkastelusta ammentaa myös ironian analyysini, joka paikantuu etenkin kertojan ja henkilöhahmon väliseen suhteeseen. Novellin kokonaistulkinnassa ironia näyttelee verrattain suurta roolia. Ironian ja intersektionaalisuuden kysymysten analysointi rinnakkain on väylä kertomuksen formaalien seikkojen sekä kulttuurisen ja historiallisen kontekstin yhdistämiseen.

Smithin novellia on mahdollista lukea ironian näkökulmasta niin feministisiä, queereja kuin intersektionaalisiakin kertomusteorioita rikastuttavalla tavalla. Luentani Smithin novellista osallistuu tutkimukseen, joka tarkastelee ironiaa ja huumoria valtahierarkioiden purkamisen ja kyseenalaistamisen strategioina kirjallisuudessa. Näihin kerronnan strategioihin on kiinnitetty usein huomiota myös feministisessä ja jälkikoloniaalisessa kirjallisuudentutkimuksessa, joiden kehyksissä Smithin tuotantoa on tutkittu runsaasti (ks. esim. Huggan 2001; Ozvalda 2005). Smithin novellissa ironian ja intersektionaalisuuden, eli toisiaan risteävien erojen, asetelma on punottu osaksi henkilöhahmojen, henkilöhahmojen ja kertojan, sekä näiden kaikkien ja lukijan välisiä suhteita. Etenkin kerronnallisiin ääniin paikantuva tulkintojen ambivalenssi ja siitä syntyvä ironia, joita olen artikkelissani analysoinut, yhdistyvät Smithin novellin luennassani kuvaukseen queerista elämästä. Novellin päähenkilön, Adelen, queer-identiteettiin vaikuttavat paitsi sukupuoli, myös muun muassa hänen asemansa mustana ja keski-ikäisenä newyorkilaisena. Näiden identiteettipositioiden risteymät tulevat näkyviksi kerronnallisten äänten analyysin avulla, ja ne myös osallistuvat luomaan kuvaa queerista elämästä ja sen haasteista, joita Miss Adele kohtaa.

Viimeisessä osiossa esille nostamani didaktiikka tarjoaa analyysini pohjalta avauksia myös tutkimuksen jatkolle: nykykirjallisuuden didaktiikan pohtiminen esimerkiksi suhteessa kirjailijan eetokseen kannustaa intersektionaalisuuden ja ironian ambivalenssin kehittelyyn ja voisi laajentaa aiheen tutkimusta myös kirjallisuussosiologisempaan suuntaan. Analyysini Smithin novellista havainnollistaa, kuinka kerronnan ja sen keinojen tarkalla analyysillä voidaan tavoittaa hedelmällisiä tulkintamahdollisuuksia – kuten tarkastelemani ironian ja intersektionaalisuuden niveltyä – jotka avaavat reittejä myös tekstin sisäisiä suhteita laajemmalle kontekstuaaliselle analyysille.

Kirjallisuus

- Amin, Kadji, Amber Jamilla Musser ja Roy Pérez. 2017. "Queer Form: Aesthetics, Race, and the Violences of the Social." *ASAP/Journal* 2 (2): 227–239.
- Baroni, Raphaël. 2014. "Tellability." Teoksessa *Handbook of Narratology*, toimittaneet Peter Hühn et al., 836–845. Berliini, München ja Boston: De Gruyter.
- Bradway, Tyler. 2021. "Queer Narrative Theory and the Relationality of Form." *PMLA* 136 (5): 711–727. <https://doi.org/10.1632/S0030812921000407>.
- Carbajal, Alberto Fernandez. 2016. "On Being Queer and Postcolonial: Reading Zadie Smith's NW through Virginia Woolf's Mrs Dalloway." *Journal of Commonwealth Literature* 51 (1): 76–91.
- Chow, Rey. 2017. "The Writing Voice in Cinema: A Preliminary Discussion." Teoksessa *Locating the Voice in Film: Critical Approaches and Global Practices*, toimittaneet Tom Whittaker ja Sarah Wright, 17–30. New York: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780190261122.003.0002>.
- Garrett, Greg. 2020. *A Long, Long Way: Hollywood's Unfinished Journey from Racism to Reconciliation*. New York: Oxford University Press.
- Gregory, Fiona. 2018. *Actresses and Mental Illness: Histrionic Heroines*. Lontoo: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781351035507>.
- Gunn, Daniel P. 2006. "Free Indirect Discourse and Narrative Authority in Emma." *Narrative* 12 (1): 35–54.

- Hernan, Vera ja Andrew Gordon. 2001. "Sincere Fictions of the White Self in the American Cinema: the Divided White Self in Civil War Films." Teoksessa *Classic Hollywood, Classic Whiteness*, toimittanut Daniel Bernardi, 263–280. Minneapolis ja Lontoo: University of Minnesota Press.
- Hill Collins, Patricia ja Sirma Bilge. 2016. *Intersectionality*. Cambridge: Polity Press.
- Huggan, Graham. 2001. *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins*. Abingdon: Routledge.
- Karkulehto, Sanna. 2007. *Kaapista kaanoniin ja takaisin. Johanna Sinisalon, Pirkko Saision ja Helena Sinervon teosten queer-poliittisia luentoja*. Oulu: Oulu University Press. <https://urn.fi/URN:ISBN:9789514286117>.
- Karttunen, Laura. 2010. "Hypoteettinen puhe ja suoran esityksen illuusio." Teoksessa *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*, toimittaneet Mari Hatavara, Markku Lehtimäki ja Pekka Tammi, 220–252. Helsinki: Gaudeamus.
- Karttunen, Laura ja Maria Mäkelä. 2017. "Oi ihana, ohikiitävä rakkaus. Äänet, intuitio ja mielikuviutus fiktiivisen kertomuksen analyysissä." Teoksessa *Mielikuvituksen maailmat. Tieteidenvälisiä tutkimuksia kirjallisuudesta*, toimittaneet Merja Polvinen, Maria Selenius ja Howard Sklar, 158–181. Turku: Eetos.
- Keen, Suzanne. 2015. "Intersectional Narratology in the Study of Narrative Empathy." Teoksessa *Narrative Theory Unbound. Queer and Feminist Interventions*, toimittaneet Robyn Warhol ja Susan S. Lanser, 123–146. Columbus: The Ohio State University Press.
- Kim, Sue J. 2015. "Empathy and 1970s Novels by Third World Women." Teoksessa *Narrative Theory Unbound. Queer and Feminist Interventions*, toimittaneet Robyn Warhol ja Susan S. Lanser, 147–165. Columbus: The Ohio State University Press.
- Kuutsa, Anna. 2018. "'Konstitpa on vaimollakin.': Dialogikerronta yhteiskunnallisen teeman esiintuojana Maria Jotunin novellissa 'Kansantapa'". *Avain* 2017 (4): 20–35. <https://doi.org/10.30665/av.69304>.
- Lanser, Susan S. 2018. "Queering Narrative Voice." *Textual Practice* 32 (6): 923–937. <https://doi.org/10.1080/0950236X.2018.1486540>.
- Lanser, Susan S. 2015. "Toward (a Queerer and) More (Feminist) Narratology." Teoksessa *Narrative Theory Unbound: Queer and Feminist Interventions*, toimittaneet Susan S. Lanser ja Robyn Warhol, 23–42. Chicago: Ohio State University Press.
- Lanser, Susan S. 1992. *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca: Cornell University Press.
- McHale, Brian. 1978. "Free Indirect Discourse: a Survey of Recent Accounts." *Poetics and Theory of Literature* 3 (2): 249–287.
- Mäkelä, Maria. 2023. "The Challenges of Narrating the Welfare State in the Age of Social Media: A Narrative-Theoretical Approach." Teoksessa *Experiencing Society and the Lived Welfare State*, toimittaneet Pertti Haapala, Minna Harjula ja Heikki Kokko, 41–63. Lontoo: Palgrave Macmillan.
- Mäkelä, Maria. 2013. "Äänellä on asiaa – Hannu Karpon tv-reportaazit ja kutsu kertomukseen." *Lähikuva* 26 (4): 7–26. <https://doi.org/10.23994/lk.121182>.
- Mäkelä, Maria. 2011. *Uskoton mieli ja tekstuaaliset petokset. Kirjallisen tajunnankuvauksen konventiot narratologisena haasteena*. Tampere: Tampere University Press.
- O'Connor, Frank. 1965. *The Lonely Voice. A Study in the Short Story*. Lontoo: Macmillan.
- Ozvalda, Margit. 2005. "Worlds apart. Schools in postcolonial Indian fiction." Teoksessa *Cheeky Fictions: Laughter and the Postcolonial*, toimittaneet Susanne Reichl ja Mark Stein, 193–206. Boston: BRILL.
- Patea, Viorica. 2012. "The Short Story: An Overview." Teoksessa *Short Story Theories: A Twenty-First-Century Perspective*, toimittanut Viorica Patea, 1–24. Amsterdam ja New York: Rodopi.
- Pettersson, Bo. 2015. "Kinds of Unreliability in Fiction: Narratorial, Focal, Expository and Combined." Teoksessa *Unreliable Narration and Trustworthiness: Intermedial and Interdisciplinary Perspectives*, toimittaneet Bo Pettersson ja Vera Nünning, 109–129. Berliini, München ja Boston: De Gruyter.
- Pirinen, Riikka. 2024a (tulossa). "Mielten rajoja rikkomassa. Alice Munron kerronta tajunnankuvauksen teorioiden uudistajana." *Avain* 21 (2).
- Pirinen, Riikka. 2024b (tulossa). "Kerronnan keinoista metamoderniin tulkintaan. Kirjallinen epifania Eeva Turusen novelleissa." Teoksessa *Metamodernismi. Kirjallisuuden ja kulttuurin muutos 2000-luvun Suomessa*, toimittaneet Salli Anttonen, Mika Hallila, Anna Helle, Heta Marttinen ja Kasimir Sandbacka. Helsinki: SKS.
- Shuman, Amy. 2005. *Other People's Stories: Entitlement Claims and the Critique of Empathy*. Urbana ja Chicago: University of Illinois Press.
- Smith, Zadie. 2020/2019. "Miss Adele Amidst the Corsets." Teoksessa *Grand Union*, 77–101. Lontoo: Penguin.
- Smyth, J. E. 2016. "Organisation Women and Belle Rebels: Hollywood's Working Women in the 1930s." Teoksessa *Hollywood and the Great Depression: American Film, Politics and Society in the 1930s*, toimittaneet Iwan Morgan ja Philip John Davies, 66–85. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Sotirova, Violeta. 2020. "The Status of the Narrator in Modernist Fiction." *Journal of Literary Semantics* 49 (2): 75–97.

- Warhol, Robyn ja Amy Shuman. 2018. "The Unspeakable, the Unnarratable, and the Repudiation of Epiphany in 'Recitatif': a Collaboration between Linguistic and Literary Feminist Narratologies." *Textual Practice* 32 (6): 1007–1025. <https://doi.org/10.1080/0950236X.2018.1486549>.
- Warhol, Robyn ja Susan S. Lanser. 2015. "Introduction." Teoksessa *Narrative Theory Unbound. Queer and Feminist Interventions*, toimittaneet Robyn Warhol ja Susan S. Lanser, 1–20. Columbus: The Ohio State University Press.
- Young, Tory. 2018. "Futures for feminist and queer narratology." *Textual Practice* 32 (6): 913–921. <https://doi.org/10.1080/0950236X.2018.1486538>.
- Zunshine, Lisa. 2006. *Why We Read Fiction. Theory of Mind and the Novel*. Columbus: The Ohio State University Press.

MUODOLLISESTI QUEER?

Kertojuus, tilallisuus ja affektiivisuus Kirsti Kurosen ja Dess Terentjevan säeromaaneissa

Heta Marttinen

ABSTRAKTI

Artikkelissani tarkastelen proosan ja runouden konventioita yhdistelevän säeromaanin ja queerin yhtymäkohtia kertojuuden, tilallisuuden ja affektiivisuuden näkökulmista. Tutkimuksellinen viitekehyseni nojaa kertomuksen teoriaan mutta hyödynnän luennassani myös multimodaalista stilistiikkaa ja affektitutkimusta. Analysoin artikkelissani kahta suomalaista nuorille ja nuorille aikuisille suunnattua säeromaania. Dess Terentjevan *Ihana* (2021) käsittelee Terentjevan muiden säeromaanien tapaan sukupuolen ja seksuaalisen moninaisuuden sekä vähemmistöihin kuulumiseen liittyviä teemoja. Pintapuolisesti epäsuoremmin queer-tematiikkaan kytkeytyvä Kirsti Kurosen *Merikki* (2019) käsittelee minuuden ja identiteetin rakentumista ja hajoamista kerronnallisesti ja rakenteellisesti oivaltavalla tavalla, joka perustelee queer-näkökulman soveltamista teokseen.

Artikkelissani kysyn, kuinka säeromaanille ominaiset kerronnalliset ja muodolliset keinot rakentavat kertomusta ja sen ilmentämää tematiikkaa. Millä tavoin tematiikka voi konkretisoidua tekstin asetelussa ja typografisissa ratkaisuisissa? Millaista affektiivisuutta säeromaanin pelkistetty mutta merkitysiltään tiivis ilmaisu tuottaa? Voiko eri kirjallisuudenlajien konventioita yhdistelevän muodon ymmärtää itsessään queerina?

Avainsanat: säeromaani; narratologia; kertoja; tilallisuus; affektiivisuus; Kirsti Kurosen; Dess Terentjeva

ABSTRACT

Formally queer?

Narrative voice, spatiality, and affectivity in the verse novels by Kirsti Kurosen and Dess Terentjeva

In this article, I examine the intersections of queerness and the verse novel, a literary form that combines conventions from prose and poetry, focusing on narrative voice, spatiality, and affectivity. My theoretical framework is based on narrative theory, but I also utilize multimodal stylistics and affect studies. I examine two Finnish young adult verse novels. Dess Terentjeva's *Ihana* (2021, "Gorgeous"), like Terentjeva's other verse novels, addresses themes related to gender and sexual diversity and minorities. Kirsti Kurosen's *Merikki* (2019), which is superficially less directly connected to queer thematics, explores the construction and deconstruction of selfhood and identity in both narratively and formally insightful ways that justifies the application of the queer perspective to Kurosen's novel.

In my article, I ask how the narrative and formal techniques of the verse novel construct the narrative as a whole and its themes. In what ways can the themes be concretized in the text's layout and typographical choices? What kind of affectivity does verse novel's concise yet complex narration produce? Can a form that combines conventions of different literary genres be understood as queer in itself?

Keywords: verse novel; narratology; narrative voice; spatiality; affectivity; Kirsti Kurosen; Dess Terentjeva

Hahmottelen tässä artikkelissa kotimaisessa nuortenkirjallisuudessa viime vuosina yleistyneen *säeromaanin*¹ ja queerin välisiä yhtymäkohtia. Säeromaani (engl. *verse novel*) on ollut korostetusti nuorille ja nuorille aikuisille suunnattu kirjallisuudenlaji, joka hyödyntäessään sekä kertovalle proosalle että runoudelle ominaisia keinoja pakenee ja muokkaa vakiintuneita lajimääritelmiä ja -kategorioita. Säeromaanissa juonivetoinen, henkilöhahmoihin kiinnittynyt kerronta on jäsentynyt vaihtelevan pituisiksi, kielen syntaktisia ja semanttisia rajoja venyttäviksi säikeiksi. Tekstin asettelun rinnalla säeromaaneissa hyödynnetään usein erilaisia typografisia keinoja, jotka tekevät tekstistä korostetun visuaalista. Vähäinen tekstimäärä ja runsaasti tyhjää tilaa kirjan sivuille jättävä asettelu tuovat helposti mieleen selkokirjallisuuden. Ilmavuus ja helppolukuisuus eivät kuitenkaan säeromaanissa kulje aina käsi kädessä. Ilmava ja pelkistettykin kerronta on usein merkityssisällöiltään tiivistä: säeromaaneissa käsitellään tyypillisesti sensitiivisiä ja raskaita, jopa tabuluontoisia aiheita (esim. Friesner 2016, 53), minkä lisäksi pelkistetty kieli tuottaa kerrontaan runoilmaiselle ominaista monimerkityksisyyttä ja -tulkintaisuutta.

Artikkelissani keskityn kahteen suomalaiseen säeromaaniin, Kirsti Kurosen *Merikkiin* (2019; viitteissä M) ja Dess Terentjevan *Ihanaan* (2021; viitteissä I). Selvitän, millaisin keinoin queerin, kirjallisen muodon ja tematiikan välinen yhteys säeromanien kaltaisissa erilaisissa rakenteellisissa ja tyyllillisissä keinoja yhdistelevisissä teoksissa muodostuu. Feminististä ja queer-narratologiaa kehittänyt Susan S. Lanser on korostanut sitä, että teoksen queerius voi ilmetä henkilö- ja kertojahahmoihin tai tematiikkaan kytkeytyvän sukupuolisen ja/tai seksuaalisen monimuotoisuuden ja -tulkintaisuuden ohella myös epäkonventionaalisten, narratologisia malleja problematisoi-

1 Yhden ensimmäisistä suomalaisista säeromaaneista kirjoittanut Kirsti Kuronen antaa kunnian säeromaani-käsitteen kehittämisestä Anneli Kannolle, joka ehdotti sitä *verse novel* -käsitteen suomennokseksi Kurosen pohtiessa oman esikoissäeromaaninsa lajimäärettä (Kuronen 2019).

vien ja rikkovien kerrontatekniikoiden kautta. Juuri näihin tekniikoihin tulisi myös queer-näkökulmaa hyödyntävässä kirjallisuudentutkimuksessa kiinnittää enemmän huomiota. (Lanser 2013; 2015, 30–31; 2018, 924, 934–935; ks. myös Sääntti 2020b, 79.) Queeria on jäsennetty myös suhteessa kokeellisen kirjallisuuden ja kirjoittamisen traditioon (esim. McCallum 2022; Bradway 2020). Yhtäältä kokeellisuuden ja queerin suhde voidaan nähdä niin muodon kuin sisällön tasolla synergisenä: kokeelliset keinot tuottavat teokseen queeruitta, teoksen queerius antaa pontta kokeileville ja vaihtoehtoisille ilmaisukeinoille. Toisaalta muodolliset kokeilut antavat myös mahdollisuuden lukea teosta ”kieroon”, tuottaa ja löytää queeruitta teoksiin ja teoksista, joissa sitä ei pintatasolla ole.

Pia Livia Hekanaho (2011) on kehitellyt *tekstuaalisen queerin* käsitettä, jonka voi lähtökohtaisesti ajatella soveltuvan säeromaanissa tekstin pintatasolla tapahtuvan variaation kautta syntyvien tulkinnallisten ja temaattisten jännitteiden ja affektien avaamiseen. Hekanahoa (2011, 36) mukaillen katson asianmukaiseksi soveltaa queeria laaja-alaisemmin kuin yksinomaan seksuaalisuuden ja sukupuolen jäsentämisen välineenä. Laajasti ymmärrettynä ”queerin käsitteen avulla voi tarkastella tekstin ja lukijan välisen suhteen niitä aspekteja, jotka ylittävät tai haastavat omaksumamme käsitteellistämisen tavat” (Hekanaho 2011, 36–37). Kiinnitän luennassani siis huomiota myös siihen, millaisia (vaikeasti käsitteellistettäviä tai käsiteltäviä) tuntemuksia tarkastelemani säeromaanit tuottavat.

Lisäksi sovellan analyysissäni multimodaalista stilistiikkaa. Stilistiikka eli tyyliintutkimus on perinteisesti keskittynyt kielen ja tekstien välittämiin merkityksiin.² Sosiosemiotiikan piirissä kehittyneen multimodaalisen

2 Myös queer-orientoituneessa kirjallisuudentutkimuksessa on hyödynnetty stilistiikan välineitä. Tällöin teoksen tyyli (*style*) nähdään yhtenä keskeisenä teoksen queeruitta ja monitulkintaisuutta rakentavana tekijänä (esim. Ohi 2011; queer-stilistiikasta esim. Kłaniecki 2023).

tutkimuksen (esim. Kress & van Leeuwen 2001) välineistöä hyödyntävä multimodaalinen stilistiikka puolestaan huomioi kielen ohella myös muut merkityksiä potentiaalisesti muodostavat keinot, joihin lukeutuvat niin kerronnalliset keinot kuin tekstin ulkoasu, kuten tekstin asettelu ja typografiset keinot. Multimodaalisen stilistiikan näkökulmasta tekstin kokonaismerkitys muodostuu siis tekstin verbaalisen ja visuaalisen sisällön vuorovaikutuksessa, mikä tekee menetelmästä soveltuvan myös säeromaanin analyysiin. (Nørgaard 2019, 24–25.)

Kuronen ja Terentjeva ovat säeromaaneissaan³ käsitelleet nuorten elämään liittyviä kipukohtia yksinäisyydestä mielenterveyden, oman identiteetin ja seksuaalisuuden rakentumisen kysymyksiin. Keskeiseltä tematiikaltaan sekä kerronta- ja muotoratkaisuiltaan Kurosen *Merikki* ja Terentjevan *Ihana* ovat hyvin erityyppisiä, mikä osaltaan tekee niiden käsittelystä samassa artikkelissa hedelmällistä. Kolmannessa persoonassa kerrotun *Ihanan* päähenkilö, yläkouluikäinen Lilja on krooninen ihastuja ja panseksuaali⁴. Hän ihastuu milloin kehenkin, lähinnä heidän sosiaalisen median profiilinsa perusteella: ”Lilja ei oikeastaan edes ymmärrä millaista olisi jos sukupuoli rajaisi / Lilja välittää itse eniten siitä, millainen viba tyyppistä lähtee / mutta eihän kukaan sitäkään valitse” (I, 15.) Liljan elämä järkkyy, kun hänen tuorein ihastuksensa, muunsukupuolinen Vani, paljastuu hänen isänsä uuden naisystävänsä lapseksi. Vanin venäläissyntyinen äiti ei ole tietoinen lapsensa identiteetistä, eikä Vani myöskään aio kertoa siitä ennen

3 Kurosen kokonaisuutena laajaan tuotantoon lukeutuu *Merikin* lisäksi säeromaanit *Paha Puuska* (2015) ja *Pönttö* (2017). Sukupuolen ja seksuaalisuuden monimuotoisuutta teoksissaan käsittelevän Terentjevan säeromaanituotantoon puolestaan kuuluu esikoisteos *Ihanan* ohella *Freestyle* (2023) ja *Zeno* (2024).

4 SETA:n määritelmän mukaan ”Panseksuaali eli panseksuaalinen henkilö tuntee seksuaalista ja/tai emotionaalista vetoa kaikkia sukupuolia olevia ihmisiä kohtaan. Panseksuaalille kiinnostuksen kohteen sukupuolella ei ole merkitystä.” <https://seta.fi/sateenkaaritieto/seksuaalinen-suuntautuminen/panseksuaalisuus/> (13.5.2024).

täysi-ikäistymistään. Tutustuessaan aiemmin vain sosiaalisessa mediassa seuraamaansa Vaniin Lilja joutuu kasvokkain myös omien ennakkoluulojensa kanssa. Onko hän, joka vetää Vanin puolivahingossa kaapista ja sortuu binääriseen sukupuolijatteluun tavatessaan tämän tulevan seurustelukumppanin Allun, yhtään sen tiedostavampi ja suvaitsevaisempi kuin konservatiivinen sekä trans- ja homofobinen äiti?

Siinä missä *Ihanassa* tarkastellaan suorasanaisesti ja kriittisesti normatiivisia käsityksiä sukupuolesta ja seksuaalisuudesta, Kurosen kolmas säeromaani *Merikki* punoutuu oman identiteetin rakentumisen kysymyksiin ystävyuden ja mielenterveyden näkökulmista. Kahden kertojahahmon vuorottelun kautta rakentuvan *Merikin* lukeminen queer-näkökulmasta ei ole yksioikoista. Kuten Joonas Sääntti kirjoittaa, ”queer ei voi toimia vain synonyymina teoksen yleisemmälle ambiguiteetille tai outoudelle, koska silloin kadotetaan käsitteen poliittinen merkitystaso” (Sääntti 2020a, 291). Teosluennoissani pyrin osoittamaan, että säeromaanin lajityyppien välisiä rajoja rikkova – tai pikemminkin niitä pakeneva – rakenne, *Merikin* identiteettiin ja yksilönä kasvuun liittyvä tematiikka sekä tapa, jolla tematiikka rakentuu, perustelevat queer-näkökulman soveltamista Kurosen teokseen.

Säeromaani on hybridimäisyytensä takia kiehtova tutkimuskohde myös runoudentutkimuksen kannalta⁵, mutta kertomusteoreettisesti orientoituneena tutkijana keskityn säeromaanin muodollisiin, rakenteellisiin ja kerronnallisiin piirteisiin ensisijaisesti kertomuksentutkimuksen näkökulmasta ja kertomusteoreettisiin välinein. Teosanalyysieni lähtökohtana on kaksi narratologian peruskäsitettä – *ääni* ja *tila* – jotka ovat oleellisia

5 Sakari Katajamäki on Lastenkirjainstituutin ”Näkökulmia nuortenkirjallisuuden tutkimukseen” -luentosarjalla syksyllä 2023 pitämässään luennossa eritellyt 2000-luvun säeromaania runoudentutkijan näkökulmasta. Luento on nähtävillä luentosarjan Youtube-kanavalla: <https://www.youtube.com/watch?v=gffsMZbCpl0> (13.5.2024).

käsitteitä myös niin queer-narratologiassa kuin queer-tutkimuksessa yleisemminkin. Kysyn, kuinka säeromaanille ominaiset kerronnalliset ja muodolliset keinot rakentavat kertomusta ja sen ilmentämää tematiikkaa. Millä tavoin tematiikka voi konkretisoitua tekstin asettelussa ja typografisissa ratkaisuuksissa? Voiko eri kirjallisuudenlajien konventioita yhdistelevän muodon ymmärtää itsessään queerina? Artikkelini lopussa pohdin myös säeromaanin pelkistetyn mutta merkityksiltään tiiviin kerronnan tuottamaa affektiivisuutta. En keskity lajiteoreettisiin kysymyksiin, sillä nämä ansaitisivat kokonaan oman artikkelinsa, mutta joitakin luentani kannalta oleellisia määritelmällisiä suuntaviivoja on kuitenkin syytä hahmotella.

Säeromaani muotona ja lajina

Pitkään kirjallisuushistorialliseen, ennen kaikkea eepisen runouden traditioon kytkeytyvä säeromaani on nyky muodossaan kehittynyt angloamerikkalaisen nuortenkirjallisuuden piirissä 1980-luvulta alkaen (esim. Sauerberg 2004; Cadden 2011, 21). Suomalaisessa kirjallisuudessa säeromaani on verrattain tuore tulokas. Suomalaisen nuortenkirjailijoiden kirjoittamia säeromaaneja on runsaammassa määrin alkanut ilmestyä vasta 2010-luvulta alkaen⁶. Myöskään akateemista tutkimusta suomalaisesta säeromaanista ei vielä olla juurikaan tehty⁷. Sen sijaan kansainvälisessä tutkimuksessa

6 Tässä artikkelissa käsittelemieni Kirsti Kurosen ja Dess Terentjevan lisäksi nuorille suunnattuja säeromaaneja ovat kirjoittaneet muun muassa J.S. Meresmaa, Veera Salmi, Salla Simukka ja Sanni Ylimartimo. Säeromaanimaisia piirteitä voidaan löytää myös esimerkiksi Vilja-Tuulia Huotarisen palkitusta *Valoa valoa valoa* -romaanista (2011).

7 Huhtikuuhun 2024 mennessä ainoa löytämäni säeromaania käsittelevä akateeminen teksti on Turun yliopiston kotimaisen kirjallisuuden vuoden 2022 vuosikirja *Sanelmassa* ilmestynyt Venla Heinämäen (2023) artikkeli ”Kasvun kuvaukset ja nuoren naisen identiteetti Kirsti Kurosen säeromaanissa *Pönttö* (2017)”, joka perustuu Heinämäen kandidaatintutkielmaan.

on keskusteltu runsaasti muun muassa säeromaanin kirjallisuudenlajien rajapinnalle asettuvasta ja niiden konventioita sekoittavasta ominaislaadusta. Kiinnostus on kohdistunut esimerkiksi siihen, onko säeromaani proosaa vai runoutta, sekä siihen, millaiset piirteet säeromaanissa viittaavat runouteen, mitkä puolestaan proosaan. (Esim. Coats 2018; Cadden 2018; Stahl 2021.)

Kaksinapaisten jaotteluiden sijaan säeromaania voisi luonnehtia *hybridigenreksi*, jolla viitataan generarajoja rikkoviin ja eri lajien konventioita yhdisteleviin teoksiin (esim. Galster 2005, 226–227; myös Karkulehto 2012, 199–200). Lähtökohtaisesti on kuitenkin muistettava, että kaikki kirjallisuudenlajit ovat jo itsessään monimuotoisia ja – voisi jopa ajatella – hybridimäisiä omalla tavallaan. Esimerkiksi romaani on, kuten Mihail Bahtin kirjoittaa, plastinen, alati muuttuva ja vaikeasti määriteltävissä. Se kykenee sulauttamaan itseensä muiden kirjallisuudenlajien (ja myös tekstilajien, mistä kirje- ja päiväkirjaromaanit ovat erinomainen historiallinen esimerkki) piirteitä, ja niin sanottu romaanisaatio on vaikuttanut myös muiden lajien kehitykseen. (Bahtin 1979, 466–472, 502–503.)⁸ Toki vastaava pätee myös runouteen, sillä kuten jo Auli Viikari (1987, 215) on Josef Hrabákiin viitaten todennut, proosassa ja runoudessa tapahtuvat muutokset ovat kirjallisessa evoluutiossa usein vastavuoroisia.

Epäilemättä säeromaani on spesifi kirjallisuudenlaji, jolla monimuotoisuudestaan huolimatta on omat tunnistettavat muodolliset, kielelliset ja sisällölliset piirteensä (ks. esim. Addison 2009; Alexander 2005; Coats 2018; Stahl 2021). Lajimäärittelyä enemmän painottaisin kuitenkin säeromaania erilaisia ilmaisun ja merkityksenmuodostumisen keinoja

8 Yhtenä esimerkkinä kirjallisten genrejen muuntuvuudesta voisi mainita Petri Tammisen ja oopperalaulaja Helena Juntusen yhdessä kirjoittaman Juntusen ”kaunokirjallisen elämäkerran” *Joskus liikaa, aina liian vähän* (2023), jonka anekdoottimaisessa ja fragmentaarisessa kerronnassa on huomattavaa säeromaanimaisuutta. Kirjallisuudenlajien joustavuudesta ks. myös Derrida 1992..

mahdollistavana ja kokeilevana *kirjallisena muotona* (Friesner 2016, xv). Ymmärrän muodon tekstin rakentumisen periaatteena, jossa yhdistyvät kielen abstraktius ja tekstin materiaalisuus merkityksiä kantavina ja tuottavina ilmaisun keinoina. Säeromaanin hybridimäisyys juontuu sen tavasta hyödyntää proosan ja runouden konventioita. Konventioiden yhdistely tekee siitä epäkonventionaalista tavalla, jonka ansiosta säeromaanin voi nähdä myös osana kokeellisen kirjallisuuden jatkumoa (ks. esim. Bray, Gibbons & McHale 2012, 1; Kinnahan 2004; Bradway 2020, 1301).

Genrehybridinä säeromaani on myös omalla tavallaan (potentiaalisesti) queer (ks. Karkulehto 2012, 203, 206, 209). Liudentaessaan lajikategorioiden rajoja säeromaani muistuttaa genremäärittelyn normatiivisuudesta ja siitä, että määrittelyä ohjaavat normit ovat jatkuvassa muutoksessa. Säeromaanissa säe- ja romaanimuoto eivät ole binäärisessä suhteessa, vaan yhdistellessään erilaisia tyylejä, tekniikoita ja ilmaisukeinoja säeromaani tekee näkyväksi kirjallisten genrejen, konventioiden ja rakenteiden monimuotoisuuden. Se herättää kysymään, mitä on romaanikirjallisuus ja mitä puolestaan runous – ennen kaikkea se näyttää, mitä ne voivat olla toisiinsa sulautuneena.

Samalla on muistettava, että säeromaani on erityisesti nuorille ja nuorille aikuisille suunnattua kirjallisuutta. Yksi nuortenkirjallisuudelle tunnusomaisista sisällöllisistä piirteistä on ollut erilaisten tabuluontoisten, sensitiivisten ja raskaiden aiheiden käsittely. Esimerkiksi seksuaalisuuden, mielenterveyden ja väkivallan kysymykset ovat olleet suomalaisessakin nuortenkirjallisuudessa läsnä koko 2000-luvun ajan. (Heikkilä-Halttunen & Rättyä 2003, 5; Heikkilä-Halttunen 2003, 68–70.) Myös sateenkaarimatiikka – sukupuolten, seksuaalisuuksien sekä perhe- ja suhdemuotojen moninaisuus – on alkanut näkyä yhä vahvemmin ei vain nuorten- vaan myös lastenkirjallisuudessa⁹. Yhtenä säeromaanin vahvuutena voidaan

9 Trans-teemoista kotimaisessa nuortenkirjallisuudessa ks. esim. Aarnio 2023.

pitää sitä, miten pintapuolisesti keveä muoto mahdollistaa vaikeiden, herkästi iholle tulevien aiheiden käsittelyn. Esimerkiksi Kuronen (2019b) on kirjoittanut siitä, kuinka juuri säemuoto antaa mahdollisuuden rikkoa perinteisen lineaarisen ja syyseuraus-suhteisiin perustuvan juonen ympärille rakentuvan (proosa)kerronnan konventioita ja fokusoida tapahtumien jatkumon ja logiikan sijaan yksittäisiin hetkiin, henkilöhahmojen ajatuksiin, kokemuksiin ja tuntemuksiin. Tapahtumien sijaan pääpainon saavat ne merkitykset, joita kokevat henkilöhahmot niihin liittävät. (Kuronen 2019b; Friesner 2016, 33; ks. myös Simukka 2021.) Pelkistetty kieli ja fragmentaarinen muoto, tekstiin ja kertomukseen muodostuvat tyhjätilat ja hiljaisuudet tuovat ilmaisuun väljyyttä ja vapautta, joka antaa myös lukijalle tilaa hengittää ja hengähtää.

Kertovat ja kertautuvat äänet

Ääni (*voice*) on paitsi säeromaania oleellisesti määrittävä käsite (Alexander 2005; Cadden 2011) myös keskeinen kertomusteoreettinen konsepti. Susan S. Lanser (2018, 926) on todennut, että teoreettisena käsitteenä *ääni* on jo itsessään potentiaalisesti queer, sillä käsitettä käytetään useimmiten metaforisessa merkityksessä. Gérard Genetten (1980) *Narrative Discourse*-teoksessaan esittämän analyttisen mallin mukaisesti *ääni* kuitenkin tavataan palauttaa kertovan diskurssin tuottavaan entiteettiin kysymällä ”kuka puhuu?”¹⁰. Kyseessä on myös queer- ja feministisen narratologian kannalta merkittävä käsite, sillä näiden suuntausten perusteita on rakennettu keskittymällä nimenomaan *kertojan ääneen* sekä purkamalla

10 Kun pohditaan äänen merkitystä Genetten teoriassa, on hyvä muistaa, että Genetten teorian perusta on osaltaan kielitieteellisissä kategorisoinneissa. Ranskassa *voix* on verbin pääluokka, joka yhtäältä ilmaisee verbin argumenttien semanttisia rooleja, toisin sanoen sen, onko lauseen subjekti tekijä vai tekemisen kohde. Genettelle ääni on ensisijaisesti kieliopillinen käsite, jonka kautta voidaan tarkastella kerrontatilanteen (hierarkkista) rakentumista.

kertojaan ja kerrontaan liittyviä sukupuolittuneita konventioita (Warhol 2001; Lanser 2018).

Säeromaania koskevassa keskustelussa ääni on puolestaan toiminut käsitteenä, jonka kautta painotetaan säeromaanin kiinteästi, jopa kiihkeästi, kokevaan subjektiin kiinnittyvää ja runokeinoja hyödyntävää kerronnan näkökulmaa. Säeromaanien puheenomainen kieli ja kerronnan rytmittyminen perinteisestä proosakerronnasta poikkeavalla tavalla liittyy säeromaanin myös suulliseen kertomaperinteeseen tavalla, joka korostaa äänen merkitystä entisestään. (Alexander 2005, 270–271; Cadden 2011, 21–24.) Voisikin kysyä, onko säeromaaneissa kertojaa vai pitäisikö tähän kerronnan tuottavaan entiteettiin viitata *puhujana*. Esimerkiksi Henrieke Stahl (2021, 91, 110–112) on artikkelissaan erottanut toisistaan säeromaanin (*verse novel*) ja runoromaanin (*novel in poems*). Eritellessään jälkimmäisen erilaisia alatyyppejä ja erityispiirteitä hän tekee vertailua myös säeromaaniin. Yksi oleellinen ero näiden muotojen välillä on Stahlin mukaan siinä, että runoromaaneissa korostuvat puhujuus ja eräänlainen ”kaikkialla läsnä oleva tekstuaalinen subjekti” (*an omnipresent textual subject*) kerronnan taustalla, kun taas säeromaanien kerronta palautuu tavallisimmin (fiktiviseen) kertojaan.

Tässä yhteydessä eroa kertojan ja puhujan välillä voi kuitenkin pitää lähinnä semanttisena, sillä käsitteenmäärittely palautuu varsin samankaltaisiin lähtökohtiin. Siinä missä runoanalyysin yhtenä keskeisenä komponenttina on puhetilanne (esim. Viikari 1987, 54–55), erityisesti retorisen kertomuksen tutkimuksen hengessä kertomus voidaan määritellä eri tasoilla tapahtuvaksi, tarkoitukselliseksi kommunikaatioksi (esim. Phelan 2011, 57). Mielenkiinto kohdistuu kummassakin tapauksessa samoihin premisseihin: kuka puhuu tai kertoo, kenelle, mistä tilanteesta ja minkä takia? Teosanalyysin näkökulmasta säeromaani on siis lähtökohtaisesti avoin erilaisille käsitteellisille jäsenyksille ja tämän takia tietyssä mielessä käsit-

teellisesti queer saadessaan niin kertomus- kuin runoanalyysin perusteet problematisoitumaan ja uudelleenmäärittymään (ks. Lanser 2018, 926). Siirryn seuraavaksi tarkastelemaan sitä, millä tavoin kertojanaani Kurosen ja Terentjevan säeromaaneissa rakentuu ja miten sen kautta puolestaan rakennetaan teosten teemoja.

Kertojuus ja kertojanaänen merkitys muodostuu keskeiseksi rakenteelliseksi ja temaattiseksi piirteeksi erityisesti Kurosen *Merikissä*. Teoksessa on kaksi henkilökertojaa¹¹, joista sivumäärällisesti hallitsevaksi kertojaksi nousee teini-ikäinen Meri. Harvakseltaan ääneen pääsevän, vastikään paikkakunnalle muuttaneen Marikin osuudet ovat kuitenkin kokonaisuuden kannalta erityisen painokkaita. Tekstuaalisella tasolla eroa kahden kertojan välille tehdään niin kielellisin kuin rakenteellisin keinoin. Merin voi katsoa nousevan kertomuksen keskushenkilöksi jo sen vuoksi, että pääsääntöisesti hänen kerrontansa vie tarinaa eteenpäin, mutta myös siksi, että hänestä rakentuu verrattain avoin ja selkeästi yksilöitävä henkilöahho. Sen sijaan Marikkia voisi pitää esimerkkinä *aavemaisesta queerlapsesta* (*the ghosted queer child*; Stockton 2009¹²). Queer-orientoituneessa lastenkirjallisuudentutkimuksessa käsitteellä on viitattu lapsihahmoihin, jotka problematisoivat konventionaaliset tavat representoida lapsuutta, lapsihahmoja sekä heidän identiteettiään ja seksuaalisuuttaan (Österlund 2012, 260–261). Marikki pysyttelee lähes koko kertomuksen ajan etäisenä, anonymina ja

11 Henkilökertoja (*character narrator*) on James Phelanilta (2005, xi) juonnettu käsite, joka viittaa käytännössä samaan kuin yleiskielinen minäkertoja tai genetteläinen homodiegeettinen kertoja, mutta on nähdäkseni näitä käsitteitä ymmärrettävämpi ja tarkkarajaisempi: se viittaa toimijaan, joka on sekä kertoja että kertomansa tarinan henkilöahho. Hän-kertojaa tai heterodiegeettistä kertojaa voidaan vastaavalla logiikalla kutsua (suomalaisittain hieman kömpelösti) ei-henkilökertojaksi (*noncharacter narrator*).

12 Stocktonin aavemainen queerlapsi perustuu osin Terry Castlen (1993) ajatuksen siitä, kuinka lesbisen halu on aavemaisesti läsnä länsimaisessa kulttuurissa.

ääriiviivattomana. Muiden kertomuksen henkilöhahmojen tapaan lukijan on vaikea saada Marikista otetta, hahmottaa hänen suhdettaan Meriin tai asemaa tarinassa.

Merikistä voidaan hahmottaa kaksi kokonaisuuden kannalta keskeistä juonetta. Yhtäältä kertomus fokuoitetuu Meriin ja tämän välirikoon parhaan ystävänsä Ruusun kanssa. Merin on vaikea käsittää, mitä heille, aiemmin lähes erottamattomalle kaksikolle, on tapahtunut. Epäilemättä juuri erottamattomuus on ollut Ruusulle liikaa. Kun Meri alkaa tivata Ruusulta syitä tämän käytökseen, Ruusu vuodattaa: ”etkö sä tajua että kaikki / menee AINA sun ehdoilla, / mä olen pelkästään sun jatke / [--] sä pomotat ja sulla on aina viimeiset sanat, / jos joku asia on sulle tärkeä / sen pitää olla mullekin tärkeä / tai sä alat keuhkota” (M, 26.) Merin kokemuksen kautta piirtyvä kuva heidän ystävyydestään on huomattavasti monitahoisempi. Ruusun vuodatuksessa voi kuitenkin olla perää, kun otetaan huomioon, kuinka kiivaasti Meri koettaa tarttua heidän ystävyyteensä.

Toinen, omalla tavallaan Merin ja Ruusun välirikoon liittyvä juonne rakentuu sekaannuksesta, jonka kaupunkiin muuttava Marikki saa aikaan. Kertomuksen loppupuolelle asti melko vaikeaselkoisena hahmona pysyttelevä Marikki paljastuu lopulta Merin kaksoisolennoksi tyttöjen tavatessa toisensa ensimmäisen kerran. Kertomuksen maailmassa heidät on sekoitettu toistuvasti toisiinsa. Koska kukaan ei ole ollut tietoinen Marikista, Meriin on alkanut kohdistua epäilyjä ja syytöksiä ja hänen väitetään olleen paikoissa, joissa hän ei ole ollut. Ystävyyden rakoilu ja perättömät väitteet johtavat siihen, että Meri alkaa pelätä minuutensa ja mielenterveytensä hajoavan: ”mutta. jos. / jos se olen sittenkin minä. / jos unohdan asioita. / jos mieli särkymässä. / jos aivosairaus. / jos rikki. minä. Meri. rikki.” (M, 37.)

Nämä juonteet yhdistyvät kertomuksen lopussa, kun Marikki ja Meri kohtaavat toisensa ensimmäistä kertaa. Kohtausta on oleellinen sekä temaat-

tisella että rakenteellisella tasolla, sillä näiden kahden toisiaan ulkoisesti muistuttavan kertojahahmon kohdatessa myös heidän erilliset kertojanäänensä alkavat lomittua:

Pulautan aamukahvit lavuaariin. Juon suoraan hanasta. Pyyhin suun hihaan. Silmistä valuu vettä.

pitääkö minun odottaa
että oksentaja menee ulos?
jos se on joku tuttu,
jos se on Ruusu

Näen peilistä kun vessan ovi aukeaa. Joku tulee ulos. En vittu sano mitään. En edes katso.

se roikottaa päätään lavuaarissa,
ei ainakaan Ruusu,
menen toiselle lavuaarille,
väännän hanan auki ja pesen kädet

Hei ihan totta. Eikö täällä saa edes oksentaa rauhassa. Heti joku tunkemassa kylkeen ja kurottelemassa saippuaa. Tajua surkimus, mä haluan olla yksin. Yksin. No just. Kaiva vielä harja typerästä repustasi ja rupea...

(M, 96.)

Kohtausta etenee vuorotellen Merin ja Marikin näkökulmien välillä säilyttäen kummankin henkilökertojan diskurssille leimalliset kielelliset ja asettelulliset piirteet. Siinä missä Merin kerronta on verrattain kirjakielistä, joskin välimerkitöntä, Marikin kerronta on puhekielisempää, mutta lyhyiksi lauseiksi rytmitettyä.

tahdon löytää peilin
josta tunnistan itseni
jossa olen minä
silmät silminä ja suu suuna

haluan tietää
miltä oikea Meri näyttää

(M, 89–90.)

Pikkuveljen ehostaminen ja pukeminen mekkoihin voidaan sinällään nähdä queeriuttavana eleenä, mutta tietynlainen queeria lähenevä ambiguiteetti määrittää Meriä henkilöhahmona muutenkin. Kertojana hän on selväpiirteinen mutta tarinamaailman toimijana häilyvä. Hän etsii muista ihmisistä itselleen peiliä – hän siis tarvitsee muita määrittääkseen itsensä. Vasta kaksoisolentonsa peilikuvasta hän tunnistaa itsensä. Heijastuksen heijastus kiepauttaa kuvan oikein päin. *Merikkiä* luettaessa on toki muistettava, että kaksoisolentomotiivi varsin yleinen kirjallisuuden ja populaarikulttuurin lesbohahmojen historiassa (ks. esim. Jenzen 2013). Näin ollen Merin identiteetin rakennusprosessin lisäksi teoksessa keskeiset motiivit avaavat myös mahdollisuuden hahmottaa Merin ja Marikin välille muodostuvaa suhdetta lesbosuhteen näkökulmasta. Palaan tähän tulkintalinjaan tuonnempana.

Toisin kuin *Merikki*, Terentjevan *Ihana* on kerrottu kolmannessa persoonassa. Samaan tapaan kuin *Merikki*, myös *Ihana* kiinnittyy vahvasti kokevaan subjektiin kerronnan fokalisoituessa päähenkilö Liljan kokemusmaailman ja mielenmaiseman kautta. Kerronnan muoto ei kuitenkaan ole vain kieliopillinen tai kerrontatekninen valinta, vaan se nivoutuu oleellisesti teoksen tematiikkaan: ”Liljalle tulee myös hirvittävä ylpeys suomen kielestä / hän hänhänhänhän hän / vain yksi, yksi kaikille / yksi ja samanlainen kaikille / (revi siitä, ruotsi!)” (I, 37.) Suomen

kielessä *hän* voi olla kuka tahansa, sukupuolesta riippumatta. Temaattisena eleenä suomen kielen neutraali persoonapronomini korostaa kerronnan tasolla *Ihanan* moninaisuudelle avointa ja sukupuolien ja seksuaalisten monimuotoisuutta korostavaa ja normalisoivaa eetosta. Toki myös *minä* on yhtä lailla sukupuoleton pronomini, jokainen meistä on itselleen minä.¹³ Mutta merkittävää on nimenomaan tämä: siinä missä *minä* kytkeytyy (kertovaan ja kokevaan) subjektiin, *hän* voi viitata kehen hyvänsä. Suomenkielisessä kirjallisuudessa ensimmäisen ja kolmannen persoonan kerronta on siis lähtökohtaisesti samalla tavoin sekä avointa että epämääräistä. (Vrt. Lanser 2018, 930, 937 alaviite 21; Säntti 2020a, 293–294.)

Kolmannen persoonan kaikenkattavuudessa on myös ongelmansa: suomen *hän* todellakin häivyttää sukupuolen silloinkin, kun se olisi aiheellista tunnistaa. Myös Lilja kompastuu hän-pronominin geneerisyyteen tutustuessaan ”kilpailijaansa”, Vanin tulevaan seurustelukumppaniin Alluun ja kutsuessaan tätä ajattelemattomuuttaan tytöksi:

miksi hän sanoi tyttö?
miksi hän sanoi tyttö?
miksi hän sanoi tyttö?

Hän ei ollut edes ajatellut Allua tyttöinä.

Edes ÄMMÄ ei ollut sellainen
se oli vain sellainen sellainen
se oli HAUKKUMASANA.

13 Lisäksi voitaisiin sanoa, että ainoastaan ”minä” voi kertoa. Jokainen fiktiivistä maailmaa koskeva lausuma, oli se kerrottu missä persoonamuodossa tahansa, olisi siis mahdollista kehystää minä- tai henkilökertojan diskurssilla (esim. Bal 2009, 21; Genette 1980, 244; myös Lanser 2018, 926).

Lilja ei tarkoittanut
Lilja ei tarkoittanut
Lilja ei tarkoittanut
Lilja ei tarkoittanut

Se oli vahinko.
(sä epäonnistuit)
Se oli vahinko!
(sä epäonnistuit)
SE OLI VAHINKO!

(I, 100–101.)

Kuten yllä olevista sitaateistakin voidaan huomata, *Ihanassa* esiintyy runsaasti lyhyitä sulkeisiin sijoitettuja lauseita: ”Tämä on hänen elämänsä, / eikä Ihana pidä hänestä, / ja se on kamalaa kamalaa se on kuolemaa / (älä sano noin, voi hel -) / Sano noin. Se on kamalaa, kamalaa, ettei Ihana pidä hänestä sillä tavalla.” (I, 109.) Paikoin sulkeet osoittavat dialogin osapuolten puheenvuoroja (esim. I, 47–48), mutta useimmiten ja nyt puheena olevissa tapauksissa ymmärrän sulkeiden sisällön eräänlaisena metakommentaarina, Liljan itsereflektiona, sisäisenä puheena hänelle itselleen: ”(sä epäonnistuit)”. Sisäinen ääni tekee Liljan tietoiseksi itsestään ja ajatuksistaan. Se ”korjaa” häntä, kun hän ajattelee tavalla, jolla hänen ei tiedostavana ihmisenä pitäisi omasta mielestään ajatella.

Sisäinen ääni laittaa Liljan kohtaamaan ihastumisen ohella toisen Vaniin tutustumisen synnyttämän tunteen: ”Häpeä. / Häpeä. / Häpeä.” (I, 101.) Useat affektitutkijat ovat tarttuneet nimenomaan häpeän affektin. Hekanaho tiivistää:

[H]äpeä on yhtäältä vaikeasti analysoitava, ruumiillinen kokemus, toisaalta taas vahvasti kulttuuristettu ja kulttuurisesti muovautuva kokemus. Häpeä on samanaikaisesti universaalia ja korostetun yk-

sityistä. [--] Häpeän ambivalenttiuteen kuuluu se, että kyseessä on henkilökohtaisena koettu affekti, joka yleensä pyritään salaamaan huolellisesti, mutta yhtä tiiviisti puheeseen häpeästä kuuluvat myös moninaiset häpäysin retoriikat. (Hekanaho 2011, 41–42.)

Hekanaho (2011, 42) pohtii häpeään liittyvän ambivalenssin olevan yksi mahdollinen syy, miksi kyseinen affekti on ollut keskeinen niin queer-teoreetikoille kuin queer-aktivisteillekin. Samaiseen ambivalenssiin kytkeytyy myös Liljan tuntema häpeä. Hän asettuu tukemaan ja puolustamaan Vania, mutta hän myös tietää, ettei voi täysin ymmärtää sitä, mitä todellista identiteettiään äidiltään piilotteleva Vani joutuu kokemaan. Pienetkin säröt – oli kyse sitten Allun kutsumisesta tytöksi tai *Harry Potter* -kirjoista¹⁴ kirjahyllyssä – saavat Liljan tuntemaan häpeää ja pelkoa siitä, että Vani usko hänen olevan transfoobikko, jolle vähemmistöjen oikeudet eivät merkitse mitään. Liljan isä kysyy tyttäreltään: ”Hävettäkö sua nyt se mitä sä teit / vai se miltä se sai sut näyttämään?” (I, 106). Liljan ja *Merikin* Merin hahmoissa onkin tiettyjä samankaltaisuuksia. Kuten Meri etsii itseään muista, Lilja rakentaa omaa identiteettiään ja ajatusmaailmaansa Vanin kautta. Hän haluaa tulla Vanin hyväksymäksi, vaikka tämä maailman ihanin ja coolein tyyppi ei hänen tunteisiinsa vastaakaan.

Merikissä kahden kertojanäänen epäsymmetrinen vuorottelu vie kertomuksen painopistettä kahtaalle, Marikin vaikeaselkoisuuden takia lukijan kannalta jopa ennalta-arvaamattomaan suuntaan. Henkilökertojien äänten lomittuminen nivoo kertomuksen juonteet ja henkilöhahmot yhteen ja mahdollistaa paitsi henkilöhahmojen, myös heidän keskinäisen suhteensa

14 *Harry Potter* -kirjailija J. K. Rowlingin kytkös transvastaiseen feminismiin alkoi keriytyä auki Rowlingin osoitettua joulukuussa 2019 tukensa transfobisia ja HLBTQ-vähemmistöjä vastustavia lausuntoja esittäneelle tutkijalle. Tuenosoitus ja sen jälkeiset, edelleen jatkuvat transvastaiset kannanotot ovat järkyttäneet lukemattomat *Potter*-kirjojen parissa kasvaneet ja Rowlingin ihailijat. Ks. Butler 2024, 134–169.

queeriuttamisen, kuten seuraavassa luvussa osoitan. Sen sijaan *Ihanassa*, huolimatta kolmannen persoonan käytön tuottamasta kertovan entiteetin ja kokevan henkilöahmon erottumisesta, Liljan affektien täyteinen kokemusmaailma välittyy lukijalle intensiivisellä ja ajoittain jopa piinallisella tavalla. Metakommentaarit luovat särön tiukasti henkilöahmoon kiinnittyneeseen kerrontaan. Kerronnan fokus on ja pysyy Liljassa, mutta hänen ajatuksiaan ja tekojaan korjaavan ja kommentoivan ”äänen” kautta myös Liljan mielensisäinen dissonanssi tulee kuuluvaksi.

Teksti tilana

Tila (space) on edellisen luvun keskiössä olleen äänen tavoin monimuotoinen, monilla eri tieteenaloilla hyödynnetty ja monin eri tavoin määritelty käsite¹⁵. Kertomuksentutkimuksessa tilalla viitataan yksinkertaisimmillaan niihin kerrottuihin, kolmiulotteisiin hahmottuviin tapahtumaympäristöihin, joissa henkilöahmot elävät ja toimivat (Buchholz & Jahn 2005, 552). *Merikissä* keskeinen tapahtumaympäristö on suomalainen pikkukaupunki, *Ihanassa* puolestaan hyvin tunnistettava Jyväskylä. Säeromaanien rakenne kiinnittää kuitenkin huomion tarinan tiloista tekstin tilalliseen rakentumiseen, tekstitiloihin ja itse muodon spatiaalisuuteen.

Teksti ei ole vain kieltä vaan materiaa, jolla on visuaalinen ja tilallinen ulottuvuutensa ja joka rakentuu ja rakentaa merkityksiä suhteessa muuhun tekstiainekseen kirjan sivulla. W. J. T. Mitchellä (1980) mukaillen säeromaanissa rakentuvan tilan kannalta oleellista eivät ole vain tarinamaailman (fyysiset ja psyykkiset) tilat, joihin tapahtumat sijoittuvat, vaan myös se, miten teksti asettuu kirjan sivuille ja millaisena se sieltä hahmottuu. Säeromaanissa sekä typografinen muuntelu että tekstitalan haltuunotto

15 Tilan käsitteestä erityisesti queer-tutkimuksellisessa kontekstissa ks. esim. Carlson 2014, 22–29.

asettelullisin keinoin korostaa tekstin *ikonisuutta*: tekstin materiaalisuus jäljittelee ja tukee niitä merkityksiä, joita kieli ja kerronta tuottavat. Toisin sanoen, säeromaani on kokonaisuus, jossa typografiset ja asettelulliset valinnat osallistuvat kerrotun tarinan ohella ja sitä tukien merkitysten muodostumiseen.

Painettu teksti on aina paitsi kielellinen, myös eri tavoin visuaalinen esitys (Nørgaard 2019, 33–35; ks. Piippo & Kilpiö 2022, 18). Esimerkiksi romaanikirjallisuutta multimodaalisen stilistiikan välinein tutkinut Nina Nørgaard (2019, 35) katsoo, että kaikki romaanit ovat multimodaalisia. Nørgaard tekee jaon ”eksplisiittisesti multimodaalisiin romaaneihin” (*explicitly multimodal novels*) ja ”visuaalisesti konventionaalsiin romaaneihin” (*visually conventional novels*). Näistä jälkimmäinen viittaa – kenties hieman harhaanjohtavasti – ”perinteisiin”, vain tekstiä sisältäviin teoksiin, jollaisia säeromaanitkin lähtökohtaisesti ovat. Säeromaaneille tyypillinen tekstin pinnan ja rakenteen muuntelu olisi helppo redusoida pelkäksi typografiseksi muunteluksi, mutta multimodaalisen stilistiikan hengessä on huomionarvoista tehdä ero tekstin *typografian* ja tekstin *asettelun* välille. Typografialla Nørgaard (2019, 67) viittaa yksittäisten kirjasinten graafisen ilmiäsuun, kuten kokoon, muotoon ja väriin. Asettelu puolestaan tulee ymmärtää laaja-alaisemmin tekstin spatiaalisena jäsentymisenä kirjan sivuille, jolloin huomio kiinnitetään paitsi tekstin sijoittumiseen sivulla, myös muun muassa marginaaleihin, riviväleihin sekä tekstin ja mahdollisten visuaalisten ja graafisten elementtien suhteeseen. Tämän jaottelun nojalla säeromaani poikkeaa perinteisestä romaanista siis tekstin asettelun, ei niinkään typografian, kautta.

Kurosen säeromaaneissa typografisia keinoja hyödynnetään varsin vähän. *Merikissä* ainoa typografinen poikkeama on kursiivi, jota sitäkin käytetään erottamaan henkilöahmojen replikointi henkilökertojan diskurssista. Teoksen kokonaiskompositiota ja -tematiikkaa rakennetaan nimenomaan

asettelullisin keinoin. Sekä muodon että tematiikan kiteytymispisteenä voidaan kuitenkin pitää seuraavaa tekstisegmenttiä, joka on osa laajempaa kohtausta, jossa Meri pohtii suhdettaan Ruusuun (M, 28):

Minä olen Meri,
sinä olet Ruusu,
me ollaan me

nyt vähän rikki
me ollaan rikki
me rikki
merikkimerikki
merikkimerikki

Kohtaus on monellakin tavalla merkittävä. Pintatasolla se palautuu Merin pelkoon ystävyytensä ja oman mielensä hajoamisesta. Kohtauksessa Merin ja Ruusun muodostama yksikkö ”me” rikkoutuu. Tekstuaalisella tasolla yhteen sulautuvat sanat voidaan myös jäsentää uudelleen viittaamaan Merin itsensä rikkoutumiseen. Lisäksi tekstisegmentti hahmottuu yhdistelmänä Marikin ja Merin nimistä. Tämä nimien yhteensulautuminen viittaa samalla teoksen nimeen ennakkoiden samalla henkilöhahmojen teoksen lopussa koittavaa ensikohtaamista ja korostaen kohtaamisen merkitystä tematiikan rakentumisen kannalta.

Vastaavaan tapaan kuin Meri ja Marikki tarinamaailmassa pysyvät lopuun asti toisistaan erillään ja tietämättöminä, myös kerronnan tasolla he erottuvat toisistaan. Kokonaisuuden kannalta oleellista eroa ja jännitettä luodaan niin kielellisten erityispiirteiden kautta kuin asettelullisin keinoin (M, 88–89):

Tietty mä muistan sen karsean päivän. Viisi vuotta sitten. Olin luvannut katsoa Artun perään. Se leikki takapihan hiekkalaatikolla mutanttikilppareillaan. Mä istuin penkillä. Selasin puhelinta. Yhtäkkiä Arttua ei ollut missään. Luulin sen menneen piiloon. Kiersin talon taakse. Huutelin. *Älä viitti, tuu esiin!* Ei vastausta. Kurkistin autokatokseen. *Tyhmä leikki, missä sä oot pentu, tuu niin saat tikkarin.* Vaikka ei mulla mitään tikkaria ollut. Sitten kuului *kukkuu*. Mistä se tuli? Nostin katseen. Näin Artun roikottavan päätään autokatoksen reunan yli. *Kukkuu ittelles, nyt et vittu liiku!* Kiipesin perässä katolle. Just kun olin saamassa otteen jalasta, Arttu putosi. Märkähti ohimolleen asvalttiin. Taju veke. Teholle. Syyllinen oli helppo löytää. Meni luottamus. Mun ei tarvinnut enää vahtia Arttua. Mutta kukaan, ei kukaan, sanonut että vahinkoja sattuu. Ne kuvitteli ettei Artun putoaminen surettanut mua yhtään. Veli olisi voinut kuolla! Saatana. Samalla olisin kuollut minä.

88

Katsoin peiliin

veljeä joka on syytön kaikkeen,
vika on minussa, en osaa olla
kuten muut, rennosti

miksi sun piti pukea mut tytöksi?

koska etsin peilejä loputtomiin
muista ihmisistä
mutta en hyväksy yhdenkään
peilin antamaa kuvaa,
ne näyttävät aina yhtä vierailta
passikuvaposeerauksilta

peilistä ei koskaan katso Meri
vaan aina joku toinen
josta en millään saa muokattua mieleistä
vaikka yritän ja yritän,
pahimmillaan kuva on ylösalaisin,
kuin katsoisi lusikkaan
silmät suuna ja suu silminä

tahdon löytää peilin
josta tunnistan itseni
jossa olen minä
silmät silminä ja suu suuna

89

Merin kertomat osuudet on hajotettu säeromaanille ominaisiksi säkeiksi, Marikin kerronta puolestaan on aseteltu romaanikerronnalle tavanomaisempaan tapaan. Tekstiä ei kuitenkaan ole tasattu molempiin reunoihin. Tasaus vasemmalle ja oikeaan reunaan jäävä epäsymmetria säilyttävät Marikinkin kerronnassa säeromaanille ominaisen eloisuuden ja muodollisen epäkonventionaalisuuden. Merin kerronnassa esiintyviä sisennyksiä lukuun ottamatta *Merikin* kertojien osuudet ovat sekä asettelultaan että typografialtaan varsin tasalaatuisia. Marikin puhekielisyys sekä lyhyet, usein vaillinaisetkin lauserakenteet tekevät kerronnasta aggressiivista ja intensiivistä. Merin osuudet puolestaan ovat yleiskielisempiä, mutta tekstin asettelun ja välimerkkien puutteen takia rauhallisemmin, vapaammin, jopa puheenomaisemmin soljuvia.

Merin ja Marikin osuuksille tunnusmerkilliset kielelliset ja rakenteelliset piirteet säilyvät erottavina tekijöinä myös *Merikin* loppukohtauksessa, kun heidän kertojanäänensä alkavat rakenteellisesti lomittua keskenään. Henkilöhahmojen ja kertojanäänten välinen erillisyyks kuitenkin hämärtyy teoksen viimeisissä, Marikin ja Merin väliseksi dialogiksi tulkittavissa säkeissä:

*kiva tukka, saanko mä letittää sen?
et, mä vihaan lettejä
hyvä, keksitään jotain muuta
tai ollaan vaan
ja jutellaan
ja kävellään
jutellaan ja kävellään
kävellään minne huvittaa*

suu suuna ja silmät silminä

(M, 98–99.)

Typografia erottaa henkilöhahmojen replikoinnin siten, että kursivoituissa säkeissä äänessä on Meri, kursivoimattomissa puolestaan Marikki. Dialogin myötä he alkavat sulautuva yhdeksi. Onkin mahdollista tulkita, että *Merikki* ei käsittele ainoastaan henkilökertojien identiteetin rakentumista, vaan ennen kaikkea heidän seksuaalisen identiteettinsä muodostumista. Vaikka sitä ei kertomuksessa suorasanaisesti ilmaistakaan, kaksoisolento- ja peilimotiivien kautta Merin ja Marikin viimeisillä sivuilla tapahtuvan kohtaamisen voi katsoa ennakoivan ystävyysuhteen ohella myös orastavaa romanttista lesbosuhdetta. Teoksen viimeinen säe – ”suu suuna ja silmät silminä” – on merkillepantava, sillä se toistuu erilaisina variaatioina Merin kerronnassa. Mutta kuka on äänessä viimeisessä säkeessä? Tulkitsen kohtauksen siten, että samoin kuin tarinamaailmassa Marikki ja Meri löytävät toisistaan vastineensa peilin heijastuksen kautta, myös heidän kertojanäänensä lopulta sulautuvat erottamattomasti toisiinsa.

Ihanassa tekstin asettelun ja typografian avaamia mahdollisuuksia hyödynnetään enemmän ja niiden saamat merkitykset ovat moninaisemmat. Teksti rakentuu vaihtelevan pituisista ja eri tavoin keskitetyistä säkeistä. Typografisia keinoja – fonttikoon vaihtelua, lihavoitteja ja isoja kirjaimia – käytetään painottamaan yksittäisiä sanoja, ilmaisuja tai lauseita. Pieniä ja isoja kirjaimia käytetään myös vuorotellen, mikä voi ilmentää niin epätietoisuutta, hämmennystä kuin tyrmistystäkin, useimmiten Liljan omaa käytöstä tai omia ajatuksia kohtaan. Yksinhuoltajaisänkin edesottamukset ovat omiaan aiheuttamaan tyttäressä vahvoja reaktioita (I, 11):

Lilja viettää ihan viattomasti iltapäiväänsä, kun iskä pamauttaa:

"me halutaan et meiän perheet tapaa"

Ai mitä?

Ai ketkä me?

Ai te-ME!

No AHA???

mE hAIUtAaN eT mEiÄn PeRhEeT tApAa,

hyi iskä!

pysy siellä järvellä ei niitä tänne tarvii tuoda

emmäkään ikinä tois!

Esimerkissä korostuu tekstin materiaalisuus. Se antaa myös viitteen siitä, miten laaja Terentjevan teoksen typografisten ja asettelullisten keinojen variaation skaala on. Tapa, jolla *Ihanassa* otetaan tekstityla haltuun, tuo vahvasti mieleen myös kokeellisen runouden (esim. Helle 2016, 116–122).

Terentjevan *Ihanassa* tekstuaaliset ratkaisut tukevat johdonmukaisesti tarinan ja tematiikan rakentumista. Typografinen vaihtelu ja sulkeisiin sijoitetut metakommentaarit konkretisoivat päähenkilö Liljan mielenliikkeitä ja kuvaavat hänen mielenmaisemaansa. Samalla korostaessaan muodon spatiaalisuutta ja tekstiä tilallisena ja materiaalisena elementtinä, tekstin pintarakenne resonoi kiintoisasti myös kerrotuissa tiloissa. Seuraavassa esimerkissä (I, 33) Lilja paljastaa koulussa ystävälleen Saritalle, että hänen tuorein ihastuksensa Vani on isän naisystävän lapsi:

Sarita nauraa, kun näkee Liljan kauhusta jähmettyneet kasvot

"ootsä ihastunut sen muksuun?" Sarita kysyy

"eiks se sun nettityyppi ookaan enää ykkönen?"

Lilja sanoo....

Katsoo ensin

käytävän kummallekin

puolelle

kahdesti

Sarita odottaa

.....Lilja sanoo, tunnustaa.....

"ne on sama ihminen"

Kirjoittaessaan kerronnallisen ajan pseudotemporaalisesta luonteesta Genette (1980, 34)¹⁶ liittää tilallisuuden perustavanlaiseksi osaksi (kirjallista) kertomusta. Genetteläisittäin kertomus voidaan hahmottaa verrattain konkreettisesti ajassa, tilassa ja tilana rakentuvaksi kokonaiskompositioksi. Juuri ajatukseen sisältyvä konkretia on lähtökohta, jonka kautta pyrin jäsentämään sitä, miten tekstin asettelu ja typografiset ratkaisut peilaavat tekstin välittämien kerrottujen tilojen rakentumista. *Ihanassa* tekstityla on myös kerrottua tilaa. Esimerkistä voidaan huomata, kuinka typografia ja asettelu rytmittävät tekstiä ja ohjailevat lukijan katsetta kirjan sivuilla.

16 "- - produced in time, like everything else, written narrative exists in space and as space, and the time needed for 'consuming' it is the time needed for crossing or traversing it, like a road or a field" (Genette 1980, 34).

Samalla tekstin rakentuminen ja liike, joka tekstiin syntyy tai jonka teksti synnyttää, heijastelevat Liljan mielenmaisemaa ja orientaatiota kerrotussa tilassa. Asettelullisten ja typografisten keinojen voi nähdä heijastelevan Liljan suhdetta muihin henkilöihämoihin ja muiden henkilöihämojen Liljassa aikaansaamia reaktioita.

Mikko Carlson (2014) on Christer Kihlmanin omaelämäkerrallista tuotantoa käsittelevässä väitöskirjassaan kehittänyt *tekstuaalisen queer-tilan* käsitettä. Carlsonin tarkastelemien autofiktiivisten tekstien tavoin säeromaanit purkavat ja kyseenalaistavat vakiintuneita genererajoja, joten käsite voi auttaa jäsentämään myös sitä, kuinka Terentjevan ja Kurosen teoksissa kertova teksti, tekstiä ja tematiikka nivoutuvat yhteen. Carlson kirjoittaa:

Ajatus tekstuaalisesta queer-tilasta vaatii lukijan pohtimaan tapoja, joilla osittainen tai moniselitteinen seksuaalisuutta ja sukupuolta problematisoiva omaelämäkerrallisuus voi tulla kerrotuksi. Samalla se haastaa tulkitsemaan rajanylityksiä, joissa joki totunnainen tai normatiivinen järjestys murtuu ja aiemmin näkymättömästä tulee näkyvää – queeria, pervoa. (Carlson 2014, 180.)

Tekstuaalisessa queer-tilassa ”kulttuurisesta, temaattisesta ja kerronnallisesta tilasta tulee toisiaan täydentäviä ja toisistaan erottamattomia” (Carlson 2014, 281). Säeromaanissa tällainen tila rakentuu kertovan ja/tai kokevan henkilöihähmon kautta tekstin merkityssisällön ja materiaalisuuden risteyskohdassa. Yhtäältä se antaa mahdollisuuden kiertää suoraviivaimman ja pintapuolisimman tulkinnan taakse (kuten *Merikissä*). Toisaalta se tarjoaa näkymän tekstin kautta muodostuvaan henkilökohtaisesti ja henkilökohtaisena koettuun ja hahmotettuun tilaan (kuten *Ihanassa*).

Säeromaani ja fragmentin affekti

Artikkelini lopuksi pohdin vielä säeromaanin yhteyttä affektiivisuuteen. Säeromaanissa kerronnalliset rakenteet ja ratkaisut tuottavat merkityksiä ja mahdollistavat tulkintoja, jotka ovat jatkuvassa liikkeessä, muuntuvat ja monistuvat myös queerilla tavalla, kuten olen analyysissäni osoittanut. Samalla tulee näkyväksi se, kuinka affektiivisuus on sisäänrakennettu säeromaanien muotoon ja kieleen: jokaisella sanalla, sananvalinnalla, rivijaolla ja välimerkillä – tai sen puuttumisella – on merkityksensä teoskokonaisuudessa.

Kaisa Kurikka (2016, 89) on kirjoittanut Irmari Rantamalan *Harhama*-romaanin käsittelevässä artikkelissaan eksessin affektista: ”[*Harhama*] rakentaa koko kompositionsa voimin [--] sellaista suhdeverkostoa, joka jatkuu ja jatkuu tuottaen yhä uusia mahdollisia kytköksiä, sanalla sanoen eksessiä”. *Harhama* on rakenteeltaan, käsittelemiltään aihealueilta ja ilmaisukeinoiltaan rönsyilevä ja eksessiivinen teos tavalla, joka tuottaa yhä uudelleen ja aina uudenlaista eksessiivisyyttä. Eksessin affekti siis on eräänlaista liiaksi-tulemista, liiallisuuden tai ylimääräisyyden generoitumista. (Kurikka 2016, 91–92.) Vaikka yli 1 800 sivuisella ja moneen suuntaan rönsyilevällä *Harhamalla* ja ilmaisultaan pelkistetyillä ja fragmentaarilla säeromaaneilla ei ainakaan pintatasolla vaikuttaisi olevan yhtymäkohtia, Kurikan analyysi kuitenkin resonoi omassa luennassani. Voisiko säeromaanin fragmentaarinen, rikottu muoto ja pelkistetty kerronta tuottaa jotain eksessin affektin kaltaista?

On omalla tavallaan ristiriitaista, ja samalla säeromaanin hybridimäisyyttä korostavaa, että toisteisuus on keskeinen osa kummankin analysoimani teoksen (verrattain) niukan ja fragmentaarisen ilmaisun rakentumista. Yksittäisenä kerronnallisena keinona toistoon näet liittyy lähtökohtaisesti tietty liiallisuus ja ylimääräisyys. Suora toisto on erityisen prominentti

keino etenkin Terentjevan *Ihanassa*, jossa yksittäiset sanat tai lyhyet virkkeet toistuessaan painottavat Liljan kokemia voimakkaita, usein häpeän sekaisia tunnetiloja. Intensiivinen yksittäisten sanojen tai lyhyiden lauseiden toistuminen vahvistaa säeromaanin jo sinällään vivahteikkaan ja ilmaisuvoimaisen kerronnan affektiivisuutta. Samaan liittyy *Merikin* kohta, jossa Meri alkaa pelätä oman mielensä hajoavan (M, 37). Kohtaus omalla tavallaan kiteyttää säeromaanin affekteja tuottavan potentiaalin: toisteisuus, spekulatiiviset, intensiiviset koko ajan pelkistyvät ”jos”-lauseet avaavat henkilöihahmon kokemusmaailmaa. Pelko oman mielen hajoamisesta fragmentoi ja pelkistää Merin kerrontaa entisestään. Toisteisuus yhdistettynä alati niukkenevaan ja tiivistyvään ilmaisuun toimii myös tehokkaana voimakkaiden tunnetilojen välittäjänä. Juuri voimakkaita ja vaihtelevia tunteita (tai affekteja) on niin *Merikissä* kuin *Ihanassakin* jopa eksessiivisissä määrin.

Eksessin affektin yhteydessä Kurikka kirjoittaa ”kolmen pisteen affektiivisuudesta”. *Harhamassa* eksessiivinen kolmen pisteen käyttö luo tekstiin rytmiä, taukoja ja – ehkä paradoksaalisestikin – jatkuvuutta: kun sanat (tai kieli) loppuu, kolme pistettä vie tekstiä eteenpäin. Kolmen pisteen eksessiivinen käyttö ei ainoastaan hidasta ja rytmitä kerrontaa, vaan se vaikuttaa lukemisen prosessiin ja lukijaan ruumiillisesti. Kurikan mukaan pistekolmikron eksessiivinen käyttö paitsi korostaa kielen affektiivisuutta myös ”mahdollistaa tilan ajattelulle.” (Kurikka 2016, 101–103; ks. myös Bradway 2020, 1303, 1304.) Säeromaanin affektiivisuus syntyy vastaavan kaltaisesti suoraviivaista lukemisen prosessia hidastavien ja jopa vastustavien kielellisten ja kerronnallisten rakenteiden kautta.

Tämä on mahdollista yhdistää myös Hekanahon (2011, 36) ajatukseen tekstuaalisesta queerista, jonka mukaisesti teoksen queerius voidaan nähdä nimenomaan kerronnan tason ilmiönä, affektiivisena jännitteenä, jonka kerronta tuottaa. Vaikka Kurosen ja Terentjevan säeromaanit

ovat kertomuksina lyhyitä ja kirjaesineinä kevyitä, ne ovat temaattisesti painavia. Vähäinen tekstimäärä ei väistämättä tee niistä nopealukuisia. Hybridimäinen, sekä proosan että runouden konventioiden tuntemista kutsuva muoto voi jo sinällään olla haaste etenkin nuorelle lukijalle (ks. Coats 2020, 241–242). Tekstin lineaarisuuden ja jopa virkerakenteiden rikkominen säkeisiin luo kerrontaan väistämättä kitkaa, epäsyntaksia ja monimerkityksisyyttä. Vastustus tulee kuitenkin ymmärtää ennen kaikkea mahdollisuutena pysähtyä muodon ja kielen tuottamien merkitysten äärelle.

Lauserakenteiden rikkomisen, ilmaisun tiivyyden ja toiston, tekstin asettelun sekä välimerkkien käytön (tai käyttämättömyyden!) johdosta säeromaani on korostuneen affektiivinen. Tunnepitöisiin, subjektiivisesti koettuihin hetkiin fokuoituneen kerronnan lisäksi säeromaanin muoto luo jännitteitä, jotka vaikuttavat niin tekstin konkreettiseen rakentumiseen kuin lukemisprosessiinkin. Säkeet kiertyvät toisiinsa ja lukija kiertelee, hidastelee ja pysähtelee sanojen ja säkeiden välillä. Pelkistetyssä kokonaisuudessa jokaisella kielellisellä ja typografisella ratkaisulla on merkitystä, mutta teoksen merkitykset eivät rakennu ainoastaan sanojen, lauseiden ja säkeiden välillä vaan myös niiden väliin muodostuvissa tiloissa. Tyhjän tilan painoarvoa ei pidä aliarvioida.¹⁷

17 Artikkelin on kirjoitettu osittain osana Suomen Kulttuurirahaston rahoittamaa hanketta ”Sosiaalinen media ja (uusi) teknologia 2010-luvun kotimaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa” (2021–2024). Kiitän referoivia rakentavista ja perehtyneistä lausunnoista sekä toimittajia kommentteista käsikirjoituksen eri vaiheissa.

Kirjallisuus

- Aarnio, Pyry. 2023. "Tunteiden kuvaus vaikuttamisen keinona transmaskuliinisuutta käsittelevässä nuortenkirjallisuudessa." *SQS* 1–2/2023: 82–91. <https://doi.org/10.23980/sqs.137144>.
- Addison, Catherine. 2009. "The Verse Novel as Genre: Contradiction or Hybrid?" *Style* 43 (3): 539–562.
- Alexander, Joy. 2005. "The Verse-novel: A New Genre." *Children's Literature in Education* 36 (3): 269–283.
- Bahtin, Mihail. 1979. *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia*. Suomentaneet Kerttu Kyhälä-Juntunen ja Veikko Airola. Moskova: Progress.
- Bal, Mieke. 2009. *Narralogy. Introduction to the Theory of Narrative*. 3rd edition. Toronto: University of Toronto Press.
- Bradway, Tyler. 2020. "Sexual Disorientation: Queer Narratology and Affect Plots in New Narrative." *Textual Practice* 35 (8): 1299–1318.
- Bray, Joe, Alison Gibbons ja Brian McHale. 2012. "Introduction." Teoksessa *The Routledge Companion to Experimental Literature*, toimittaneet Joe Bray, Alison Gibbons ja Brian McHale, 1–18. Lontoo ja New York: Routledge.
- Buchholz, Sabine ja Manfred Jahn. 2005. "Space in Narrative." Teoksessa *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, toimittaneet David Herman, Manfred Jahn ja Marie-Laure Ryan, 551–555. Lontoo ja New York: Routledge.
- Butler, Judith. 2024. *Who's Afraid of Gender*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Cadden, Mike. 2011. "The Verse Novel and the Question of Genre." *The ALAN review* 39 (1): 21–27.
- Cadden, Mike. 2018. "Rhetorical Technique in the Young Adult Verse Novel." *The Lion and the Unicorn* 42 (2): 129–144.
- Carlson, Mikko. 2014. *Paikantuneita haluja. Seksuaalisuus ja tila Christer Kihlmanin tuotannossa*. Väitöskirja. Jyväskylä: Nykykulttuuri.
- Castle, Terry. 1993. *The Apparitional Lesbian: Female Homosexuality and Modern Culture*. New York: Columbia University Press.
- Castle, Terry. 1995. *The Female Thermometer: Eighteenth-Century Culture and the Invention of the Uncanny*. New York ja Oxford: Oxford University Press.
- Coats, Karen. 2018. "Form as Metaphor in Middle Grade and Young Adult Verse Novels." *The Lion and the Unicorn* 42 (2): 145–161.
- Coats, Karen. 2020. "Teaching the Young Adult Verse Narratives." Teoksessa *Teaching Young Adult Literature*, toimittaneet Mike Cadden, Karen Coats ja Roberta Seelinger Trites, 241–250. New York: The Modern Language Association of America.
- Derrida, Jacques. 1992. "The Law of Genre." Teoksessa *Acts of Literature*, toimittanut Derek Attridge, 221–252. New York: Routledge.
- Friesner, Brenna. 2016. *The Verse Novel in Young Adult Literature*. Lanham: Rowman & Littlefield.
- Galster, Christin. 2005. "Hybrid Genres." Teoksessa *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, toimittaneet David Herman, Manfred Jahn ja Marie-Laure Ryan, 226–227. Lontoo ja New York: Routledge.
- Genette, Gérard. 1980. *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Englanniksi kääntänyt Jane E. Lewin. Ithaca (New York): Cornell University Press.
- Heikkilä-Haltonen, Päivi. 2003. "Suvaitsevaisuuden pinna kierällä? Homoseksuaalisuuden kuvaus kotimaisissa nuortenkirjoissa." Teoksessa *Nuori kirjan peilissä. Nuorten romaani 2000-luvun taitteessa*, toimittaneet Päivi Heikkilä-Haltonen ja Kaisu Rättyä, 68–97. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto.
- Heikkilä-Haltonen, Päivi ja Kaisu Rättyä. 2003. "Esipuhe." Teoksessa *Nuori kirjan peilissä. Nuorten romaani 2000-luvun taitteessa*, toimittaneet Päivi Heikkilä-Haltonen ja Kaisu Rättyä, 5–12. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto.
- Heinämäki, Venla. 2023. Kasvun kuvaukset ja nuoren naisen identiteetti Kirsti Kurosen säeromaanissa *Pönttö* (2017). *Sanelma. Kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja 2022*. <https://www.utu.fi/sites/default/files/media/HUM/kotimainen-kirjallisuus/SANELMA%202022.pdf> (29.4.2024).
- Hekanaho, Pia Livia. 2011. "Teksti, lukija ja affektit. Sarah Watersin *The Little Stranger* sekä lukijan pelko ja häpeä." *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 4/2011: 35–52.
- Helle, Anna. 2016. "'On olemassa kivun alue minne vitsi ei yllä.' Harry Salmenniemen *Texas*, sakset ja väkivaltaiset affektit." Teoksessa *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*, toimittaneet Anna Helle ja Anna Hollsten, 108–127. Helsinki: SKS.
- Karkulehto, Sanna. 2012. "In-Between. Genre and Gender Hybridity, and Pirkko Saisio's Novel *Punainen erokirja*." *NORA – Nordic Journal of Feminist and Gender Research* 20 (3): 199–214.
- Kinnahan, Linda A. 2004. *Lyric Interventions. Feminism, Experimental Poetry and Contemporary Discourse*. Iowa City: University of Iowa Press.
- Kłaniecki, Benjamin. 2023. "Queer Stylistics, Unqueer Politics: Revisiting Bruce Chatwin." *Studies in Travel Writing* 26 (3): 208–224.
- Kress, Gunther ja Theo van Leeuwen. 2001. *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*. Lontoo: Hodder Arnold.
- Kurikka, Kaisa. 2016. "Kolmen pisteen tunteet. Irmari Rantamalan *Harhama* ja eksessin affektit." Teoksessa *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*, toimittaneet Anna Helle ja Anna Hollsten, 85–107. Helsinki: SKS.

- Kuronen, Kirsti. 2019. *Merikki*. Hämeenlinna: Karisto.
- Kuronen, Kirsti. 2019b. "Säeromaani on runon ja proosan lapsi." *Jano* #8. <https://www.janolehti.fi/no8/kirsti-kuronen.htm> (29.4.2024).
- Lanser, Susan S. 2013. "Gender and Narrative." Teoksessa *The Living Handbook of Narratology*, toimittaneet Peter Hühn ym. Hampuri: Hamburg University. <https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/86.html> (29.4.2024)
- Lanser, Susan S. 2015. "Toward (a Queerer and) More (Feminist) Narratology." Teoksessa *Narrative Theory Unbound. Queer and Feminist Interventions*, toimittaneet Robyn Warhol ja Susan S. Lanser, 23–42. Columbus: Ohio State University Press.
- Lanser, Susan S. 2018. "Queering Narrative Voice." *Textual Practice* 32 (6): 923–937.
- Marttinen, Heta. 2012. "Epäkerrotun mahdollisuuksia Elina Hirvosen romaanissa *Että hän muistaisi saman*." *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 1/2012: 34–47.
- McCallum, E. L. 2022. "Thinking through Queer Narrative Forms with Ben Marcus and Renee Gladman." *Narrative* 30 (3): 364–387.
- Melchior-Bonnet, Sabine. 2004. *Kuvastin: peilin historiaa*. Suomentanut Pia Koskinen-Launonen. Jyväskylä: Atena.
- Mitchell, W. J. T. 1980. "Spatial Form in Literature: Toward a General Theory." *Critical Inquiry* 6 (3): 539–567.
- Nørgaard, Nina. 2019. *Multimodal Stylistics of the Novel. More Than Words*. Lontoo ja New York: Routledge.
- Ohi, Kevin. 2011. *Henry James and the Queernes of Style*. Minneapolis ja Lontoo: University of Minnesota Press.
- Phelan, James. 2005. *Living to Tell about It. A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. Ithaca ja Lontoo: Cornell University Press.
- Phelan, James. 2011. "Rhetoric, Ethics, and Narrative Communication; or, From Story and Discourse to Authors, Resources, and Audiences." *Soundings* 94 (1–2): 55–75.
- Piippo, Laura ja Juha-Pekka Kilpiö. 2022. "Intermediaalinen kirjallisuus, kirjallinen intermediaalisuus. Taustaa, käsitteitä, tulokulmia." Teoksessa *Intermediaalinen kirjallisuus*, toimittaneet Laura Piippo ja Juha-Pekka Kilpiö, 7–31. Jyväskylä: Nykykulttuuri.
- Royle, Nicholas. 2003. *The Uncanny*. Manchester: Manchester University Press.
- Sauerberg, Lars Ole. 2004. "Repositioning Narrative: The Late-Twentieth-Century Verse Novels of Vikram Seth, Derek Wallcott, Craig Raine, Anthony Burgess, and Bernadine Evaristo." *Orbis Litterarum* 59 (2004): 439–464.
- Simukka, Salla. 2021. "Raskaat aiheet, ilmavat rivit." *Parnasso* 5/2021: 38–41.
- Stahl, Henrieke. 2021. "The 'Novel in Poems' – An Emerging Genre." *Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik* Vol. 2 (2021): 87–117.
- Stockton, Kathryn Bond. 2009. *The Queer Child, or Growing Sideways in the Twentieth-Century*. Durham: Duke University Press.
- Säntti, Joonas. 2020a. Queer-kerronnan kiusalliset ja kurittomat kehykset. Metalepsiksen poliittiset merkitykset Anu Kaajan *Ledassa*. Teoksessa *Paperinen avaruus. Näkökulmia kirjaesineen ja kirjallisuuden materiaalisuuksiin*, toimittaneet Kaisa Ahvenjärvi, Juri Joensuu, Anna Helle ja Sanna Karkulehto, 291–317. Jyväskylä: Nykykulttuuri.
- Säntti, Joonas. 2020b. "Aavesärkyä kertomuksen rakenteissa. Kerronnalliset ja sukupuoliset rajanylitykset Taneli Viljasen teoksessa *Kaikki tilat ovat täynnä aaveita*." *Niin&Näin* 2/2020: 78–88.
- Terentjeva, Dess. 2021. *Ihana*. Helsinki: WSOY.
- Viikari, Auli. 1987. *Ääneen kirjoitettu. Vapautuvien mittojen varhaisvaiheet suomenkielisessä lyriikassa*. Helsinki: SKS.
- Warhol, Robyn R. 2001. "How Narration Produces Gender: Femininity as Affect and Effect in Alice Walker's *The Color Purple*." *Narrative* 9 (2): 182–187.
- Österlund, Mia. 2012. "Queerfeministisk bilderboksanalys – exemplet Lindenbaum." Teoksessa *Queera läsningar. Litteraturvetenskap möter queerteori*, toimittaneet Katri Kivilaakso, Ann-Sofie Lönngrén ja Rita Paqvalén, 252–277. Tukholma: Rosenlarv förlag.

Queering the Harlem Renaissance through Nordic Networks and Gay Archives

Iida Pöllänen

The Harlem Renaissance – to its participants better known as the Black Renaissance or the (New) Negro Renaissance – was a major flourishing of African American arts and letters with the political goal of bettering the position of Black people in Jim Crow America. The movement covered both arts and sciences as its participants produced everything from fiction and non-fiction writing to music, visual arts, plays, anthropological fieldwork, and sociological studies. During this time period of the early twentieth century, Black culture found new audiences across the segregationist color line. The movement peaked in the 1920s when Harlem “was in vogue” and white people flocked to the new cultural center of Black life to experience its famed nightlife, cabarets, and jazz clubs. The Renaissance fundamentally affected the development of American modernism at large, as white authors began to imitate, copy, and borrow from Black culture and discourse to produce avantgarde and modernist art of their own (Baker 1987, North 1994, Smethurst 2011).

As much twenty-first-century scholarship on the movement has shown, the Black Renaissance was also queer at its core. Many of its most important artists, essayists, and theorists belonged to sexual and gender minorities. Though many such identities and relations were hidden from the public,

the movement also included openly queer figures such as blues singer and performer Gladys Bentley, a lesbian drag king pioneer of her times. Additionally, queer themes emerged in Black Renaissance writing more openly than in other American modernist texts of the early twentieth century. As Benjamin Kahan has recently explored, African American authors were able to evade the Comstock censorship laws of the times more successfully than their white counterparts.¹ This meant that the Black Renaissance is one of the few places of American modernism where queerness was able to flourish already prior to the 1930s (Kahan 2023, 51).

In this essay, I consider the queerness of the Black Renaissance through an underexplored angle: the interracial relations and connections the movement had to Northern Europe. For the past two years, I have been

¹ “The 1873 federal Comstock Act, named for America’s most zealous anti-vice crusader, Anthony Comstock, prohibited the transport by mail of ‘every obscene, lewd, or lascivious, and every filthy book, pamphlet, picture, paper, letter, writing, print, or other publication of an indecent character’ [–] Comstock’s mercilessness inspired fear and a long shadow of self-censorship that successfully blocked much of the American modernist representation of same-sex sexuality and desire” (Kahan 2023, 49).

tracking Black modernists' various connections to the Nordic countries – a region of the world that is seldom associated with US modernisms, let alone with African American culture.² Initially, my research project was framed with a textual focus; I wanted to explore intertextual connections between Black modernisms and Nordic literatures, as well as representations of Nordic characters and settings in Black Renaissance writing. As my project progressed and I dug deeper into Renaissance materials and archives, I came across and became interested in the various types of intimate relations the movement's participants had with Northern Europeans. Actress Dorothy Randolph Peterson allegedly had a Norwegian companion at one point in her life, while author Wallace Thurman's queer relationship with a Danish man also functioned as the source for the Danish-Canadian character of Stephen Jorgenson in Wallace's novel *Infants of the Spring* (1932). Some Renaissance figures were the offspring of such interracial relations – the most famous case being Nella Larsen, the daughter of a white Danish woman and a Black Caribbean man from the former Danish West Indies. Larsen spent part of her childhood and early adulthood in Denmark and was open about her familial background during her short-lived career as a Black Renaissance author. She was the first African American woman to receive a Guggenheim fellowship in creative writing and has become one of the most read and researched Black Renaissance authors of the twenty-first century.

Not only were some of these relationships between African Americans and Nordic people queer – in the sense of belonging to the umbrella of LGBTQIA+ relations – but in a broader way such relations had the potential of queering and questioning other normative categories of

2 There is room for much more research on African American history and culture in the Nordic context, as evidenced by Ethelene Whitmire's exciting work, where she studies the histories and experiences of African Americans in Denmark in the twentieth century (see Whitmire 2019 & 2022).

the time, particularly that of race. It is my hypothesis that relations with Northern Europeans – both real and imaginary ones – allowed Black Renaissance participants to question the strict black-and-white color line of Jim Crow America and consider both alternative understandings of race and alternative possibilities for interracial relations with white people.

As a consequence of these findings, I began to study not just the Nordic intertextual connections found in pieces of African American writing, but also other types of Nordic affiliations that emerge in the personal lives and archives of people intimately involved in the Black Renaissance. These relations – though personal and private – are at the same time key to how textual connections were able to emerge between the US and Nordic countries. It was often through intimate, private relations that Black Renaissance participants decided to travel to the Nordic countries, meet Nordic people, and become acquainted with Nordic literature and art. Such relations also helped spread information about African American authors and texts to the Nordic countries early on, despite the geographical and political distance of the regions.

Here, I will illuminate this question of queer relations between the Black Renaissance and Nordic countries by considering one Black Renaissance archive that can be described as both queer and transnational – the archive of C. Glenn Carrington. Carrington (1904–1975) was a gay African American man who personally knew many of the key artists and essayists of the Renaissance, including figures like Alain Locke, Georgia Douglas Johnson, and Langston Hughes. Carrington's interest in Black culture and writing was probably sparked by his time as a student at Howard University, where he was taught by Alain Locke, one of the leading intellectuals of the Black Renaissance (New York Public Library, n.d.). Though Carrington did not become a major artist or theorist of the movement – he worked as a reporter, social worker, and parole officer for much of his life – his

archives show that he was intimately connected to the Black Renaissance and wrote essays for African American newspapers of the time. Moreover, he managed to acquire one of the most comprehensive private collections of Black Renaissance literature and music. His collection, bequeathed to Howard University, includes “more than 2,200 books in fifteen languages, approximately 500 recordings, 18 storage boxes of manuscript materials, photographs, broadsides, prints, periodicals, sheet music, newspapers and a variety of other items” (Moorland-Spingarn Research Center 1977, 6).

What makes Carrington’s archives particularly intriguing for my project is that his interest in the Black Renaissance was connected to his passion for world traveling and the Nordic countries. A significant part of Carrington’s collection consists of early Black Renaissance translations, including long-forgotten translations into the Nordic languages. Additionally, his archives reveal a decades long history of letter writing with Nordic men, as well as multiple travels to the Nordic countries. Despite Carrington’s many ties to the Black Renaissance, his life and writings have not received scholarly interest in research concerning the movement. In this essay, I consider what kinds of aspects of the Black Renaissance come to light when studying the queer, Nordic networks of people like Carrington.

Queer, Nordic surprises: the joys and sorrows of archival work

I began my research in late 2021 with preliminary examples of the Black Renaissance’s Nordic connections that I had come across years earlier during my doctoral studies, but equally important at the start of my postdoctoral project was a strong conviction that I would find more cases as my research progressed. Explaining my project to other scholars in the field typically raises eyebrows and curiosity – *did early twentieth-century African American literature really have connections to Northern Europe?* The reaction is understandable since the topic remains largely underexplored

(especially beyond the case of Nella Larsen), and even I have had doubts regarding the scope and extent of what I might be able to find. In 2023, my search led me to Glenn Carrington’s archives, some of which are located in Harlem, in the Schomburg Center of The New York Public Library (NYPL).³ Carrington was a new figure to me and I began my journey through his papers in the numerical order of the boxes, starting with biographical materials such as documents related to his family members. As I went through the folders, I was anticipating the upcoming boxes that I thought might be more relevant for my research – namely, Carrington’s travel documents from later on in his life, as well as his decades long letter correspondence, some of it with men whose names sounded Nordic to me as I browsed through the archive catalogue.

Eventually I dug my way to box 2, Folder 6, titled “Travel 1935–1970.” As I opened the folder, the very first document on top of a large pile of old papers was a Finnish postal office customs notice. In December 1965, a Finnish man had sent a book to Glenn Carrington.

In a way, the Finnish customs notice demonstrates the joys and sorrows of archival research. Even as the notice functions as a tiny piece of evidence that Black Renaissance participants did indeed have connections to the Nordic countries, the notice in itself raises more questions than it answers. What was the Finnish man’s relation to Carrington? Had Carrington traveled to Finland and met the man, or had he simply ordered a book from him? What was the book that was sent all the way from Finland to the US

3 The Glenn Carrington Papers are located in The Schomburg Center for Research in Black Culture in the Manuscripts, Archives and Rare Books Division at The New York Public Library. Additional archives related to Carrington, including his book collection and more of his personal correspondence, can be found at Emory University (C. Glenn Carrington papers, Manuscript, Archives and Rare Book Library, Emory University) and Howard University (C. Glenn Carrington Papers, Moorland-Spingarn Collection, Howard University).

– was it related to the Renaissance or perhaps to larger issues concerning Black culture and rights? And why did Carrington hold onto the customs notice, what made it significant to him?

The Finnish postal office notice turned out to be the beginning of a vast amount of Carrington’s documents related to the Nordic countries. What emerges from the archives is Carrington’s extensive travel history in Northern Europe. Thanks to the numerous train tickets, hotel and café receipts, postcards, and other memorabilia, it is possible to construct at least some of his travels in Denmark, Sweden, Norway, Iceland, and Finland with quite fair accuracy. At times, he was traveling alone and visiting his many Nordic friends. At other times, another man accompanied his travels and they sent postcards together back to the US. Though much can be pieced together from Carrington’s papers, there is also a lot about his fascination with the Nordic region that remains unanswered.

In her study of the Soviet Union’s influence on African American authors, Kate Baldwin describes how her research is against “[e]asy readability and transparent immediacy – and our own desire to seek out these qualities as readers of the past” (Baldwin 2002, 13). During my research process, I have at times felt lost, not knowing exactly what kinds of Nordic connections I am or should be looking for, or whether I will be able to locate materials relevant to my project. Working on such an underexplored topic easily leads one to hope precisely for the type of easy readability and immediacy Baldwin warns against. Going through Carrington’s papers has been part of my attempt at piecing together a previously untold history, but the process requires critical self-scrutiny. I need to be careful about desiring to find or create coherent narratives on materials that have not been much discussed before, especially when such materials concern people who belong to multiple societally oppressed groups. Instead of creating easily readable narrative histories, my project needs to embrace the fragmented nature of

the Black Renaissance’s Nordic connections, including all the unanswered questions, gaps, and silences the archives bring forth.

Queer relations as networks of knowledge

In addition to the materials connected to Carrington’s Nordic travels, his archives also include decades long letter correspondence he maintained with Nordic men. As the NYPL’s description of his letters states, the “majority of Carrington’s correspondents were gay,” but “[n]o attempt was made to separate the letters from gay men from the rest of the correspondence” (New York Public Library, n.d.). The nature of the men’s relationships has to be interpreted based on the letters. References to sexuality range from implicit allusions to more explicit ones and, further, to letters discussing no such topics.

What emerges from the archives and his correspondence is a network of Nordic men who in turn connected Carrington with other men they knew across the Nordic countries. In my research, I am less interested in the types of (intimate or not) relations Carrington had with these men and more in the political, societal, and cultural labor such networks construct and maintain. In *The Fury Archives: Female Citizenship, Human Rights, and the International Avant-Gardes* (2020), Juno Jill Richards studies feminist resistance by shifting focus from the public sphere of politics to the domestic, day-to-day action of feminist activists. In Richards’ work,

emphasis shifts from articulated demands to forms of world making, through people working together in the streets, the factories, and at home. This shift allows us to reconsider what might be asked for and who gets to ask; what kinds of spaces and labors are political (Richards 2020, 16).

What interests me is how Carrington's correspondence creates a type of "social world of action" (Richards 2020, 16), where the supposedly personal and mundane space of letter writing turns into a transnational exchange of political, societal, and cultural knowledge and action between African American culture and the Nordic countries. This is evident in the contents of the letters, where discussions of everyday life are entwined with references to major political and societal events, at times accompanied with photographs, newspaper clippings, books, records, and other items. In one letter Carrington mailed to a Nordic correspondent in 1963, he covers matters from his future European travel plans to the assassination of John F. Kennedy, the opening performance of a musical based on Langston Hughes' "Tambourines to Glory," and his trip to the Yale University Library (where he gave a copy of a Danish newspaper to the library's collection).

The archives showcase how people like Carrington were able to promote Black Renaissance culture across a vast geographical distance, spreading information on US Black politics to the Nordic countries. He often sent books and other materials to his Nordic friends, including texts by key Renaissance figures such as Langston Hughes and W. E. B. Du Bois. In one letter, Carrington describes Du Bois as one of the most scholarly African Americans and explains the importance of *The Souls of Black Folk* (1903), which he mailed separately to that same correspondent. Meanwhile, Carrington spread information about the Nordic countries to his US networks; showing slides from his Nordic travels to American friends and colleagues, referencing Nordic adult education in a book review he wrote for *Opportunity* (a major African American magazine associated with the Black Renaissance), and acquiring books published in the Nordic countries to be added to his vast collection.

It is worth highlighting how this movement and discussion – for example on Black rights – worked both ways across the Atlantic. Carrington's Nordic

correspondents sent him newspaper clippings from local newspapers discussing US politics and Black rights, giving information on how race and racism were framed and understood in the Nordic context. References to major events in Black culture show up in the Nordic men's letters too, for example when one correspondent comments how *Porgy and Bess* has reached Sweden but tickets are difficult to acquire. The Nordic men also sent Carrington jazz records and books, including the second volume of *Love's Picture Book*, presumably referring to Ove Brusendorff's multivolume history of eroticism, as well as texts on Nordic arts and culture. The letters demonstrate reciprocal world-building; building images of Black culture in the Nordic countries, and building images of the Nordics in the US context.

Carrington's correspondence showcases the way in which the personal and the political become entwined: not only did the letters function as a way of sharing details of the writers' lives, but they also served as a means to exchange information and texts on Black rights and culture across the Atlantic Ocean throughout the twentieth century. I would argue that Carrington's personal connections to Nordic men and his interest in Nordic societies are the reason why he was also promoting the spread of Black culture and news to that part of the world. The queer history of his life is thus not separate from the work he did in discussing and helping canonize Black culture outside the US; such personal matters provide the necessary "background" space and action to the more public side of the Black Renaissance.

Queer participants canonizing the Black Renaissance

Male networks across race and class lines have long been seen as a central element to the making and canonizing of the Black Renaissance, but scholars working within gender and sexuality studies have emphasized

how queer male sexualities need to be seen as a formative context for those networks (e.g. Harris 2008, 77). An illuminating example is the role Alain Locke played as one of the most important theorists and promoters of the movement. Locke's work – mentoring Renaissance authors and artists, writing and editing publications, collecting and curating Black art – helped create and canonize the movement, and much of that work was based on the networks of support he created with other gay and queer men (see Stewart 2018). As Genny Beemyn has noted, “[o]n a professional level, [Locke] encouraged and often promoted their work, paving the way for the beginning of a black gay literary canon; on a personal level, he listened to their troubles and triumphs with male partners, dispensed relationship advice, and occasionally discussed his own sexual desires” (2015, 62). Glenn Carrington, too, became a part of Locke's circle, where he both sought and gave assistance on matters concerning relationships and sexuality (Beemyn 2015, 64; see also Stevenson 2011).

I would like to consider Carrington as a similar – though much less visible – figure to Locke, working as a close acquaintance to the more public side of the Black Renaissance. In addition to promoting Black culture to his networks across the globe, Carrington also maintained a significant collection of books and music related to the Renaissance and twentieth-century Black culture. His collection, which hosts books from various geographical and linguistic origins, includes fourteen Danish, one Norwegian, and nine Swedish books.⁴ Among these are Swedish- and Danish-language works on jazz, Harlem, African literature, and the Black civil rights movement.

4 For a full list of Glenn Carrington's literature and music collection, see Moorland-Spingarn Research Center's *The Glenn Carrington Collection: A Guide to the Books, Manuscripts, Music, and Recordings* (1977).

For the study of the Black Renaissance and its Nordic connections, perhaps the most significant aspect of Carrington's collection is the fact that he had found and acquired some of the first Nordic translations of major Renaissance texts. This is particularly interesting since there continues to be a dearth of translations of Black Renaissance literature into any of the Nordic languages. Due to her extensive Danish ties, Nella Larsen's two novels and three short stories were finally translated into Danish in 2015. It is curious, however, that Larsen's debut novel *Quicksand* (1928) – perhaps the most obviously “Nordic” text of the entire Black Renaissance – continues to have no translations into any of the other Nordic languages. Recent years have seen some new translation interest in the movement, perhaps in the wake of the worldwide Black Lives Matter protests of 2020. Nella Larsen's *Passing* (1929) was translated into Swedish in 2022 (*Passera*), while Zora Neale Hurston's *Their Eyes Were Watching God* (1937) was published in Danish last year (*Deres øjne så mod Gud*, 2023). But major authors and works – including texts by Claude McKay, Georgia Douglas Johnson, James Weldon Johnson, Jean Toomer, and Wallace Thurman – remain untranslated and largely unavailable to Nordic audiences. The Finnish case is particularly bleak; apart from a few translations of individual poems by authors like Claude McKay and Langston Hughes, Black Renaissance literature is virtually missing in the Finnish language.

Meanwhile, Carrington had found and collected Nordic translations already from the 1930s, 40s, and 50s. These include a Danish translation of Carl Van Vechten's infamous novel *Nigger Heaven* (1926), published in both Copenhagen and Oslo already in 1933. The novel, with its pejorative title and “scandalous” descriptions of Harlem nightlife, caused much controversy upon its publication and added to debates concerning the role that white people played in the Renaissance. Also included in Carrington's collection is a Swedish translation of Langston Hughes' debut novel *Not Without Laughter* (1930), published as *Tant Hagers barn* in 1948 and signed

by Hughes himself. Hughes' debut poetry collection, *The Weary Blues* (1926), was published in Danish as *Blues* in 1964, and *Simple Speaks His Mind* (1950) came out four years later in Danish as *Simple Siger Sin Mening* (1954). Carrington's collection has no Nordic translations of African American women authors, though it does include the Danish translation of singer Marian Anderson's biography *My Lord, What a Morning* (1956; *Mit Livs Turné*, 1957).

Carrington's collection thus functions as an important archive of translation history, showing which Black Renaissance authors were first translated and made available to foreign audiences, in which languages, and with what kinds of temporal delays. I find it intriguing that the first authors associated with the Black Renaissance who received official Nordic translations (and who can be found in Carrington's collection) were Carl Van Vechten and Langston Hughes, both of whom are nowadays seen as part of the queer community of the Black Renaissance. Both were (in)famous authors of their time and thus it makes sense they were translated early on into Swedish and Danish. And yet, their case highlights what queer scholarship on the movement has long emphasized; the question of what role gender and sexuality played in the formation of Black Renaissance networks, especially when such networks helped create platforms for certain authors to gain wider (and more transnational) audiences than others.

In 1993, Henry Louis Gates Jr. described the Black Renaissance as "a handful of people. The usual roll call would invoke figures like Langston Hughes, Claude McKay, Alain Locke, Countee Cullen, Wallace Thurman, and Bruce Nugent; which is to say that it was surely as gay as it was black, not that it was exclusively either of these" (Gates, Jr. 1993, 233). Gates' thesis that the Renaissance "was surely as gay as it was black" is well known, but it is worth highlighting the context of that argument. For Gates' list of the "usual roll call" is exclusively male. Missing are obvious figures such as Nella Larsen, Jessie Fauset (a central editor, author, and promoter of

the movement), and Zora Neale Hurston (pioneering anthropologist and author of the Black South), not to mention many other Black women who wrote and published fiction or curated and promoted Black art for example through exhibitions and library work. Not only were these women central to the movement, but many of them could be listed under the queer canon of the Renaissance. For example, Nella Larsen's *Passing* (1929) has been discussed through a homoerotic and queer lens since early Black feminist scholarship on the novel (McDowell 1986).

My point is not to be critical of Gates' list, which serves to highlight a central focus of his essay – Black gay culture and homophobia – but to use his argument to consider how the canon of the movement has at certain times been formed and understood. And how, in the context of this essay, it is worth thinking how queer male relations have come to affect canon-formation. The Black Renaissance came into being not just because of the artistic production of authors, musicians, and visual artists, but also because of the work done by others who promoted, curated, and collected the products of the movement. Much of this work was done by queer people, like Locke and Carrington, who created networks and wrote about the movement to audiences far from Harlem.

In addition to being an archive of translation history, Carrington's collection is a reminder of how the collecting and preserving of art is a central aspect of historicizing and canonizing it. In Carrington's case, his queer and Nordic networks allowed him to historicize an international yet peripheral aspect of the Black Renaissance – its early reception history in the Nordic countries. Because of his fascination with the Nordic region and his networks with Nordic men, Carrington was aware of the early reception and translation of Black Renaissance writing while he could simultaneously further promote the movement across the Nordics through his travels and the letters and books he mailed there.

Conclusion: queer Renaissance, queering the Renaissance

Though C. Glenn Carrington's life and writings represent only a small part of my larger research project, his case illuminates some of the central questions that guide my work. By studying published and unpublished texts from various Black Renaissance participants with ties to the Nordic region, I want to ask what happens when we queer the traditional focus of Black Renaissance scholarship along multiple lines. What happens when we turn to study African Americans who were intimately related to the Black Renaissance, not as authors and artists, but as letter writers, travelers, and art collectors? What happens when we shift focus from published texts to personal archives? Moreover, what happens when we connect the Black Renaissance to a region that seems so peripheral to African American rights and culture?

In asking and answering these questions, I draw inspiration from Juno Jill Richards' claim that, to them, the archive is "not only a matter of recovery but also a more polemical intervention" (12). A study of the various personal archives of people like Carrington is indeed not only a matter of recovery – of recovering the queer and transnational history of the Black Renaissance – but also an intervention into how the Renaissance is understood in scholarship. Perhaps most importantly, these types of materials highlight the various intersecting categories at play in the formation of the movement. Through Carrington's case, we can consider what role queer male sexualities played in the development of the Renaissance. But his papers raise important questions related to race and class, as well. By studying Carrington's correspondence and fascination with the Nordic region, we can analyze how black-and-white race relations were negotiated beyond the Jim Crow color line between Black Americans and white non-Americans. Further, his life shows how class affected the networks and products of the Black Renaissance. At various points in

his life, Carrington was interested in the Soviet Union, Marxism, union organizing, social democratic politics, and world peace, and one of my tentative arguments is that these types of working-class related movements played an important role in connecting the Black Renaissance to the Nordic region. By bringing to the spotlight multiply oppressed societal groups and intersecting forms of power, these types of archival materials have the potential to queer the mainstream narratives of how the history of the Black Renaissance is both understood and told.⁵

Works Cited

- Baker, Houston A. 1987. *Modernism and the Harlem Renaissance*. Chicago: University of Chicago Press.
- Baldwin, Kate A. 2002. *Beyond the Color Line and the Iron Curtain: Reading Encounters Between Black and Red, 1922-1963*. Durham: Duke University Press.
- Beemyn, Genny. 2015. *A Queer Capital: A History of Gay Life in Washington, D.C.* New York: Taylor & Francis Group.
- Gates, Jr., Henry Louis. 1993. "The Black Man's Burden." In *Fear of a Queer Planet: Queer Politics and Social Theory*, edited by Michael Warner, 230–38. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Harris, Laura. 2008. "On Teaching a Black Queer Harlem Renaissance." In *Teaching the Harlem Renaissance: Course Design and Classroom Strategies*, edited by Michael Soto, 75–81. New York: P. Lang.
- Kahan, Benjamin. 2023. "Evading Comstockery: The Provincetown Theater, the Harlem Renaissance, and US Queer Modernism." In *The Cambridge History of American Modernism*, edited by Mark Whalan, 48–62. Cambridge: Cambridge University Press.
- McDowell, Deborah E. 1986. "Introduction." In *Quicksand and Passing*, edited by Deborah E. McDowell, ix–xxxv. New Brunswick: Rutgers University Press.

5 This essay was written in the context of my postdoctoral project, "The Black Renaissance and Its Nordic Affiliations," funded by the Research Council of Finland (grant no. 341455).

- Moorland-Spingarn Research Center. 1977. *The Glenn Carrington Collection: A Guide to the Books, Manuscripts, Music, and Recordings*. Compiled by Karen L. Jefferson, assisted by Brigitte M. Rouson. Washington: Howard University.
- New York Public Library. n.d. "Glenn Carrington papers 1921-1971." Accessed May 20, 2023. <https://archives.nypl.org/scm/20804>
- North, Michael. 1994. *The Dialect of Modernism: Race, Language, and Twentieth-Century Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Richards, Jill. 2020. *The Fury Archives: Female Citizenship, Human Rights, and the International Avant-Gardes*. New York: Columbia University Press.
- Smethurst, James. 2011. *The African American Roots of Modernism: From Reconstruction to the Harlem Renaissance*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Stevenson, Louise L. 2011. "The New Woman, Social Science, and the Harlem Renaissance: Ophelia Settle Egypt as Black Professional." *The Journal of Southern History* 77 (3): 555–594.
- Stewart, Jeffrey C. 2018. *The New Negro: The Life of Alain Locke*. New York: Oxford University Press.
- Whitmire, Ethelene. 2019. "Traveling While Black Across the Atlantic Ocean." *Longreads*, January 22, 2019. Accessed March 7, 2023. <https://longreads.com/2019/01/22/traveling-while-black-across-the-atlantic-ocean-3/>
- Whitmire, Ethelene. 2022. "'Musicians Find 'Utopia' in Denmark': African American Jazz Expatriates." In *Migration and Multiculturalism in Scandinavia*, edited by Eric Einhorn, Sherrill Harbison & Markus Huss, 281–296. Madison: University of Wisconsin Press.

Opettaja Nike Sandelinin (1903–1940) teinipäiväkirjat 1917–1920 ja kuolema sotaisten aikojen kosmoksessa

Antu Sorainen

Nyky-Euroopan ”henki” vaalii naisten itsenäistä seksuaalisuutta samalla kun vaatimukset sukupuoleen liittyvistä erityisistä velvoitteista vahvistuvat. 1930-luvulta tuttuja nationalistisia ja patriarkaattisia asenteita puhalletaan eloon samalla kun modernit seksuaali-identiteetit ja tasa-arvo ovat totuttua mutta myös haastettua arkea. Kansainvälisessä tutkimuksessa on pohdittu nationalismia ja seksuaalisuutta maailmansotien välissä (ks. esim. Mosse 1985 ja Steakley 2002). 1920–30-luvun kansallismielisyyden nyansoidussa tutkimuksessa on kuitenkin queer-tutkimuksella vielä haastetta. Tässä tilanteessa on tärkeää tutkia, mitä erityisiä piirteitä liittyy suomalaisen sivistyneistön protolesboihin tai mikä oli heidän suhteensa ajan kansallismielisiin ideologioihin ja sukupuoleen kohdistettuihin odotuksiin. On siten ajankohtaista pohtia, millaista oli elää 1900-luvun alkupuolen sotaissa ilmapiirissä tavallista mutta halun kautta toisenlaista elämää kuin nuorilta tuolloin odotettiin. Miten menneisyyden nuori hämmäntävissä oloissa kytkeytyi ympäristöön, joka ei vielä tuntenut queer-teoriaa tai Pride-politiikkaa?

Suomessa on paljon tutkittavaa 1800–1900-luvun taitteen ja maailmansotien välisistä protoqueerien naisten vaikutus- ja toimintapiireistä. Näitä ovat muun muassa urheiluopistot, tyttöpartio, Martta-liike, Lapinmatkailu, tehtaantytöt ja myös jo huomiota saanut Lotta Svärd. Protolesbojen ja protoqueerin halun tavallisuus ja tavattomuus kulkevat näissäkin kulttuurin taskuissa kiintoisasti limittäin. Ne ovat omiaan avaamaan uniikin kulttuurisen ikkunan ja aineiston 1900-luvun Suomeen ja tarkentamaan osallistumisen ja kytkeytymisen kokemuksen historiaa: miten oli mahdollista ilmaista lesboeroottisiin tunteisiin liittyvää surua ja kaipausta?

Koska tavanomaisia tutkimuslähteitä 1900-luvun alun queer-nuoruudesta ei aina ole saatavilla, muun muassa vuoden 1889 rikoslain rankaisevan otteen takia, selailen tässä esseessäni 13–17-vuotiaan porilaisen tyttölyseolaisen *Elina Eunike (Nike) Sandelinin* (15.4.1903–29.1.1940) päiväkirjoja sisällissodan ajoilta (kevät–kesä 1917 ja kevät–kesä 1919 ja 1920). Kerron myös hänen traagisesta kuolemastaan Turun pommituksissa 1940. Essee perustuu yksityisarkistoon ja tutkimukseeni (Suomen Kulttuurirahaston tuella) opettaja Nike Sandelinin elämästä ja kansallistunteesta.

SQS
1–2/2024

80

Pervopeili
Essee

Antu
Sorainen

Niken yksinkirjoitus nuoruudestaan kietoutuu oudon ja itsepäisen halun kyttemiseen, kuohuvaan poliittiseen aikaan, kaksikielistyvään perheeseen ja sukulaisuussuhteisiin sekä tyttökoululaisuuteen. Hänen päiväkirjoissaan saa otetta hieman omituistenkin tunteenpurskahdusten kertomiseen: ”Anna-neiti [opettaja ja naapuri Anna Palmroos] otti minulta Iris-rukan lainaksi ---Tänä iltana sotkin kaikki asiat, mutta olen itsekin sekaisin päästäni.” (Nike Sandelinin Päiväkirja I, 3.2.1917.) Teini-ikään liitetään yleensäkin mielenkuohuntoja, mutta Nike kirjoittaa myös erityisellä tapaa valonarkoina pitämistään tunteista. Päiväkirjat herättävät taustoittamaan, millaisessa maailmassa 1900-luvun alun nuori koulutyttö kirjoitti oudoista herävistä haluistaan ja paikastaan, vaikka mitään paikkaa tai pysyvää vastetta omille haluille ei tuntunut olevan. Nike kirjoitti nuoresta elämäntunnostaan näin: ”Kun ei ole mitään tosi ystävää niin tuntuu toisinaan niin hyvältä panna ajatuksiaan paperille.” (Nike Sandelinin Päiväkirja II: 4.4.1919.) Päiväkirjat ovat keskustelukumppani, kun muiden kanssa ei voi puhua halustaan eikä tietoa ole saatavilla.

Niken nuoruuden päiväkirjat

Vuoden 1872 koulujärjestys määrittä Suomessa oppikoulujen mallin (Männistö 2014, 142). Myös Niken opinahjo Porin suomenkielinen yksityistyttyökoulu – vuodesta 1920 Porin tyttölyseo – oli perustettu paikallisten suomalaisuusmielisten toimesta sen vanavedessä 1880 (Rintanen ja Kärkkäinen 1955, 10). Yksi keskeisistä taustapuuhaajista oli Niken oma isä, Porin Lyseon rehtori Lars Hugo Sandelin. Nike kirjoittaa: ”Isä ja Inkeri Kalliala [naapuri ja Porin tyttökoulun rehtori] menivät tänään Helsinkiin pyytämään, että meidän tyttökoulustamme tulisi valtion koulu. Olin isää saattamassa asemalla.” (Nike Sandelinin Päiväkirja I, 28.4.1917.)

Päiväkirjanpitäjänä Nike eli paitsi tyttöoppikoululaisuuden myös Suomen ensimmäisen oman rikoslain (1889) syntyäikää, jossa saman sukupuolen

keskinäiset haureelliset teot luettiin rikoksiksi (Sorainen 2005). Hän kuoli ennen kuin kyseinen kohta poistettiin laista vuonna 1971. Homo/hetero-jaottelu, saati yleisemmin nykyisin vakiintuneet identiteettikäsitteet eivät olleet Niken nuoruuden yleistä kielenkäyttöä. Siksi tarkastelen Niken elämää ja päiväkirjoihin kirjoitettuja tunteita *protolesbon* ja *protoqueerin* termien kautta. *Protoqueerin* ja *protolesbon* termit auttavat ajattelemaan sellaisia epäheteronormatiivisia elämiä, joita ei omana ajankohtanaan artikuloitu tasa-arvon tai oikeuksien kautta tai jolloin queer-teorian tutuksi tekemät seksuaali- tai sukupuoli-identiteettejä kuvaavat tai niitä kritisoivat käsitteet eivät vielä olleet arkisia (Rubin 2011; Sorainen 2022; Sorainen 2024).

Vaikka rikoslain rankaisevuus keskittyi tekoihin eikä identiteetteihin, antoi se Nikenkin maailmassa viitettä siitä, että jotakin kehittyvän kansalaisyhteiskunnan tunnistamaa outoa naisten keskinäisissä intiimi- tai rakkaussuhteissa oli. Sotien välisessä Suomessa sivistyneistön perheiden tyttärien elämään liittyi ylipäättään korkeita ihanteita, joita tyttökoulujen opettajat iskostivat oppilaisiin (Koskimies 1920; Rintanen ja Kärkkäinen 1955; Parikka 2022; Karhunen 2024). Nike kirjoittaa: ”En ollut eilen raamattupiirissä, mutta tytöt kertoivat, että he olivat tehneet hyvän päätöksen neiti Nikon kanssa. He päättivät nimittäin aina tästä lähtien lukea läksynsä hyvin, puhua lujaan, istua ja seisoa suorana ja muuten käyttäytyä hyvin. En nyt tiedä mitä siitä tulee. Päätöksen tehtyään olivat Neiti Nikko ja tytöt niin liikutettuja, että melkein itkivät.” (Nike Sandelinin Päiväkirja I, 12.2.2017.)

Vaikka seksologian moderni termistö oli tuolloin ajan lukeneiston ja oikeusoppineiden saatavilla, sen kategoriat (hetero/homoseksuaali) eivät olleet koulutyttöjen ja opettajattarien itsemäärittelyyn sopivia. Käsitekamppailut olivat kuitenkin Euroopassa alkaneet, samoin rikoslain piirissä Suomessa (Sorainen 2011, 192–239). Käsitekamppailuissa luodaan sosiaalisia kategorioita, kategorioihin kuulumista ja kuulumattomuutta, muutetaan käsitteiden viittausalaa, ja tehdään myös rikollisuutta tai oikeudellisuutta. Käsitteiden liikkeessä on kyse vallasta määritellä, luokitella ja lokeroita

sitä, mihin ja millaisuuteen käsite viittaa, mitä politiikkaa sillä tehdään ja minkä politiikan väline se on (Pulkkinen ja Sorainen 2011). Vuoden 1889 rikoslain epämääräinen rankaisevuutta ilmaiseva käsite (saman sukupuolen keskinäiset *haureelliset teot*) ei ohjannut suosimaan naisten keskinäisiä intiimisuhteita julkisuudessa. Nike ei elämässään joutunut rikosoikeuden rattaisiin, vaikka hänen tunteensa ja tekonsa olisivatkin lesbon sosiaaliseen kategoriaan nykyhetkestä käsin tulkittavissa. Koska kuitenkin tulkinnatkin muuttuvat edelleen käsitteiden ja niiden viittausalojen muuttuessa, käytän hänen elämästään ja nuoruuden päiväkirjoistaan sanaa *protolesbo*.

Niken, kuten kenen tahansa nuoren ihmisen päiväkirjat ovat merkittävää ja ainutlaatuista kirjallisuutta, sillä niiden välittämä kokemus on kirjoitettu suhteessa maailmaan, menneeseen, aikalaisuuteen mutta myös tulevaan. Päiväkirjat kertovat etenkin queerista halusta ja elämästä ainutlaatuisella tavalla. Niken päiväkirjoissa kiinnostaakin se, ettei niitä ole kirjoitettu suu-
relle yleisölle, osin jälkikäteen tai yhteiskunnallisesti merkittävän henkilön positiosta kuten esimerkiksi hänen aikalaisensa Hella Wuolijoen (1945) ja Aino Kallaksen (1920–1926; 1945) päiväkirjat ja muistelmat. Autenttisuus on kiehtovaa, kun kirjoittajan selkeä motiivi ei ole päiväkirjojen julkaiseminen eikä aikakauteen vaikuttaminen. Nike kirjoittaa tyttökoulun arjesta esimerkiksi näin: ”*Saksantunnilla oli Neiti [Hildur] Koskimies niin vihaisella päällä, että ei ollenkaan suvainnut, että naurettiin. Mutta minua kuitenkin nauratti niin hirveästi ja sen tähden täytyi minun raapia ylähuulta aivan verille peittääkseni nauruani.*” (Nike Sandelinin Päiväkirja I, 16.1. 1917.) Ja: ”*Tantti oli niin vihaisella päällä, että sanoi, että Suomen nuoriso on palasta pannukakkuväkeä.*” (Nike Sandelinin Päiväkirja I, 20.1. 1917.) Ja kun kotona kokoontui raamattupiiri, jota veti yksi tyttökoulun arvokkaista naisopettajista, kirjoittaa Nike: ”*Neiti Helmi Forsman oli meidän raamattupiiriämme aloittamassa. (Kesken kaikkia mielikuvituksia Sylvia päästi aikamoisen ”kanuuna paukauksen.” Pauhina eli humaus kävi läpi huoneen.)*” (Nike Sandelinin Päiväkirja I, 28.1.1917.)

Nuori Nike eli keskellä kansalaissodan alkavia ja päättyviä pauhuja Porissa, mutta hänen merkintänsä ovat historian näköpiirin ulottumattomissa olleen koulutyön, jolta kukaan ei odota poliittista tai taiteellista osallistumista aikaansa: ”*Tänään on merkittävä päivä. Näinä päivinä on keisari luopunut virastaan ja hänen veljensä on valittu keisariksi, mutta mä kuulin, että hän ei tahtonut ottaa sitä vastaan. Hänen majesteettinsa, entinen keisari, ei tahdo antaa sitä virkaa pojalleen Alekseille, koska tämä on niin heikko. Täällä Porissakin on näytetty mielenosoituksia. Sosialistit nimittäin marsivat ympäri kaupunkia kantaen yhtätoista punaista lippua. Yhdessä seisoi ”Vapaus”, toisessa Vapaus sorretuille” --- Kyllä se on kummallista tämä aika.*” (Nike Sandelinin Päiväkirja I, 17.3. 1917.) Kaksi päivää myöhemmin, kun juhlitaan isän 58-vuotissyntymäpäiviä, Nike toteaa: ”*Kaikkien levottomuuksien vuoksi on lupaa koulusta.*” (Nike Sandelinin Päiväkirja I, 19.3. 1917.) Vaikka kaduilla oli liian levotonta tyttökoululaisten kävellä kouluun, voitiin juhlat kuitenkin pitää kotona. Yksityisoppikoulujen opettajia asui paljon samassa puutalokorttelissa (Karhunen 2024), joten juhliin saapui vieraaksi muun muassa Niken ihailema opettajatar, Neiti Nikko (Nike Sandelinin Päiväkirja I, 19.3.1917).

Nike siis kirjoitti päiväkirjaa tilanteessa, jossa maailma kuohui uudella jännitteellä kodin ulkopuolella samalla kun heräävä queer-halu elähdytti ja korvensi Niken sisäistä elämää. Nike kirjoitti isänsä nimipäiväjuhlissa (joita ajan tavan mukaan vietettiin suurin menoin) vieraana olleesta opettajasta: ”*Neiti Nikko on ollut myöskin, sillä minä ihailen Neiti Nikkoa. Kun eräs professori piti esitelmää niin – en osaa kertoa...*” (Nike Sandelinin Päiväkirja I, 3.2.1917.) Niin, mitähän tunnetta Nike ei osannut kertoa, jää nykylukija pohtimaan.

Päiväkirjojen Niken perheen aika

Nike oli Julia (os. Öller 1865–1946) ja Lars Hugo Sandelinin (1860–1933) suomenkielistyvän sivistysperheen nuorin tytär. Niken vanhemmat perustivat perheensä Poriin, jossa oli eletty 1860-luvun alusta voimakasta teollisuuden nousukautta (Karhunen 2024, 5; Saarinen 1972, 215–221). Porin seutu oli koko Suomen vauraimpia alueita 1800-luvun lopulle asti ja alueelle virtaavan teollisuustyöväestön myötä kaupunkia alkoi luonnehtia myös vahva suomenkielistyminen, joka johti vuonna 1905 hallintokielen vaihtoon suomeksi (Satakunnan Kansa 2018).

Suomenkielistyminen näkyi Nikenkin perheessä. Äiti Julia oli ruotsinkielisestä perheestä Snappertunasta. Julian äidin kuoltua isä päätyi pappissäädyn valtiopäivämieheksi Helsinkiin. Siellä Julia kävi suomalaista tyttökoulua. Hän opiskeli koulun jälkeen konserttipianistiksi. Ajan tavan mukaan hän joutui luopumaan omasta urastaan mennessään naimisiin papin kanssa. Julia kirjoitti kolmelle tyttärelleen kansalaissodan päätyttyä, että näiden tulisi kouluttautua ja luoda oma itsenäinen ura. Sitä virhettä ei tullut tehdä, että päätyisi naimisiin: ”--- *nog är det bra att vara duktig fast man aldrig skulle gifta sig. Jag har alltid önskat att mina döttrar skulle bli bättre än jag.*” (Julia Sandelinin kirje Eevalle Reitkalliin 9.8.1918.) Kahta poikaansa Julia-äiti ei tiettävästi kehottanut välttämään avioliittoa: nämä avioituivat ja heillä oli lapsia. Niken kahdella isosisarella oli pappiskosijat, mutta koska avioituminen olisi tarkoittanut äidin tavoin urasta luopumista, he pysyttelivät naimattomina äidin toiveen mukaan. Julia ei oppinut virheetöntä suomea. Hän alkoikin myöhemmässä vaiheessa kirjoittaa ja puhua omille suomenkielisille lapsilleen ruotsia huomattuaan, etteivät nämä osanneet kieltä kunnolla.

Niken isä Lars Hugo Sandelin oli innostunut Vaasan ruotsinkielisessä lyseossa suomalaisuuden aatteeseen, vaikka kieliaatekeskustelut käytiin-

kin ruotsiksi. Hän liittyi Suomalaiseen Seuraan 1882, valmistui papiksi 1883, toimi kolme vuosikymmentä (1893–1922) Porin Lyseon rehtorina ja julkaisi teologisia sekä muita kirjoitelmia täydellisellä suomen kielellä (Kansallisbiografia 2024). Julia ja Lars Hugo ostivat perheelleen puutaloasunnon niin sanotusta opettajakorttelista (Mikonkatu 21) Porista. He laittoivat viisi aikuisuuteen elänyttä lastaan suomenkielisiin lyseoihin. Nikellä oli kaksi isoveljeä ja kaksi isosisarta. Yksi isoveljistä (Hugo Johannes s. 1903) kuoli lapsena.

Pori oli Niken lapsuudessa ja nuoruudessa tyypillinen puutalokaupunki, jossa sivistys- ja virkamiesperheet asuivat jonkin matkan päässä vauraimman porvariston kivitaloista (Kuusikari 2017, 32–36; Teinonen 1984, 7). Niken perheen puutalo sijaitsi heti ydinkeskustan kupeessa lähellä silloista rautatieasemaa. Niken opinahjo oli kulman takana samassa korttelissa, kun taas isän työpaikkaan Porin Lyseoon oli vajaa kilometri matkaa. Niken perheen talossa oli pihapiirin asukkaiden yksityinen pumppukaivo, josta kannettiin kunkin kotitalouden puhdas vesi sisään. Viemärointi edusti uutta aikaa, mutta korttelin jätevedet johdettiin likeisiin vesistöihin. Keittiöön oli ulkoa oma ovi, ja asuintiloihin kuljettiin tambuurin eli eteisen oven kautta. Ajan tavan mukaan elämä porilaisessa sivistysperheen puutalossa oli sangen kansoitettua. (Karhunen 2024; Kuusikari 2017, 30–36.)

Nikenkin perheen kodissa asui eri-ikäisiä perheenjäseniä, opiskelemaan lähteneiden isosisarten tiloihin otettuja alivuokralaisia ja palvelija. Etenkin kesäisin talouteen ilmaantui pitkille vierailuille sukulaisia ja nuoria ulkomailta tulleita kieliharjoittelijoita. Keittiössä kävi säännöllisesti muun muassa kerjäläisnainen Sepeenska. Rehtori-isä piti salissa erilaisten järjestöjen kokouksia, sunnuntaipäivällisillä oli tavan takaa isän opettajakollegoita ja omat koulutoverit piipahtelivat hekin kylässä. Nike kirjoittaa tyypillisestä kotipäivästään, kun hän on kipeänä: ”*Äiti on influenssassa. Isä oli myöskin Ulvilassa. Sirkka ja Lyyli [koulutovereita] olivat näyttämässä minulle läksyjä.*”

--- Illalla vielä hiukan turnattiin Paavon [veli] kanssa. Nyt Sylvi [alivuokralainen] pesee hampaitaan.” (Nike Sandelinin Päiväkirja 1.2.1917.) Ja kevätlukukauden päättyessä: ”Kirkosta tultuamme oli lehtori Rydman meillä – myös aamiaisella ---sen jälkeen tuli Ingeborg Järppe pelaamaan Paavon kanssa. Kun he olivat kyllästyneet, aloin opettaa Doris Lundelinia. Lehtori Rydman oli myöskin päivällisellä. Nyt illalla ovat neiti Polviniemi [opettaja, naapuri] ja Rapolan täti [naapuri] meillä.” (Nike Sandelinin Päiväkirja I, 27.5.1917.) Usein keittiössä istui myös vapautettu vanki, jolle Lars Hugo koetti järjestää työtä ja asunnon – tyttäret vähän pelkäsivätkin suoraan vankilasta kodin keittiöön tulleita miehiä (suullinen tieto Niken veljentyttäreiltä 1.5.2024). Noina aikoina oli toki kohtuullisen tavallista, että sukulaiset ja tietyt muutkin ihmiset saattoivat oleskella sivistysluokan perheissä tai isommissa taloissa pitkäinkin. Kenen valitsema – tai hyväksymä – tämä perhe oli, on toinen kysymys (Sorainen 2022, 403).

Ydinperhe oli ylipäättään vähemmistönä Porissa Niken perheen kaltaisissa ajan virkamies- tai toimihenkilöperheissä, se oli yleisempi käsityöläisten ja työläisten piirissä. Tuolloisissa porilaisissa virkamiesperheissä lapset harvoin jatkoivat isän ammatissa. (Teinonen 1984, 134.) Lars Hugonkaan lapsista ei yksikään valmistunut isänsä tavoin papiksi. Nikestä (s. 1903) ja isovelji Kallesta (Kaarle Laurentius s. 1893) tuli Helsingin yliopistossa korkeakoulutettuja opettajia, isovelji Paavo Pietarista (s. 1897) diplomi-insinööri ja isosisarista Liisasta (Maria Elisabet s. 1892) ja Eevasta (Eva Lucia s. 1894) opistotason opettajia.

Niken päiväkirja kodissa ja sodan alla

Porin tuolloisissa virkamiesperheissä lasten sosiaalinen asema pyrittiin pitämään samana tai nostamaan sitä verrattuna lapsuudenkodin sosiaaliseen asemaan (Teinonen 1984, 132–134). Usein koulutustasossa edistyi verrattuna isään – näin tekikin Niken isovelji Kalle, joka väitteli tohtorik-

si. Kummijärjestelmä oli tärkeä. Kummijärjestelmän kautta perheeseen pyrittiin sitomaan suuri määrä hyvissä ammattiasemissa olevia tuttavuuksia, sukulaisia ja työtovereita. Eniten sukulaiskummeja oli tuolloin virka-, toimi- ja kauppiasperheiden lapsilla. Näissä perheissä keskimäärin 45 % kummeista oli sukulaisia, ja kummien lukumäärä oli yleensä korkeintaan neljä. (Karhunen 2024; Teinonen 1984, 49; 132–134.) Nikellä oli peräti kahdeksan kummiä, joihin kuului Lars Hugon sukulaisrovasti rouvineen, äiti-Julian veli vaimoineen, kolme Lars Hugon opettajakollegaperheystävää sekä Niken 15-vuotias, rippikoulun käynyt serkku äidin puolelta. Niken perheessä kummit haettiin siis sekä molemmilta puolilta sukua että isän ammattialojen piiristä ja niistä ihmisistä, joiden kanssa haluttiin olla suhteissa lapsen ja perheen hyvän tulevaisuuden varmistamiseksi.

Mainittakoon, että Niken perheen esikoislapsella Liisalla oli yksitoista kummiä, mukaan lukien professori V. Koskimies, eräs lääkäri sekä arkkitehti. Muilla perheen lapsilla oli viidestä kymmeneen kummiä. Lasten kummien joukossa oli myös kaksi naisopettajaa, Anna Palmroos ja Lilli Kiianlinna. Nämä kaksi läheistä perhetuttavaa olivat mahdollisesti parisukunta (Karhunen 2024). Esimerkiksi Kiianlinnan kuolinilmoituksessa viitataan Palmroosiin näin: ”Uskollinen luonteensa kiintyi läheisesti ystävättäreeseen, jonka kanssa 23 vuoden ajan jakoivat elämän ilot ja surut. Tämän ystävättären kanssa jäi nyt poismennyttä lähinnä suremaan äiti, sisar sekä weljet perheineen.”¹ Niken lapsuudenperheen kummiin kuului siis kunniallinen opettajatarnaispari, joka otti osaa paitsi perheen arkeen tihein vierailuin myös kaupungin moniin yhteiskunnallisiin seuroihin, joita Lars Hugo usein johti. Lars Hugo oli muun muassa Kasvatusopillisen yhdistyksen Porin haaraosaston puheenjohtaja (1892–1913), Porin kasvatuslautakunnan puheenjohtaja (1905–1922), Porin kaupunginval-

¹ *Satakunnan Sanomat* 1915; tieto kuolinilmoituksesta saatu sähköpostitse Anna Palmroosin elämää tutkivalta Eeva Karhuselta 23.4.2024.

tuuston jäsen (1914–1921) ja Porin diakonaattiyhdistyksen puheenjohtaja (1896–1922).

Isän yhteiskunnallinen asema ja toimeliaisuus tarkoitti Niken kodin piirissä, että isä oli joko usein poissa tai kotona kokoontui erilaisia yhdistysten jäseniä. Koti oli siis sekä yksityinen että yhteiskunnallisten piirien ja perhetuttujen jatkuva pistäytymispaikka. Niken päiväkirjoissa mainitaankin usein vieraiden läsnäolo päivällisellä sekä korttelin muiden opettajien kanssa tapahtunut vuorovaikutus eri kodeissa. Teini-Niken päiväkirjan piilossa pysymisen kannalta näin kansoitettu koti oli selvä riski. Nike pohti kuitenkin, tuleeko kukaan koskaan lukemaan hänen merkintöjään. Kaikella kirjoittamisella on (ainakin kuviteltu) yleisönsä silloinkin, kun muistiinmerkitsijä on oman aikansa yhteiskunnan sivuhenkilö, ei yhteiskunnallinen vaikuttaja. Nikenkin päiväkirjoissa kummittelee (epätoivottuina lukijoina) utelias äiti, hänen huoneensa jakanut alivuokralaistoveri ja sisarukset: ”Luultavasti minun päiväkirjani on löydetty. Sillä nukkekaappini oli siivottu aivan uuteen uskoon.” (Nike Sandelinin Päiväkirja I, 13.2.1917.) Päiväkirjalle oli vaikea keksiä piilopaikkaa, sillä niin kotona kuin ulkorakennuksissa ja pihapiirissä hyöri kaiken aikaa perhettä, palveluskuntaa, naapureita ja muuta väkeä. Niken kirjoittamisessa on siis aina mukana tietoisuus, että joku lukee hänen merkintöjään.

Nike kirjaa myös poliittisia kokemuksiaan kodissaan, ilman politiikan sanastoa, esimerkiksi kertoessaan kerjäläisnaisen ulostavan portaille. Merkinnästä jää epäselväksi antoiko kristillishenkisessä hyväntekeväisyydessään pihi Julia-äiti kerjäläiselle liian vahvaa tai pilaantunutta ruokaa, vai oliko ulostaminen ulko- ja sisätilan jakamispisteeseen eli ulkoportaalille protesti yhteiskunnan hyväosaisten omahyväisyyttä vastaan. Nike kirjoittaa: ”Sepeenska oli täällä tänään tavallisuuden mukaan kerjäämässä ja mennessään ulos teki hän isoa paha rappusille. Kun äiti tuli kyseli hän mistä ihmeestä se on tullut. Niin kuin mukamas ei sitä olisi tiennyt.” (Niken päiväkirja I, 10.2.1917)

Nike antaa siis ymmärtää, että äidin hämmästys sotkusta oli epäaitoa, sillä näin oli ilmeisesti käynyt ennenkin. Tätä tukisi silminnäkijätodistajan kertomus: ”Myöhemmin Aitolahdella Nike kieltäytyi kun Julia kehotti viemään vanhoja kahvinpuruja kunnalliskotiin. Julia: ”Köyhät voivat keittää uutta kahvia.” Nike kaatoi purut pihalle.” (Niken veljentytär (s. 1934) suullisesti, 30.12.2022). Nikellä oli siis oikeudentuntoa, kykyä kieltäytyä vääriksi kokemistaan käskyistä auktoriteettien edessä, ja huomiokykyä sosiaalisen oikeudenmukaisuuden asioissa arjen keskellä. Äidin nihkeys kahvin suhteen liittyyne paitsi sota-ajan pulaan myös ajan henkeen Porin sivistysperheissä. Joidenkin mielestä köyhälistöalueella (niin sanotussa kuoppakaupungissa kuudennessa kaupunginosassa), jonne äiti lähetti Nikenkin viemään ruoka-apua, oli aikoinaan keitetty julkiselta silmällä piilossa kahvia hyvillä pannuilla ja mukavilla liesillä. (Frigren 2019, 97.)

Niken ensimmäisen päiväkirjan viimeiset merkinnät ovat seuraavia: ”22.4. 1917 sunnuntai: Myöskin tämännäpäiväisessä lehdessä oli, että saksalaiset ovat jo Itämerellä ja saattavat millä hetkellä hyvänsä olla Helsingissä. Koulut ehkä lopetetaan 1pv sen tähden. / 23.4. 1917 maanantai: Tämä päivä meni oikein huonosti. En osannut mitään. En saa tätä nykyään olla ulkona kuin kello 7. / 24.4. 1917 tiistai: Jäät ovat tänään liikkeellä. Kello kuudelta olin lausuntaillassa tyttökoulussa, sen piti rouva Olga Poppius. Hän luki muun muassa Juhani Ahon ”Tuomion kellot” (sic!). Ja sillehän me vasta nauroimme. Kello lyö juuri kymmenen ja siis lopetan tämän päiväkirjani. Loppu.” Tyttökouulaisten nauru Juhani Ahon (1905, 116–122) Tuomiokello-lastulle sotaisan tilanteen kiristyessä päivä päivältä saattoi olla helpottavaa. Voi myös olla, että Nike on sarkastinen eikä ketään naurattanut laisinkaan: ”Loppu.” Ahon lastussa talonpoika Jussi luulee kuulevansa kellon äänen noutajan tullessa hakemaan viimeiselle tuomiolle ja ehtii katua pahoja tekojaan. Hän yrittää kauppaa noutajan kanssa sekä olla toiveikas ja vahingoniloinen kun kello tuntuukin menevän toista hakemaan. Kun hän ymmärtää, että kello kuuluu todelliseen uuteen rekeen pappilassa, hän ryhtyy mahtipontiseksi

ja kyseenalaistaa koko viimeisen kellon olemassaolon. Lyhyessä lastussa Aho (1905, 122) käy siis läpi koko inhimillisen tunneskaalan kuoleman edessä, ja lopussa ulkopuolinen kertoja lausuu, että ei se kello toista kertaa kenenkään kohdalla soi, ei Jussinkaan: ”--- *pim – pom – pim – pim! pim peli... pim peli...!*”

Vuodelta 1918, kansalaissodan ajalta, Nikeltä ei ole päiväkirjaa eikä yhtään kirjettä, vain yksi merkintä luokkatoverin kotitaustasta (22.12.1918): ”*Impi Frestadius (s. 20.9. 1902). Hänen isänsä on asfalttitehtaan johtaja. Heillä on oikein hauska ja siisti koti. Eivät pidä palvelijaa laisinkaan.*” Kansalaissota (27.1.–15.5.1918) oli loppunut puolisen vuotta aiemmin, joten on kiintoisaa, että Nike huomioi palvelijan puuttumisen varakkaasta perheestä. Impi oli lisätty listaan, jossa Nike 11.10.1917 oli kuvannut viidennen luokan luokkatovereitaan. Aiemmissa luokkatovereiden kuvauksissa tuli esiin lähinnä perhetausta, tytön ulkonäön tai luonteen miellyttävyyden, etevyyden tai sen puute sekä yhden kohdalla huumaantumisen kahteen lyseon poikaan. Yhden toverin kohdalla Nike kirjoitti: ”*Sittemmin hän alkoi oleskella ryssien kanssa. Hän jäi luokalle, eikä enää sen jälkeen tullut kouluun.*” Viimeiset Niken päiväkirjamerkinnot ennen kansalaissotaa ovat juhannusaattona 1917 perheen kesäpaikasta: ”*Opin tänään tanssimaan polkkaa.*”

Oudot halut kansalaissodan jälkeen

”*Miksi juuri meidän nuoruudessamme piti tämän synkän ajan tulla tummentamaan onnemme kirkasta taivasta?*”, kirjoittaa Niken isosisar Liisa Sandelin (6.8.1918) runovihossaan. Nike jää mykäksi, mutta isommat sisarukset dokumentoituvat kansalaissodan melskeissä. Esimerkiksi isovelji Kalle joutuu punaisten pidättämäksi Hyvinkään parantolassa, jossa tapahtuu tuolloin myös poliittinen murha (Kalle Sandelinin päiväkirja, 30.–31.1.1918). Nikellä sen sijaan tuntuu olevan yksityinen, queer-melankolinen ja ravi-

suttava itsen olemisen kyseenalaistamiseen johtava kokemus vajaa vuosi kansalaissodan päätyttyä.

Niken päiväkirja alkaa uudelleen 21.1.1919. Pian seuraa nyt 16-vuotiaan Niken omakohtainen kertomus queer-halun todeksi elämisen autuudesta ja sitä seuraavasta heterokulttuurin petoksesta ja sen maailmaan pettymisestä. Tyttölyseolaiset päättävät järjestää tyttöjen naamiaiset 4.2.1919 Strömmerillä. Nike kuvaa kuinka ihanaa kaikki hänelle oli: ”*Kokosimme kaikilta tytöiltä monenmoisia ruokatarpeita, jotta saimme oikein hienoa trahamenttia. Minä valmistelin itselleni ritaripukua. ---Impi oli minun daamini. ---Minun nimeni oli Ulrich Rudenz ja Impi oli Meine Gemahlen Bertha. Kyllä olimme ihan vääränä naurusta. Eräällä oli krinuliinia, yksi oli matruusi, yhdellä parilla oli slovaakkilaiset kansallispuvut. Voileivät joita oli kolme tarjottimellista maistuivat erinomaisilta. Jälkiruoka oli ihanaa. Tulin kotiin kello 2 yöllä isä oli kovin vihainen.*” (Niken Päiväkirja II: 4.2.1919.)

Mutta jo kohta niin iloiselle Nikelle tapahtuu kammottava petos! Kutsutoverikuntailta kahta kuukautta myöhemmin osoittautuu heteronormatiivisuudessaan Nikelle putoamiseksi autuudesta ulkopuolisuuteen: ”*Näytelmäkappaleen nimi oli 'kirjallinen seura'. Minäkin olin siinä ja esitin pojan osaa. Kyllä mua hiukan kehuttiinkin. ---Tanssi oli hauskaa, kunpa vain olisin saanut enemmän tanssia. Kolme kertaa minä tanssin. Minusta tuntuu kaikki nyt niin ikävältä ja tunnen itseni niin hylätyksi. --- Minä tiedän että olen iljettävien ja häijyjen olento mitä maan päällä voi löytyä, mutta miten tulla paremmaksi? ---Jos teeskentelen tuntuu oloni mitä tukalimmalta. Kun äsken juuri teroitin tätä kynääni isolla leipäveitsellä ajattelin, että paljon ei tarvitsisi, ei muuta kuin yksi pistos sydämeen puukolla niin olisin vapaa tästä elämästä. --- Jospa minulle olisi joku aate tai tehtävä jolle pyhittäisin koko elämäni.*” (Niken Päiväkirja II: 4.4.1919.)

Nike haaveilee kylläkin ison keittiöveitsen lipsahduksesta, mutta sen terä osuisi kuolettavasti häneen itseensä, ei muihin, koska hän kokee halunsa

oudoiksi ja kummallisiksi. Niken kaipuu ja pettymys purskahtavat kuitenkin ulos maailmaan hieman omituisina tekoina. Esimerkiksi 10.4. 1919 hän kirjoittaa: ”Koulussa oli aikamoista tänään, olin joutua aikalailla kiikkiin. Meillä oli nimittäin hirmuisen hyviä papuja, minä ahdoin niitä taskuni täyteen kouluun mennessäni. Ensin oli uskontoa. Minä jakelin ennen tuntia papujani jalomielisesti tytöille. Ne sitten piloillaan viskelivät niitä lattialle. Kun mentiin kävelemään, niin neiti Kalliala meinasi monta kertaa lentää nenälleen. Sitten hän noukki niitä kokonaisen kourallisen ja kysyi kuka on tuonut papuja kouluun.” Ehkä Nike halusi taas olla tyttöjen ihailema prinssi, samalla kun hän hieman kapinoi kotia vastaan, ja ehkä myös sota-aikana vallinnutta pulaa.

Niken päiväkirjat niukentuvat pian kutsuverikuntaillan tuottaman pettymyksen ja papuepisodin jälkeen. Sitä seuraa vain merkintä toukokuun lopulla (30.5.1919): ”---olen nyt tulemassa täysikasvuiseksi --- käyn nimittäin rippikoulua.” Päiväkirja vuodelta 1919 loppuu kokonaan ylioppilaaksi tulon ja ensimmäisen kesätyöpaikan (puutarhakoulussa Eeva-sisaren luona) jälkeen. Päiväkirja jatkuu jälleen keväällä 1920, kun 17-vuotissyntymäpäivä lähenee. Niken elämän tuntuu olevan kovaa taistelua, mutta koulu auttaa: ”---vain harvoin pääsee ihminen voitolle. Ainakin minä. Miten ihanaa se olisikaan kun ihmisellä olisi lujempi tahto. --- Jos ei koulua olisi minä nyt jo varmaankin olisin tullut hulluksi. --- Illat ovat ikävimmät. Yksin saan istua ikävissä ajatuksissa. Olisipa edes oikein hyvä ystävä. Mutta en kai minä koskaan sellaista saakaan. Oma syyni. Ollapa jo omassa leivässä. Elämä, elämä, mitä oletkaan?” (Nike Sandelinin Päiväkirja II, 11.3.1920.)

Nike jättää onneksi veitsen sikseen ja kaihoaa sen sijaan omaa tehtävää maailmassa. Hän löytääkin sen kuunnellessaan Porissa vierailleen Anni Collanin kansallistunnetta innoittavaa luentoa: ”Kello seitsemän - voi ihanaa - oli Anni Collanin esitelmä Kansalliskodissa. --- me pöllöt [Liisa Wanne, luokkatoveri] menimme ensimmäiseen riviin istumaan, mutta hyvä siinä muuten oli, kun näki tuon reilun ihmisen koko reippaan persoonan. Kyllä se esitelmä

oli niin innostava, niin sytyttävä, sitä olisi saanut kestää vaikka kuinka monta tuntia, kyllä olisin jaksanut kuunnella. - Jospa voisin tulla voimistelunopettajaksi [kuten Collan] - mahdotonta!” (Nike Sandelinin Päiväkirja II, 7.4.1920.)

Collanin kansallistunteen siivittämän vakaumuksen myötä Nike kirjoitti Tyttölyseosta keväällä 1922 ylioppilaaksi. Niken päiväkirjat loppuvat kokonaan 1.9.1920, kun Tyttölyseon ehtolaiset kutsuvat toverinsa Kirjurinluottoon leivoskahveille: ”---kohtasimme aika liudan tanttejamme. Poikkesimme soittolavalle hiukan tanssimaan. Sitten pälkähti päähämme, että mennään Vannen naurismaalle varkaisiin. ---Kahlasimme joen yli ja juoksimme pitkin pellonsyrjää. Turnipit maistuivat erinomaisesti.” Nike oli löytänyt taas elämänilonsa, ja iloitsi yhdessä tyttökoululaisten ja opettajattarien (”tantit”) kanssa vallattomasti.

Päiväkirjojen jälkeen

Niken tarinaa voi edelleen seurata sukuarkiston runsaan materiaalin kautta. Hän lähti opiskelemaan Helsinkiin vuonna 1922, ensin seminaarikurssille ja toimi sitten kansakoulunopettajana ja viransijaisena oppikouluissa. Opiskeltuaan luonnontieteitä Helsingin yliopistossa hän valmistui filosofian maisteriksi tammikuussa 1932. Vanhemmat muuttivat pois Porista samana vuonna kuin Nike, sillä isä Lars Hugo siirtyi Tampereen Lyseon kautta Aitolahden kirkkoherraksi ja Tampereen Tuomiokapitulin asessoriksi. Hänestä tuli myös Helsingin yliopiston teologian kunniatohtori 1923. Nike ja muut sisarukset kävivät kuitenkin usein Aitolahdella.

Opiskeluvuosinaan Nike kävi myös muun muassa Varalan urheiluopistossa kesäkurssin vuonna 1926. Hänestä on aurinkoisia kuvia naisryhmissä Varalan opiston luonnonmaisemissa. Pidetty ja yhteiskunnallisessa etenemisessään toimelias Nike kutsuttiin kummiksi 1930 isovelji Kallen esikoispojalle Ollille, yhdessä muun muassa kirjailija Frans Emil Sillanpään

kanssa. Näin arvostetussa asemassa oleva kummi merkitsi sivistysperheille tuolloin tiettyä ylimääräistä arvostusta (Teinonen 1984, 52).

Nike suoritti opetusnäytteet Helsingin Normaalilyseossa 1935, mutta hän siirtyi jo syyslukukaudella 1933 Turkuun kansakoulunopettajaksi. Tämä oppikoulunopettajan koulutusta alemman työpaikan ottaminen saattaa liittyä siihen, että Lars Hugon kuoltua 1933 Nike otti Julia-äidin luokseen asumaan, niin sanotun papinleskien armovuosien umpeuduttua.² Kyseessä oli ehkä paine löytää pikaisesti työ, jolla elättää myös äiti sekä perheen aseman edellyttämä palvelija. Niken isosisarilla ei ilmeisesti ollut tilaa eikä perheen perustaneilla veljillä mahdollisuutta ottaa Julia-äitiä luokseen. Suvun kesänvietot keskittyivät Lars Hugon kuoltua 1930-luvun lopulla sosiaalisesti, yhteiskunnallisesti ja kulttuurisesti aktiivisen Kallen ja tämän perheen ympärille. Kallen vaimo piti tavattomasti Nikestä, vaikei ehkä osannut arvostaa naissuhteita. Liisa ja Eeva, isosisaret, noudattivat äitinsä sydämen toivetta naimattomuudesta: heistä tuli muun muassa Porvoon Naisopiston ja Reitkallin Puutarhakoulun kautta käsityön ja puutarhaopin opettajia. Heillä oli vaatimattomat opistoasunnot, joista piti lähteä kesäksi sukuloimaan, tuttaviiin tai matkoille. Esikoinen Liisa ehti olla nuorena salakihloissa, mutta suhde päättyi. Nike oli kolmesta sisaresta lopulta ainoa, jolla oli puoliso, Helmi. Tosin ajan laki tai yhteiskunnan normit eivät tätä tunnustaneet – mutta suku kyllä. Liisa oli lainannut opintoihin rahaa Nikelle. Tätä kautta hän ehkä sai sisarensa myös pientä valtaa, esimerkiksi äidin asumisasiassa.

Turussa Nike toimi innolla NNKY:n partiolippukunnassa, Turun Tähtityttöissä. Tyttöpartion perustajiin kuuluneen Anni Collanin luennolla käymi-

2 Armovuosi oli Suomessa Ruotsin vallan ajalta periytyvä tapa, jonka mukaan kuolleen virkamiehen perhe saa yhden vuoden ajan nauttia miehen palkkaetuja (Forma et al 2004, 12). Varsinaisen armovuoden lisäksi saatettiin myöntää myös ylimääräisiä armovuosia. Julia-äiti sai näitä kaksi.

nen teininä Porissa sekä heterotapaiseen maailmaan pettymys esimerkiksi kutsutoverikuntaillalla poikien torjuvan asenteen takia ehkä innoittivat Nikeä tyttöpartiotoimintaan. Myös Niken tyttökoulun opettajista Porissa moni oli ollut aktiivinen NNKY:ssä (Karhunen 2024). Todennäköisesti Nike tutustui puolisoonsa lähemmin näissä merkeissä, työpaikalla tai tyttöpartiolla, sillä opettajaseminaarin käynyt, kuusi vuotta Nikeä vanhempi Helmi (s. 1897) toimi opettajana samassa Puolalan koulussa kuin Nike. Ensimmäinen Kalle-veljen ottama romanttissävyyinen yhteiskuva Nikestä ja Helmistä sukuarkistossa on kesältä 1934 Aitolahdella. Näitä romanttisia, lähes pastoraalisia kesäkuvia on useampia, mikä viittaisi nuoreen rakkautteen ja siihen, että Kalle-veli kiinnitti tähän positiivista huomiota. Kesällä 1935 on Aitolahdella otettu suvun yhteiskuva, jossa Nike ja Helmi-puoliso istuvat järvenrannassa keskellä kuvaa kiinni toisissaan, ympärillään Paavo-veli, pikku kummipoika Olli Julian sylissä, Kalle-veljen vaimo Raili-tyttö kanssa sekä suomea perheessä opetellut ruotsinkielinen teologian opiskelija Hans von Bergman. Niken lapsuudenperhe vietti tuolloin viimeisen kesänsä Aitolahdella. Sitten yhteiskuvia Nikestä ja Helmistä on myös Norjan vuonoilta kansallispuvuissa 1937 ja tyttöpartion retkeltä Turun Kaksikerran Pitiskarissa 1938. Viimeinen kuva Nikestä on Turun asunnolta syksyllä 1939: Julia-äiti ja Nike lukevat sohvalla aikakauslehtiä, ja vieressä on Julian hunnutettu hieno nukke. Äiti ja nukke katsovat kameraan, Niken olemus on levollinen, silmät alas luotuina.

Mitä Niken suhteeseen rakastettuunsa Helmiin tulee, niin sivistysperheiden tapa muuttaa kesäksi maalle antoi tälle sijaa laajennetun kesäperheen ja luonnon helmassa. Myös tyttöpartion retkeily vartionjohtajien asemassa soi Nikelle ja Helmille mahdollisuuden yhteisteltailuun. Äidin hoivan tähden Nike luultavasti luopui varsinaisesta yhteisasumisesta rakastettuunsa Helmin kanssa. Talvisodan syttyessä Nike toimi Turussa Väestönsuojelun ilmailuvontatehtävissä ja potilaskotisisarena sairaalassa. Sodan jaloissa Nike etsi Turun satamasta myös kummipoikansa Ollin, joka istui

joulukuun 1939 pimeässä pakkasessa sotalapsijunassa plootu rinnallaan. Nike ehti halata tätä ennen kuin lapset lastattiin laivaan halki miinoitetun Itämeren. Helmikuussa 1940 Nike saattoi myös vastahakoisen Julian junalla sodalta turvaan Kauhajoelle isosisarensa Eevan luokse – kesken matkan he joutuivat pakenemaan pommitusta metsään. Julia koetti saada Nikeä toimittamaan hänelle pianon Turusta Kauhajoelle. Vain muutama päivä Kauhajoelta palattuaan, 29.1. 1940 Nike menetti henkensä Turun pommituksessa.

Palopommi murskasi Niken. Tämä tapahtui Niken rakastetun Helmin kotona. Nike oli ollut lepäämässä ilmavalvontavuorojensa välillä ja nousut sängystä ja kävellyt eteiseen, kun pommi tuli suoraan läpi puutalon katosta. Kotiapulainen juoksi paikalle. Hän löysi Niken ääntelemästä heikosti seiniltä pudonneiden paperien alta. Pihamaalla, pommin särkemässä äänimaailmassa kukaan ei räjähdysen mykistämisen korvin kuullut uskollisen kotiapulaisen avunhuutoja. Apulainen sively Niken otsaa, ja tämä hymyili heikosti. Kun ambulanssi vihdoinkin saatiin paikalle, oli Nike jo menehtynyt. Hänet haudattiin sankarivainajana muutaman päivän kuluttua 2.2.1940 Turun uudelle hautausmaalle. Julia-äiti ei päässyt saatto-matkalle, sillä Turussa oli ilmahälytys. Hän joutui katkerana odottamaan pommisuoja. Tiedämme tämän, sillä sekä Niken äiti Julia että rakastettu Helmi kirjoittivat kuvauksen Niken kuolemasta.

Julia Sandelinin (3.2.1940) sanoin: ”Minä kirjoitan tämän jotta se ei unohdu. --- Istuimme pommisuojaan niin koko päivän. --- Sekään ei saanut tapahtua.” Niken äiti käyttää tässä kytevä poliittisen vihan ja tyttären elämän kytkeytymiseen liittyvää surun kieltä. Helmi Lehtonen, Niken rakastettu, kirjoitti kirjeessään Niken isosisar Liisalle 13.3.1940: ”Mikä kansallisen murheen päivä! --- Tuntuu tarkoituksettomalta, että Nikemme otettiin, kun sodan tulos oli tämä. --- Jotain lohtua täytyy hädässään hakea, ja yksi on se, ettei Niken tarvinnut tätäkään surua kokea.” Suomen hallituksen asettama

rauhanvaltuuskunta oli saman päivän aamuyöllä allekirjoittanut Moskovan rauhansopimuksen, joka päätti 105-päiväisen talvisodan.

Niken äidin suru ja Niken lesken suru ovat omakohtaisia kirjallisia todistuksia keskellä sotaa. Äidille on tärkeä lohduttautua sillä, että rakas tytär hymyili kuollessaan, ja ettei hän kuollut yksin vaan tutun ja luotettavan ihmisen pitäessä häntä sylissä. Hän haluaa myös välittää jälkipolville tämän kammottavuuden keskellä lohduttavana pitämänsä kuvan. Nike sai myöhemmin nimensä Porin Tyttölyseon sankaritauluun (”Nike Sandelin”) ja Turun Puolalan kouluun (”Elina Sandelin”).

Lopuksi

On surullista, ettemme näe Niken tarinan toisenlaista jatkoa, kytkeytymistä ja loppua: olisivatko Nike ja Helmi päätyneet yhteen asumaan? Miten he olisivat juhlineet, kun homoseksuaaliset teot dekriminalisoitiin vuonna 1971? Nike olisi tuolloin ollut vasta (ja jo) 68-vuotias, mikäli hän olisi saanut elää. Olisiko hän omaksunut lesbon käsitteen?

Niken rakastettu Helmi kirjoitti Niken isovelji Kallelle 19.2.1940, muutamia viikkoja Niken kuoleman jälkeen: ”Raskasta on kulkea ilman rakkaintansa, vaikka kodittomuuden kestääkin.” Niken isosisar Liisalle Helmi kirjoitti kirjeessä 28.8.1940: ”Nike on minua niin sanomattoman lähellä, että usein tuntuu mahdottomalta, etten voi häneen käsin koskettaa. Siinä on kaipauksen kipeä kohta.” Hän piti kirjeitse ja kotivisiitein yhteyttä Niken isoveljen Kallen kautta Niken sukuun ainakin vuoteen 1972 asti, siis yli 30 vuotta Niken kuoleman jälkeen. Helmi eli korkeaan ikään ja kuoli vuonna 1988. Hänet on haudattu yhteiseen hautaan sisarensa kanssa, jonka kanssa eli yhdessä loppuvuotensa Turussa (kuten tekivät myös Niken isosisaret Liisa ja Eeva, jotka elivät vanhuuttaan yhdessä Porvoossa), joten on todennäköistä, ettei Helmi ainakaan (hetero)avioitunut.

Niken ja Helmin tarina vie klassisen lesbotutkimuksen ajatukseen ”not a passing phase” (Lesbian History Group 1989, 1–3), jonka mukaan tietomme historiasta on luonnosmaista ja epäselvää kunnes saamme kuvauksia myös naisuhteissa eläneiden naisten kokemuksista. Toinen tärkeä lesbohistorian tutkimuksen ajatus on ”surpassing the love of men” (Faderman 1981). Sen analyttinen voima on korostaa kulttuurihistorian tutkimista myös detaljisen aineiston kautta, jotta voidaan ymmärtää mitä naisuhteissa eläminen on tarkoittanut menneisyyden naisille.

Kirjallisuus

- Aho, Juhani. 1905. ”Tuomiokello.” Teoksessa *Valikoima lastuja*. Valikoima kouluja varten. Tekijän toimittama. Porvoo: WSOY, 116–122.
- Faderman, Lillian. 1981. *Surpassing the love of men: romantic friendship and love between women from the Renaissance to the present*. New York: William Morrow.
- Forma, Pauli et al. 2004. *Artikkeleita kunnallisesta eläkejärjestelmästä*. Helsinki: Kuntien eläkevakuutus, 12.
- Frigren, Pirta. 2009. ”Kaupungin wierustalla” – Porin kaupungin rajojen ulkopuolella asuneiden kaupunkilaisuus ja alueen aikalaisulottuvuudet 1852–1864. Historian ja etnologian laitos, pro gradu. Jyväskylän yliopisto. <https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/23778/1/URN%3ANBN%3Afi%3Aju-201005261936.pdf> (Tarkistettu 28.5.2024.)
- Kallas, Aino. 1920–1926. *Päiväkirja vuosilta 1920–1926*. Helsinki: Otava.
- Kallas, Aino. 1945. *Kanssavaeltajia ja ohikulkijoita: Muistoja ja muotokuvia*. Helsinki: Otava.
- Kansallisbiografia. 2024. *Suomen papisto*. <https://kansallisbiografia.fi/papisto/henkilo/2431> (Tarkistettu 28.5.2024.)
- Karhunen, Eeva. 2024. *Edelläkävijät. Anna Palmroos 1863–1952*. Käsikirjoitus kirjaksi.
- Koskimies, Hildur (toim). 1920. *Porin suomenkielinen yksityistytökoulu 1880–1920: muistojulkaisu*. Pori: Satakunnan kirjateollisuus.
- Kuusikari, Sanna. 2017. ”Jokiwesi ja hyvä hoito” – Porin yleiset saunat 1860–1910. Yhteiskuntatieteiden tiedekunta, Historian laitos, pro gradu. Tampereen yliopisto. <https://trepo.tuni.fi/handle/10024/100993> (Tarkistettu 28.5.2024.)
- Lehtonen, Helmi. 1940. *Kirje 13.3. 1940: Liisa rakas*. Sandelinien yksityisarkisto.
- Lesbian History Group. 1989. *Not a Passing Phase. Reclaiming Lesbians in History 1840–1985*. Lontoo: The Women’s Press.
- Mosse, George Lachmann. 1985. *Nationalism and Sexuality: Respectability and Abnormal Sexuality in Modern Europe*. New York: Howard Fertig.
- Männistö, Jyrki. 2014. ”Elämän ja koulun vaatimukset. Oppikoulujen opetus- ja lukusuunnitelmien muutostarpeet vuosina 1918–1939.” *Koulu ja menneisyys* 52, 142–175. <https://journal.fi/koulujamenneisyys/article/view/99861/57469> (Tarkistettu 28.5.2024.)
- Parikka, Laura. 2022. *Kuuliaisuus, siveys ja hyvät tavat. Tyttöoppikoulun merkitys kasvattajana oppilaiden muistoissa 1930-luvulta 1970-luvulle*. Kasvatustiede, pro gradu. Helsingin yliopisto. <https://helda.helsinki.fi/server/api/core/bitstreams/ff8a35d1-dfe0-4b85-906c-6fc0deb223d7/content> (Tarkistettu 28.5.2024.)
- Pulkkinen, Tuija ja Sorainen, Antu. 2011. *Siveellisyydestä seksuaalisuuteen – poliittisen käsitteen historia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Rintanen, Irja ja Kärkkäinen, Irja. 1955. *Porin suomenkielinen yksityistytökoulu – Porin tyttölyseo 1880–1955, historiikki ja matrikkeli*. Vammala: Vammalan kirjapaino Oy.
- Rubin, Gayle. 2011. *Deviations: A Gayle S. Rubin Reader*. New York: Duke University Press.
- Saarinen, Juhani. 1972. *Porin historia III*. Porin kaupunki 1972, 215–221.
- Sandelin, Julia. 1940. *Niken hautajaiset 3.2.1940*. Käsin kirjoitettu muistiinpano. Sandelinien yksityisarkisto.
- Sandelin, Kalle (Kaarle Laurentius). 1913–1983. *Päiväkirja 15.2.1913–9.10.1983*. Sandelinien yksityisarkisto.
- Sandelin, Liisa (Maria Elisabeth). 1918. *Runovihko*. Sandelinien yksityisarkisto.
- Sandelin, Nike (Elina Eunike). 1917. *Päiväkirja I: 15.1.1917–24.4.1917*. Porin Tyttölyseo, IV luokka. Sandelinien yksityisarkisto.
- Sandelin, Nike (Elina Eunike). 1917–1919. *Päiväkirja II: 26.4.–24.6.1917 / 20.1.1919–1.9.1920*. Porin Tyttölyseo, IV ja VI luokka. Sandelinien yksityisarkisto.
- Satakunnan Kansa. 2018. *Vielä 1800-luvulla Porin porvaristo oli valtaosin ruotsinkielistä – Minne toinen kotimainen katosi?* 19.5.2018. <https://www.satakunnankansa.fi/satakunta/art-2000007161101.html> (Tarkistettu 28.5.2024.)
- Satakunnan Sanomat. 1915. *Lilli Kiianlinnan kuolinilmoitus*. 22.1.1915.
- Sorainen, Antu. 2005. *Rikollisia sattumalta? Naisten keskinäistä haureutta koskevat oikeudenkäynnit 1950-luvun Itä-Suomessa*. Helsinki: Helsingin yliopisto. <https://helda.helsinki.fi/items/3dc3cfd4-b9f9-4c12-ae59-1bbcc9e5e682> (Tarkistettu 28.5.2024.)

- Sorainen, Antu. 2011. "Siveellisyys ja seksuaalisuus suomen rikosoikeustieteessä." Teoksessa *Siveellisyydestä seksuaalisuuteen. Poliittisen käsitteen historiaa*, toimittaneet Tuija Pulkkinen ja Antu Sorainen, 192–239. Helsinki: SKS.
- Sorainen, Antu. 2022. "Protoqueereista naisista ja rumuudesta Merete Mazzarellan 'vampyyrikirjoissa' – Alma Söderhjelm ja Toini Topelius." Teoksessa *Tekstin nautinnosta. Kuvan luennasta kirjoittamisen aktiin*, toimittanut Asta Kihlman. Helsinki: SKS, 395–414.
- Sorainen, Antu. 2024 (tulossa). "Anarkistinen Naiskahvila Ekstaasi. Poliittisen lesbon ja kansainvälistyvän protoqueer-aktivismiin pulppuaminen." Teoksessa *Liikettä ja vastarintaa: kirjoituksia queer- ja transaktivismista*, toimittaneet Varpu Alasuutari, Lotta Kähkönen ja Tuula Juvonen. Helsinki: Gaudeamus.
- Steakley, James D. 2002. "Europe in the 1930s: A Gay History Panel." *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 8 (3): 297–299.
- Teinonen, Markku. 1984. *Porilainen perhe 1881–1931*. Turku: Turun yliopiston kansatieteen laitoksen toimituksia 12.
- Wuolijoki, Hella. 1945. *Koulutyttöinä Tartossa vuosina 1901–1904*. Helsinki: Tammi.

Isoäidin queer-serkun jalanjäljillä, tai: kuinka kertoa queeristä elämästä?

Varpu Alasuutari

Avautuvat sukutarinat

Kuulin Martti Kaipiaisesta ensimmäisen kerran vuonna 2017, kun työstin queer-tutkimuksellista väitöskirjaani. Vanhempani olivat tavanneet isäni pikkuserkkua ja tulleet maininneeksi hänelle, että tutkin työkseni sateenkaari-ihmisiä. Pikkuserkun reaktio oli yllättänyt heidät: ”Onhan meillä suvussakin yksi kaapista tullut!” Hän tarkoitti Marttia. Seurasi keskustelu Martin elämänvaiheista, jonka yksityiskohdista en ole tietoinen. Vaikka vanhempani olivat vuosien saatossa olleet usein tekemisissä kyseisen pikkuserkun kanssa, ei Martin elämästä ollut keskusteltu koskaan aiemmin. Keskustelun innoittamana sain äidiltäni tekstiviestin: ”Tässä linkki Sannimummin serkkueen Martti Kaipiaiseen, joka toimi Setassa ja tuki queer-julkaisuja. [Pikkuserkku] kävi ja kertoi sukunsa julkihomosta.¹ Tiesitkö tästä isän toisesta serkusta?” En tiennyt, mutta hänen tarinansa jäi kum-

mittelemaan mieleeni siinä määrin, että myöhemmin päädyin tekemään hänestä tutkimusta. Tässä esseessä pohdin autoetnografisesti sitä, kuinka päädyin tutkimukseni äärelle. Lisäksi pohdin queer-elämäntarinoiden kertomisen reunaehtoja: Milloin queer-elämä on kerrottavissa ja milloin ei? Mitä siitä on kerrottavissa ja kenelle? Entä kuinka kertoa queer-esi-isien tarinoita eteenpäin?

Äitini lähettämä linkki johti FinnQueerin nettisivuille. ”Martti Kaipainen haudattiin SETA:n, FinnQueerin ja sotaveteraanien saattelemana”, otsikko julisti (FinnQueer n.d.).² Koska väitöskirjani käsitteli kuolemaa ja hautajaisrituaaleja queer-näkökulmasta (Alasuutari 2020), olin välittömästi kiinnostunut. Toisaalta kiinnostuksessani oli henkilökohtaisempikin kulma. Kuka oli tämä sukuuni kuulunut queer-esi-isä – ja miksi en ollut kuullut hänestä aiemmin? Yritin palauttaa mieleeni vuosia sitten kuolleen isoäitini kertomia sukutarinoita, mutten muistanut oliko hän

1 Tekstilähteissä, joissa Martti itse on äänessä, hän nimeää itsensä biseksuaaliksi. Toisaalta hän käyttää biseksuaalisuus- ja homoseksuaalisuustermejä myös osin ristikkäisinä ilmaisuina, mitä voidaan pitää ajalle tyypillisenä ilmaisutapana: homoseksuaalisuus kattoi kaiken samaan sukupuoleen kohdistuvan halun, siispä myös biseksuaalisuuden (vrt. Kangasvuori 2014). Myöhemmin tässä esseessä pohdin identiteettejä kuvaavien termien valintaa ja käyttöä tarkemmin.

2 Tätä esseeä kirjoittaessani huomaan kauhukseni, että FinnQueer on kadonnut internetistä. Havainnon tehtyäni otan yhteyttä Olli Stålströmiin, FinnQueerin perustajaan, joka kaikeksi onneksi saa sivuston vielä palautettua. Tämä osaltaan todistaa queer-muistojen hauraudesta ja katoavaisuudesta (vrt. Dunn 2016) – silloinkin, kun kuvittelemme niiden olevan tallessa digitaalisessa arkistossa.

koskaan puhunut Martista ja Anna-Liisasta, ilomantsilaisesta opettajapainnasta, jonka toinen osapuoli oli varhaisia Seta-aktivisteja ja toinen Setan ja miehensä vakaa liittolainen. Arvelin että ei, sillä olisin muistanut, jos olisi. Onnekseni internet auttoi selvitystyössä. FinnQueeristä löysin paitsi Martin hautajaiskertomuksen, myös hänen oman äänensä – Martin kirjoittamat muistelmat, jotka oli julkaistu painettuna vihkosena vuonna 1989 ja digitalisoitu vuonna 2003, juuri ennen hänen kuolemaansa (Kaipiainen 1989/2003). Internetarkeologia osoitti myös, että Marttia ja muita poisnukkuneita Setan aktivisteja oli muistettu julkisesti Helsinki Pridein puistojuhlassa vuonna 2004 (Ranneliike.net 2004). Äkkiä en ollutkaan vain vaiettujen sukutarinoiden satunnaisten queer-elämän välähdysten varassa, vaan internet tarjosi kirjallisia fragmentteja Martin elämästä sekä hänen aktivististyönsä että hänen itsensä kertomana.³

Martin muistelmateos, ”Jotakin ehkä tietäisiin...” *Mukana homojen vapauttaistelussa*, on tarina siitä, miten samaan sukupuoleen kohdistuvaan haluun havahtuminen tapahtuu 1940- ja 1950-lukujen Suomessa, jossa homoseksuaalisuus on laitonta. Se on myös tarina vuosikymmeniä piilossa pidetystä biseksuaalisuudesta, jonka paljastaminen vaimolle, lapsille, työyhteisölle ja median kautta Suomen kansalle on lopulta suuri henkilökohtainen helpotus. Se on tarina Setan varhaisvuosista 1970-luvulla sekä voimakkaasta tempautumisesta mukaan Setan aktivismiin, jossa Martille keskeiseksi muodostui kirkon kielteisen homoseksuaalisuuskannan kyseenalaistaminen. (Kaipiainen 1989/2003; ks. myös Alasuutari 2023).

Vuosien varrella ajatus Martista ei jättänyt minua rauhaan. Vuonna 2019 törmäsin berliiniläiseen Queering Memory -konferenssiin ja kirjoitin sitä

3 Välähdys ja fragmentti ovat Riikka Taavetin (2018, 79–80) keino sanallistaa vaietun queer-historian lähteitä: välähdys viittaa queer-elämän muistoihin ja fragmentit puolestaan tuota elämää kuvaaviin dokumentteihin ja muuhun siitä säilyneeseen materiaaliin.

varten abstraktin otsikolla: ”Exposing Family Secrets in the Digital Age (or: Following the Fragments Left Behind by My Grandmother’s Queer Cousin)”. En koskaan lähettänyt abstraktia, sillä väitöskirja piti viimeistellä ja Martin jalanjalkien seuraaminen veti väärään suuntaan. Abstraktin kirjoittaminen oli kuitenkin ensimmäinen askel kohti Martin elämän tutkimista. Kun väittelin vuonna 2020, äitini puhui Martista karonkkapuheessaan. Yhtäkkiä, väitöskaronkan yhteydessä, vaietusta sukutarinasta muotoutui ylpeyden aihe ja jotakin sellaista, mikä antoi historiallista taustaa omalle urapolulleni ja kokemusmaailmalleni. En ollut sukuni ensimmäinen sateenkaari-ihmisten asioista kiinnostunut, enkä edes sukuni ensimmäinen biseksuaali. Perheessä, jossa sukulaisuutta arvostetaan, tämä näkökulma tuntui erityisen merkittävältä. Vaikka sukulaisuus ei itselleni ole ollut erityisen vahvasti elämää ja ihmissuhteita jäsentävä voima, Martin myötä aloin ymmärtää sen affektiivisuutta. Jollain määritlemättömällä tavalla konkreettisen queer-esi-isän olemassaolo (tai oikeastaan olemassaolon muisto) oli minulle tärkeää. Kun sitten luonnostelin postdoc-tutkimukseni tutkimussuunnitelmaa rahoitushakemuksia varten, tuntui loogiselta, että alkaisin tutkia kirkkoon kohdistuneen sateenkaariaktivismiin historiaa – ja Marttia muisteltiin.

Kerrottavuuden rajamailla vaikeenevat sukulaiset

Kun tutkimukseni sitten sai rahoituksen⁴ ja alkoi toteutua, otin Martin puheeksi erään vanhemman sukulaisen kanssa. Hän ei ollut tuntenut Marttia henkilökohtaisesti, eikä ollut tiennyt Martin olleen aikanaan mukana Setassa, mutta oli kuitenkin tiennyt ”hänen tilanteensa”. Sanavalinta oli jo

4 Suomen Kulttuurirahasto myönsi tutkimukselleni vuoden apurahan vuonna 2021. Lisäksi olen tehnyt tutkimustani Suomen Akatemian rahoittamassa, Tuula Juvosen johtamassa hankkeessa *Affektiivinen aktivismi: queer- ja transmaailmojen luomisen paikat*.

itsessään kiinnostava ja osoitti tietynlaista eufemismia. Seksuuallisuudesta ei puhuttu mitään, ainoastaan *tilanteesta*. Keskustelu ohjautui pian toisille urille, enkä osannut kysellä asiasta enempää.

Kohtaaminen sai minut pohtimaan sitä, mikä tekee queer-elämästä kerrottavaa heteroelämää elävien sukulaisten parissa. Matti Hyvärisen (2014, 33) mukaan ”kertomukset ja tarve kertoa syntyvät vasta kun kansanpsykologian odotuksista on poikettu”. Kerrottavaksi tulevat siis tarinat, jotka ovat poikkeuksellisia ja yllättäviä. Toisaalta Neal R. Norrickin (2005) mukaan kerrottavuutta rajaa kaksi näkökulmaa. Asian on toki oltava riittävän mielenkiintoinen ja tavallisuudesta poikkeava saavuttaakseen kuulijoiden mielenkiinnon, mutta samalla se ei saa olla liian säädytön, henkilökohtainen tai kiusaannuttava, sillä muuten kuulijat ovat vastahakoisia vastaanottamaan sitä.⁵ Voidaan ajatella, että varhaisen Seta-aktivistin elämä on ollut tavallisuudesta poikkeavaa ja siten mielenkiintoista, mutta onko se ollut myös liian säädytöntä ja henkilökohtaista, jotta heteroseksuaaliset sukulaiset osaisivat puhua siitä kiusaantumatta?

Mainitsemani tilanteet, joissa sukulaiset alkoivat puhua Martista, osoittivat, että Martin elämän queer-aspekteista oltiin kyllä jossain määrin tietoisia suvunkin keskuudessa. Tarinat Martin biseksuaalisuudesta ja Seta-aktivismista eivät kuitenkaan olleet tarinoita, joita olisi jaettu muuten vain, ilman jonkinlaista laukaisevaa kipinää tai soveltuvaa kontekstia. Puhuminen työstäni queer-tutkijana oli toiminut tällaisena kipinä ja kontekstina. Se oli saanut jo kahden sukulaisen kielenkannat aukeamaan,

5 Näitä normatiivisen kerrottavuuden haasteita puretaan esimerkiksi queermuistitietotutkimuksessa, jonka tavoitteena on tuoda menneisyyden queer-elämiä esiin ja pelastaa ne unohdukselta (ks. mm. Juvonen & Taavetti 2022; Taavetti 2021; Tooth Murphy 2022). Transnarratiivien tutkimuksessa on puolestaan huomautettu, että yllättävien ja poikkeavien tarinoiden ohella tarvitaan myös tavallisia tarinoita transihmistien arkielämästä, jotka niin ikään tärkeällä tavalla purkavat normatiivisia käsityksiä kerrottavasta elämästä (Mejeur 2022).

ainakin hieman. Seksuuallivähemmistöjen elämää ja aktivismia koskeva tutkimus oli ehkä riittävän läheltä liippaavaa mutta kuitenkin neutraalia maaperää aiheen lähestymiselle – siitä oli ehkä helpompaa puhua kuin seksuaalisuudesta sinänsä.

Seksuallisuudesta vaikeneminen voi olla pyrkimystä säädyllisyyteen. Tuula Juvonen (2002, 57–58) on esittänyt, että Suomessa seksuaalisuus asettui pitkään ”intiimin yksityisyyden alueelle, joka ei kuulu muille kuin sille, jota asia koskee”. Julkinen puhe poikkeavasta seksuaalisuudesta ei näin ollen ole ollut kaikkina aikoina sopivaa eikä kohteliasta; sitä on rajannut vaikenemisen kulttuuri. Jan Löfström (2015) on puolestaan pyrkinyt erottamaan tietoisesta vaikenemisestä syvästä hiljaisuudesta. Löfströmin mukaan syvä hiljaisuus on olotila, jossa asiasta ei puhuta, koska se ei ole merkityksellinen vallitsevassa yhteiskunnallisessa ja kulttuurisessa järjestelmässä. Koska homoseksuaalisuus oli murtautunut hiljaisuudesta osaksi suomalaista julkista keskustelua 1960-luvun lopulta alkaen – ja koska Martti itse näki paljon vaivaa oman elämäntarinansa esiin tuomiseksi – voidaan todeta, että suvussa esiintynyt hiljaisuus oli enemmän tai vähemmän tietoisesti valittua. Hiljaisuus ei kuitenkaan ollut ehdotonta, sillä Martista kyllä tiedettiin, vaikkei aina puhuttukaan.

Saadakseni tietää lisää sukulaisten suhtautumisesta Marttiin, haastattelin yhtä hänen kolmesta lapsestaan.⁶ Hän kertoi, kuinka 1970-luvun puolivälissä ”isä sano meille, että hän kokee itsensä biseksuaaliksi ja että hän on päättänyt olla julkinen sen asian kanssa”. Kysyessäni millaisia keskusteluja Martin biseksuaalisuus suvussa herätti, Martin lapsi kertoi, että jos suvussa jotain reaktioita olikin, ne eivät tavoittaneet häntä: ”Se, mitä kuulin myöhemmin oli enemmän vaan heidän itsensä kertomaa, kun olin käymässä

6 Haastateltavan kanssa sovimme, että haastattelun pohjalta kirjoittaessani voin mainita hänen sukulaisuussuhteensa Marttiin, mutta en mainitse hänen nimeään.

vanhempien luona, et kenen kanssa he oli olleet yhteydessä.” Kysyessäni herättikö Martin näkyvyys lehdissä ja televisiossa suvun parissa mitään keskustelua, hän vastasi:

Ei, en muista yhtään, et sukulaiset olis sitä koskaan kommentoineet. En tiedä, eivätkö vaan halunneet tai aihepiiri ei heitä kiinnostanut tai mikä oli, mutta en muista tosiaan, et sitä olis kukaan sukulaisista ottanu puheeks. (Haastattelu 2022.)

Ennen haastattelua olin kuvitellut, ettei Martin tarina ollut saavuttanut minua aiemmin ehkä ennen kaikkea siksi, että olen sukupuussa hänestä varsin etäällä. Hänen lapsensa haastattelun valossa näyttää kuitenkin siltä, että Martin avoimuudesta ja keskustelupyrkimyksistä huolimatta hänen seksuaalisuutensa ja työnsä Seta-aktivistina otettiin kuitenkin myös lähemmässä suvussa vastaan jossain määrin vaitonaisesti. Vaikka keskusteluja käytiinkin yksityisesti Martin ja sukulaisten välillä, ei niistä juoruilu eteenpäin tai puhuttu pahaa selän takana. Vaikeneminen on voinut olla Juvosen kuvaamaa pyrkimystä säädyllyisyyteen: yksityisasiosta juoruilu ei olisi ollut kohteliasta. Norrickia (2005) mukaillen Martin elämäntarina on myös voinut törmätä kerrottavuuden kattoon. Se on voinut olla liian henkilökohtaista ja normeista poikkeavaa ja siten liian kiusallista jaettavaksi sukulaisten kahvipöydässä.

Varhaisen SETA-aktivistin julkinen elämä

Martin tapauksessa ei kuitenkaan voida väittää, että hiljaisuus hänen seksuaalisuutensa ympärillä olisi ollut vallitsevaa, sillä hän teki itse järjestelmällisesti töitä sen rikkomiseksi. Lähdettyään mukaan Setan toimintaan sen perustamisvuonna 1974 Martti esiintyi toistuvasti mediassa. Lehtien mielipidepalstoille kirjoittaminen oli keskeinen osa hänen aktivismiaan varhaisvuosista saakka, ja tämän hän teki aina omalla nimellään (Kaipiainen 1989/2003; Alasuutari & Iisakka 2022). Lisäksi hän antoi

vaimonsa Anna-Liisan kanssa useita lehtihaastatteluja kertoen elämästään naisen kanssa naimisissa olevana biseksuaalina – tai homoseksuaalina, kuten lehdet toisinaan kirjoittivat (mm. Helander 1993; Hentilä 2003; Himma 1996; Pihlaja 1993; Rahkonen 1993). Kun Eeva-lehti julkaisi hänestä ja Anna-Liisasta jutun ”Mieheni on homo”, joka toimittajan ehdotuksesta oli anonymi (Pihlaja 1993), Martti kirjoitti asiasta muistelmiinsa:

Olipa outoa olla tuolla tavalla ”julkisuudessa”. Ajattelin, että parempi sittenkin esiintyä omalla nimellä ja naamalla, ja tätä olen sittemmin koettanut noudattaa. Sisarentyttäreni, joka toimii lääkärinä Turussa, oli tunnistanut minut ja soitti, mutta asia ei ollut hänelle enää yllätys, vaan useasti keskusteltu juttu. (Kaipiainen 1989/2003, 77.)

Katkelma osoittaa, ettei anonyminä esiintyminen vastannut Martin henkilökohtaisia eikä aktivistisia toiveita. Lisäksi nimettömyys tai yksityiskohtien muuttaminen ei estänyt sukulaista tunnistamasta häntä, sillä asia oli muutenkin kyseisen sukulaisten tiedossa. Tämä sekä muutamat muut muistelmassa esiintyvät katkelmat osoittavat, ettei Martti salaillut elämänsä queerejä puolia sukulaisiltaan, vaan puhui niistä heille yhtä avoimesti kuin lehdillekin. Katkelman valossa on myös ilmeistä, että joidenkin sukulaisten kanssa Martti kävi seksuaalisuudestaan ja aktivismistaan kahdenkeskistä keskustelua.

Yksittäisen anonymiyskokeilun jälkeen Martti palasi julkiseen esiintymiseen. Hän kertoo kokemuksistaan muun muassa Sinikka Pellikan (1997) kirjassa *Homoseksuaalinen identiteetti ja kristillinen usko*, jossa hän on yksi muutamasta omalla nimellään esiintyvistä seksuaalivähemmistöjen edustajasta. Kun YLE vuonna 1996 järjesti suuren televisioidun *Homoliittöillan*, Martti oli yksi ohjelmassa haastatelluista aktivisteista (YLE 1996). Keskeinen osa hänen aktivismiaan oli siis olla julkisesti esillä seksuaalivähemmistöön kuuluvana ihmisenä, kuten Setan toimintamalleihin tuolloin vahvasti kuului.

Olin YLE:n *Homoliitto-illan* aikaan 7-vuotias. Teoriassa olisin voinut nähdä ohjelman tai vähintäänkin altistua sille, jos sitä olisi kotonani katsottu, mutten muista tällaista tapahtuneen. Tutkimustani tehdessäni löysin *Homoliitto-illan* Elävästä Arkistosta. Äkkiä tietokoneeni ruudulla puhui ja hymyili vanha mies, jossa oli selkeää yhdennäköisyyttä edesmenneen isoäitini kanssa. Kokemus oli yhtä aikaa outo ja liikuttava. Martti oli kuollut lähes 20 vuotta sitten, ja tässä hänen visuaalinen ja auditiivinen muistonsa yhä kummitteli digitaalisesti silmiäni ja korviäni edessä. Aloin tehdä salapoliiisyyttä saadakseni Martin muutkin julkiset haastattelut käsiini. Tilailin vanhoja lehtiä ja kirjoja nettiantikvariaateista, Huuto.netistä ja Tori.fi:stä. Aina kun posti toi uuden, yhä olemassa olevan todisteen Martin elämästä, tunsin läikähtelevää riemua. Katoavaisen ja sirpaleisen queer-historian maailmassa (vrt. Dunn 2016; Taavetti 2021) jokainen Martista säilynyt teksti-, kuva- ja videofragmentti tuntui merkitykselliseltä. Queer-elämantarinoita ei oletusarvoisesti kerrottu suvussani eteenpäin ilman kerronnan laukaisevaa kipinää, ja silloinkin kun kerrottiin, näiden tarinoiden nyanssit tyypistyivät kerrontaprosessissa minimiin. On siis merkityksellistä, että Martti on omalla toiminnallaan jättänyt seurattavia kerronnallisia jälkiä sekä painettuun että digitaaliseen mediaan. Ilman näitä jälkiä en olisi enää voinut saada tietooni Martin elämäntarinaa.

Olen tutkimusprosessissani kohdannut myös onnekkaita yllätyksiä. Haastattellessani Martin lasta satuin lähtiessäni kysymään tietääkö hän, minne Martin keräämä ja muistelmisakin mainittu homoseksuaalisuutta käsittelevä kirjakokoelma on päätynyt. Haastateltavani vastasi: ”Tuollahan se on kellarissa”. Lähdin haastattelusta kirjojen ja paperipinojen täyttämien muovikassien kanssa, sillä Martin lapsi päätti lahjoittaa Martin kotiarkiston minulle. Olin haltioissani. Olin saanut täysin yllättäen haltuuni Martin käsikirjaston jäänteet, muistelmien varhaiset painokset sekä nipuittain lehtileikkeitä ja kirjeenvaihtoa. Oikea kultakaivos Martin elämäntarinan selvittämisen kannalta!

Bi-historiaa näkyväksi

Kirjoittaessani Martista mietin hyvin tietoisesti sitä, mitä termejä voin hänestä nykypäivän kontekstissa käyttää. Seksuaalisuutta kuvaavat termit ovat jatkuvassa muutoksessa, ja niiden käyttöön liittyy valintoja. Voinko käyttää termiä, joka on nykypäivänä ymmärrettävä, mutta omana aikanaan anakronistinen? Mitä termiä minun kannattaisi käyttää, jos menneisyydessä käytetyn termin merkitys on nykypäivänä muuttunut ja kaventunut – ja antaa siksi nykylukijalle harhaanjohtavan kuvan? Olen päätenyt kirjoittamaan Martista queer-aktivistina ja sateenkaariaktivistina tietoisesti anakronistisesti (Alasuutari 2023; Alasuutari & Iisakka 2022). Martin aikana englanninkielinen queer-sana ei ollut vielä vahvasti rantautunut tai vakiintunut suomen kieleen, eikä sateenkaari-ihmisistäkään puhuttu. Käytän niitä kuitenkin tutkimieni aktivistien kattotermeinä mieluummin kuin ajalle tyypillisempää termiä lesbo- ja homoaktivistit, sillä queer kaikessa väljyydessään jättää tilaa ja olemisen mahdollisuuksia myös biseksuaaleille, samoin kuin suomen kieleen viime vuosina vakiintunut sateenkaarisanasto.⁷ Homoista ja homoseksuaalisuudesta puhuminen puolestaan jättäisi nykymerkityksessään biseksuaalisuuden ulkopuolelleen.

Jenny Kangasvuo (2014) on esittänyt, että biseksuaalisuus tuli seksuaalivähemmistöpoliittisena identiteettinä Suomessa mahdolliseksi vasta 1990-luvulla. Biseksuaalisuus ilmiönä ja terminäkin on silti esiintynyt jo aiemmilla vuosikymmenillä. Martin muistelmissa se totisesti esiintyy. Muistelmiensa ensisivuilla Martti siteeraa arkkipiispalle lähettämäänsä kirjettä vuodelta 1975: ”Ehkä Sinun on myös hyvä tietää asioita hieman sellaisenkin ihmisen näkökulmasta, joka on saanut osakseen biseksuaalisuuden.” (Kaipiainen 1989/2003, 7). Myöhemmin hän kirjoittaa biseksuaalisuuteen liittyvästä ”kaksinaisuuden paineesta” (s. 12) ja kertoo, kuinka

7 Queeristä tutkimuskäsitteenä ks. myös Taavetti 2021, 39.

julkisti biseksuaalisuutensa vuonna 1975 kirkkopäivien puheenvuorossa (s. 23). Lisäksi hän kuvaa olevansa ”ainakin viisikymmenprosenttisesti homoseksuaali” (s. 21), mikä viitanee Alfred Kinseyn seksuaalisuuden asteikkoon, jossa toinen ääripää on täysin heteroseksuaali ja toinen täysin homoseksuaali. Biseksuaalit ovat jotakin tältä väliltä. (Kinsey et al. 1948.)

Toisaalta Martti kirjoittaa myös luontevasti omasta homoudestaan problematisoimatta nykynäkökulmasta ilmeistä homoseksuaalisuuden ja biseksuaalisuuden terminologista eroa. Tämä eri termien rinnakkaiselo tulee ymmärrettäväksi, kun otetaan huomioon niiden ajallinen konteksti ja termien merkityksissä tapahtunut muutos. Kuten Kangasvuo (2014, 77) toteaa, 1970- ja 1980-lukujen Suomessa ”homoseksuaalisuus viittasi samansukupuolisen seksuaalisen halun läsnäoloon yksilön halurepertuaarissa sinänsä”. 1990-luvulla, kun biseksuaalisuus alettiin vahvemmin noteerata omana identiteettinä, homoseksuaalisuuden käsite kaventui: se alkoi sulkea pois erisukupuolisen seksuaalisen halun mahdollisuuden.

Tätä esseetä kirjoittaessani luen Pirkko Saision tuoretta elämäkertaa, jossa Marttiin viitataan naimisissa olevana homona (Junkkaala 2023, 512, 748). Sama sanamuoto toistuu monissa Martin ja Anna-Liisan lehtihaastattelussa (mm. Helander 1993; Hentilä 2003; Himma 1996; Pihlaja 1993; Rahkonen 1993), tekstin alussa siteeraamassani sukutarinassa ja eräässä Martista vastikään kirjoitetussa opinnäytetyössä (Ollikainen 2022). Vaikka Martin nimeäminen homoksi onkin perusteltua 1970- ja 1980-lukujen kontekstissa, nykynäkökulmasta Martista puhuminen yksinomaan homona antaa hänen elämästään liian kapean kuvan, joka häivyttää osan hänen seksuaalisuudestaan näkymättömiin. Systemaattisesti läpi muistelmiensa ja lehtihaastattelujensa Martti kuvaa avioliittoaan hyvin onnelliseksi. Saman toteaa myös Anna-Liisa muistelmien jälkipuheessa sekä heidän yhteisissä lehtihaastatteluisaan. Jos Martti luetaan homoseksuaaliksi siten kuin termi nykyään ymmärretään, nämä yhteistä onnellisuutta korostavat lausunnot

asettavat kyseenalaiseen ja merkityksettömään valoon. Näin tullaan sivuuttaneeksi merkittävä osa Martin elämäntarinasta. Nykykontekstissa yksinomaan homoudesta puhuminen myös sivuuttaisi biseksuaalisen historian ja biseksuaalisuuteen liittyvän kaksinaisuuden paineen, joka myös nykypäivän biseksuaalien on jollain tapaa ratkaistava (vrt. Lahti 2018). Asia ei ole merkittävä vain yksittäisen ihmisen elämäntarinan näkökulmasta. Heather Stewartin (2022) mukaan bi-tarinoista vaikenemisen voidaan katsoa aiheuttavan episteemistä haittaa koko biseksuaalien yhteisölle, sillä tällöin biseksuaaleja ei huomioida tietävinä ja kertovina subjekteina.

Olenkin valinnut kirjoittaa Martista laajemman queer-kontekstin ohella myös ennen kaikkea biseksuaalina, sillä se on mielestäni Martin omaa kerronnallista ääntä kunnioittava valinta. Se on myös poliittinen valinta. Biseksuaalisuuden historia on niin näkymätöntä (ks. Kangasvuo 2022), ettei meillä ole varaa unohtaa niitä harvoja biseksuaalisia esitaistelijoita, jotka historiastamme voimme tunnistaa ja nimetä. Lisäksi se on henkilökohtaisesti merkittävä valinta. Biseksuaalina kaipaam historiallisia bi-esikuvia, enkä halua häivyttää heitä näkymättömiin nykymerkitykseltään kapeaksi käyneen homoseksuaalisuustermin alle – etenkin, jos sellainen esikuva löytyy omasta suvustani. Toisaalta monet tässäkin tekstissä esiin nostamani kysymykset ei-normatiivisesta seksuaalisuudesta ja siitä kertomisesta ovat biseksuaalisuutta laajempia kysymyksiä ja koskettavat kaikenlaista queer-elämää ja siitä kertomista sinänsä. Siksi biseksuaalisuuden ohella tässäkin esseessä kulkee mukana laajempi ja merkitykseltään avoin queer.

Kenelle queer-elämästä kerrotaan ja miksi? Muistelmien vastaanottajista

Martin omassa elämäkerronnassa keskeisin on epäilemättä tässä esseessäkin jo mainittu, vuonna 1989 omakustanteena julkaistu muistelmateos

(Kaipiainen 1989/2003). Muistelmillaan Martti haastoi kerrottavuuden ja vaikenemisen normeja ja pyrki vaikuttamaan maailmaan ympärillään. Muistelmien ja sitä koskevan kirjeenvaihdon pohjalta Martin muistelmille voidaan määritellä kolme erilaista lukijaryhmää: Setan kanssa-aktivistit, jotka toivoivat varhaisen Seta-historian muistiin kirjaamista, kirkon toimijat ja heteroseksuaalit kanssaihmiset, joiden arvoja ja asenteita Martti halusi henkilökohtaisella tarinallaan avartaa ja ravistella, sekä Martin kanssa samankaltaisessa tilanteessa elävät ihmiset, joille muistelmat toimivat vertaistukena. Muistelmat pyrkivät siis paitsi tallentamaan aktivismin historiaa, myös toimimaan aktivismin välineenä itsessään.⁸ Muistelmien päivitettyssä, vuonna 2003 digitaalisena julkaistussa painoksessa Martti kirjoittaa muistelmiensa kirjoittamisesta ja vastaanotosta seuraavasti:

Sitten seurasi pari vuotta tiivistä työskentelyä ”muistelmien” kimpussa. Jotkut läheisimmät setalaiset yllyttivät minua niiden kirjoittamiseen, olinhan ollut melko tiiviisti mukana SETAn alkuvaiheissa ja aineistoa oli kertynyt runsaasti. [...] Ensimmäiset kappaleet vein mennessäni sinä vuonna SETAn juhliin. SETAn kirjastoon annoin useampia kappaleita, josta niitä lainataan halukkaille. Hyvin menivät ”kaupaksi”, vaikka en niitä suinkaan myynyt vaan annoin aivan ilmaiseksi. [...] Ihmiset ottivat ”muistelmani” ihan mukavasti vastaan; olihan siinä melkoisesti SETAn alkuvuosien historiaa. (Kaipiainen 1989/2003, 77.)

Martin muistelmille oli siis Setan kanssa-aktivistien puolesta sosiaalinen tilaus, mutta Martti luetutti muistelmiaan myös hyvin toisenlaisten yleisöjen kanssa. Haltuuni luovutetusta Martin kotiarkistosta löytyy suuri ruskea kirjekuori, jonka päälle on kirjoitettu *Palautetta ”muistelmistani”*. Kuoressa on lyhyitä kiitoskortteja sekä kirjeenvaihtoa. Kirkon toimijoiden ohella osa vastaanottajista on kirjeiden sisällön perusteella Martin ja

8 Kirjoittamisesta aktivismin välineenä ks. Alasuutari & Iisakka 2022.

Anna-Liisan ystäviä. Osa on voinut olla sukulaisiakin – en tiedä varmaksi, sillä en tunnista kaikkia nimiä.

Osa kiitoksista on lyhytsanaisia: kirjoittaja kiittää Marttia muistelmien lähettamisestä, mutta ei välttämättä kommentoi sen sisältöä tai lukukokemusta millään tavalla. (”Palautan tämän monisteesi, ehkä voit antaa sen edelleen luettavaksi. Kiitos kaikesta!”) Palautetta lukiessani mielessäni herää epäily, etteivät lyhytsanaisimmat kirjoittajat välttämättä todellisuudessa ole lukeneet muistelmia ja haluavat ne vain pian pois käsistään. Näissä palautteissa homo- ja biseksuaalisuus jää vaietuksi, samoin muistelmien mahdollinen vaikutus vastaanottajaansa. Pitkällisin kirjeenvaihto käydään Martin tuttavun, eläköityneen arkkipiispan Mikko Juvan kanssa, jonka suurin huoli kohdistuu Martin tapaan siteerata muistelmissaan korkea-arvoisten kirkon edustajien kanssa käymäänsä yksityistä kirjeenvaihtoa. Juvalla on tärkeää, että hänen kirjeitään – ja mielipiteitään homoseksuaalisuudesta – ei siteerata hänen elinaikanaan.⁹ Muistelmista Juva sanoo seuraavaa: ”Pidän hyvänä, että olet kertonut kaiken tämän, ja hyvänä myös, että pidät muistelmiasi yksityisinä etkä lähde julkaisemaan niitä.”¹⁰ Tässä kirjeenvaihdossa keskustelu kiinnittyy siis muistelmien sisällön sijaan vaikenemiseen ja salaisuuksien säilyttämiseen.

Aivan toista maata on pitkä, ystävän lähettämä kirje, jossa ystävä kiittää Marttia sydämellisesti muistelmien lähettamisestä ja kuvaa lukukokemustaan yksityiskohtaisesti, syvän liikutuksen vallassa. Kirjeen edetessä käy ilmi, että kirjoittaja lienee Martin kohtalotoveri:

9 Juva kuoli vuonna 2004. Suomen lain mukaan kirjesalaisuus ei koske vainajia. Lisäksi kirjeen vastaanottajalla on oikeus kirjeen arkistointiin ja siitä muille kertomiseen – myös lähettäjän yhä eläessä. (Laki24.fi n.d.).

10 Muistelmia painettiin 100 kappaletta omakustanteisena monisteena vuonna 1989 (Kaipiainen 1989/2003, 77). Koska painosmäärä oli pieni, muistelmia jaettiin ilmaiseksi, eikä niiden takana ollut mitään kustantamoa, Juva ei kaiketi laskenut muistelmia julkaistuiksi.

Paljon tuttua tämä kirjanen sisältää, ja mieleen tulevat keskustelut, joissa koetitte – ja toki onnistuittekin – auttaa hätääntynyttä parisuntaa, joka oli ajautunut outoon ja uuteen tilanteeseen. Tuttuudesta huolimatta, tai ehkä juuri siitä syystä, päästyäni sivulle 102 huomasin ihmeekseni itkevänä onnellista itkua. Koin tämän toisen ihmisen antaman tuen arvokkuuden niin läheisesti rivejä lukiessani.

Martin muistelmat ovat siis toimineet myös vertaistukena aikalaisille. Myös Martille itselleen toisten kirjoittamat homoseksuaalisuuden kuvaukset olivat olleet merkittäviä, niin todelliset kuin fiktiivisetkin. Ehkä ne inspiroivat häntäkin kirjoittamaan omasta elämästään? Muistelmissaan Martti kertoo vaikuttuneensa syvästi muun muassa 1800-luvulla eläneen ruotsalaisen filosofin Pontus Wiknerin päiväkirjasta, joka julkaistiin 1971 nimellä *Psykologiska självbekännelser*, psykologisia tunnustuksia. Romaanien puolelta hän mainitsee useissa yhteyksissä itselleen merkittäviksi teoksiksi André Giden *Ellei vehnänyjvä kuole* ja James Baldwinin *Another Country*. Voidaan ajatella, että Martin muistelmat osaltaan asettuvat näiden kirjallisesti kerrottujen queer-tarinoiden joukkoon.

Intiimit salaisuudet

Martin muistelmia lukiessani ja analysoidessani huomaan ajattelevani, ettei niitä ole kirjoitettu ensisijaisesti myöhempien sukupolvien biseksuaaleja ajatellen – niitä, jotka eivät kiusaannu intiimeistä yksityiskohdista vaan janoavat kokemuksellista biseksuaalisuuden historiaa ja konkreettisia esimerkkejä siitä, kuinka monogamianormin ylittävän seksuaalisen halun kanssa on käytännössä eletty aiemmilla vuosikymmenillä. Henkilökohtaisempia, intiimejä ja seksuaalisuuteen keskittyviä tarinoita biseksuaalina miehenä elämisestä muistelmista löytyy siis vähemmän kuin aktivismin kuvausta.

Kun Martti kirjoittaa henkilökohtaisista biseksuaalisista tunteistaan, hän kuvaa juuri tunnetasoa, eroottisia unia tai ajatuksia – ei niinkään konkreettisia tekoja. Osin tämä johtuu Martin elämän todellisuudesta: hän oli piilottanut seksuaalisuutensa toisen puolen vuosikymmenien ajan, oli naimisissa naisen kanssa ja aikoi olla vastakin. Osin kyse voi olla myös muistelmien kirjoittamisen ajankohdasta, jolloin pelkkä seksuaalisesti poikkeavien tunteidenkin kuvaus tulee nähdyksi rohkeuden kehyksissä. Muistelmia lukiessani en silti voi olla olematta utelias. Jos pistää itsensä tällä tavalla julkisesti likoon biseksuaalina, onko tunnetaso todella kaikki mitä on? Riittääkö se? Martti sivuaa intiimejä ja seksuaalisia tekoja muistelmissaan vain hiukan. Otsikolla ”Elämän yllätyksiä”, hän kirjoittaa ensimmäisestä (ja muistelmien valossa ehkä ainoaksi jäävästä) seksuaalisesta kokemuksestaan miehen kanssa seuraavasti:

Homouteni oli ollut tähän asti vain henkisellä, tunteiden tasolla, platonista. Vähän kerrassaan mielessä alkoi asua ajatus, että pitäisi löytää tilaisuus toteuttaa sitä myös käytännössä. Ei tietenkään kenen kanssa tahansa, jonkinlainen etiikkahan sitä täytyy näissäkin asioissa olla.

Tilaisuus tuli. Kaverikseni sain opiskeluaikaisen tutun, joka oli kokenut varsin kovia kohtaloita elämässäni juuri homoutensa takia. Ehkä tämä kohtaaminen oli hänelle tärkeämpi kuin minulle, mutta merkittäviä seuraamuksia siitä oli minulle itsellenikin. Anna-Liisalle tämä oli ehkä kovin shokki näissä uusissa ympyröissä. Hänen oli vaikea ymmärtää, että homoseksuaalisuus vaatii oman täyttymyksensä sekini. Hän oli ehkä odottanut, että tyytyisin katselemaan ikäänkuin ulkoapäin kuten olin tehnyt jo parikymmentä vuotta. Jonkinasteinen kriisi siitä tuli joka tapauksessa. (Kaipiainen 1989/2003, 35–36.)

Katkelmaa ei ole tarkemmin päivätty, mutta sitä edeltävien ja seuraavien tekstien perusteella kokemus sijoittuu vuosien 1976 ja 1977 välimaastoon.

Se osoittaa, että fyysisiä käytännön tekojakin oli, ainakin tämän kerran. Martti noteeraa, että teko oli hänen vaimolleen Anna-Liisalle shokeeraava ja ilman hänen kanssaan neuvottelua toteutettu (vaikka Martti katkelmassa peräänkuuluttaakin ”jonkinlaista etiikkaa”, ei vaimon etukäteen antama hyväksyntä ilmeisesti täysin kuulunut tämän etiikan piiriin). Hän oikeuttaa tekonsa kuvaamalla, kuinka perustavanlaatuisia psykofyysisiä seuraamuksia sillä oli hänelle itselleen: elämänmittainen kynsien pureskelu ja repiminen loppui tuon kokemuksen myötä aivan huomaamatta. Martti kirjoittaa:

Näytin niitä [kynsiä] kuin ihmeenä vaimolleni. Mitään muuta syytä tähän en löytänyt kuin sen, että olemukseni oli saavuttanut jotain, mitä se oli aina alitajuisesti tavoitellut. Siihen se kynsien repiminen jäi ja avioliiton kriisikin häipyi. (Kaipiainen 1989/2003, 36.)

Näin aviokriisin aiheuttanut intiimi kokemus saa ylevän lopputuleman. Se auttaa Marttia tulemaan kokonaisemmaksi ja paremmaksi ihmiseksi. Samankaltaisesti Martti kuvaa muistelmissaan myös kaapistatulokokemustaan: biseksuaalisuudesta kertominen julkisesti auttoi häntä irrottautumaan kuormittavasta pedanttisuudesta ja teki hänestä ihmisenä rennomman ja elämäniloisemman (Kaipiainen 1989/2003, 13). Norrickia (2005, 328) mukailen intiimit tarinat naimisissa olevan bi-miehen seksielämästä 1970- ja 1980-luvuilla saattoivatkin olla liian intiimejä kerrottaviksi jopa omaelämäkerran kontekstissa. Jos niitä ylipäätään aikoi kertoa, niillä oli oltava jokin korkeampi merkitys kuin vain seksuaalisten tarinoiden repostelu; muuten kertoja saattaisi näyttäytyä tahdittomassa valossa.

Nykypäivänä erilaiset monisuhteisuuden muodot auttavat ratkomaan biseksuaalisen halun kaksinaisuuden haastetta (Lahti 2018; Taivaloja & Alasuutari, tulossa). Näilläkin suhdemuodoilla on oma historiansa. Esimerkiksi 1970-luvulla yleistyneet avoimet avioliitot tai muut ”seksuaaliset rinnakkaisuhteet” eivät ole olleet täysin tuntemattomia Suomesakaan (Kontula & Haavio-Mannila 1993). Osa Martin ja Anna-Liisan

myöhemmistä lehtihaastatteluista vihjaakin epäsuorasti jonkinlaisen avoimen järjestelyn mahdollisuuteen: ”En kuitenkaan tunnusta olleeni koskaan mustasukkainen Martin miesystävälle. Miksi olisin? Martilla on niin paljon rakkautta, että sitä riittää muillekin minun lisäkseni, Anna-Liisa järkeilee.” (Viitanen 1996, 5) ja ”46 avioliittovuoden aikana Anna-Liisa ei ole millään muotoa pyrkinyt määräämään, mitä Martti saa tehdä ja mitä ei. Käytäntö ei muuttunut senkään jälkeen, kun Martti kertoi homoudestaan.” (Rahkonen 1996, 45). Toisaalta lehtijutut myös korostavat Martin miessuhteiden olleen ”lähinnä vain platonisia”: ”Olen saanut tavata näitä perhetuttaviksi tulleet miesystäviäni kotona, matkoilla ja Setan jäseniloissa lähikaupungeissa. Seurustelu ei kuitenkaan johda seksuaalisuuteen, halataan ja suudellaan tavatessa, siinä kaikki. Se riittää minulle.” (Pihlaja 1993, 35.) Lehtijuttujen mukaan myöhempääkin intiimiä avoimuutta suhteessa siis saattoi olla, mutta sillä oli rajansa. Kerrotun valossa emme saa tietää asiasta enempää.

Häveliäisyys rajaa kerrottavuutta myös sen suhteen, mitä nykyään kutsumme monisuhteisuudeksi. Tätä esseitä kirjoittaessanikin pohdin, voinko ylipäätään kirjoittaa tästä aiheesta tai spekuloida sitä, mikä jää Martin muistelmissa kertomatta ja lehtihaastatteluissa vihjauksen tasolle. Silti myös monogamianormin ylittävät elämisen tavat ovat osa queer-elämien historiaa, ja niistä on voitava puhua ja kirjoittaa. Samoin on voitava pohtia sitä, miten kerrottavuuden normit sallivat tiettyjen elämän osa-alueiden esiintuonnin samalla kun ne piilottavat toisia, liian intiimeiksi tulkittuja tekoja ja tarinoita.¹¹ Riippumatta siitä, mikä Martin ja Anna-Liisan avioliiton avoimuuden taso todellisuudessa oli, ei liene sattumaa, ettei muistelmissa juurikaan kerrota asian yksityiskohdista.

¹¹ Queer-elämien liialliseksi tulkitusta intiimiydestä ks. myös Alasuutari & Iisakka 2022.

Martin tarinan perintö

Heather Loven (2007, 37) mukaan ajan ja kuoleman ylittävien yhteisöjen kaipuu ei ole queer-piireissä tavatonta. Se kumpuaa queer-elämäntarinoiden historiallisesta hiljaisuudesta ja näkymättömyydestä niin arkistoissa kuin arkielämässäkkin (ks. myös Taavetti 2021). Tätä hiljaisuutta ja näkymättömyyttä yritän omalla tutkimuksellani purkaa. Martin elämäntarinaa tutustuminen on saanut minussa aikaan paitsi henkilökohtaista innostusta myös velvollisuudentunnetta kertoa Martin tarinaa eteenpäin. Jos en minä, niin kuka sitten? Vaikka Martti itse on tehnyt hyvää työtä tarinansa taltioimiseksi, nuo taltioinnit ovat hajallaan katoavissa internet- ja media-aineistoissa sekä kahdeksi vuosikymmeneksi kellariin hautautuneessa kotiarkistossa. Sen lisäksi, että kirjoitan Martista tutkimuksessani, aion toimittaa hänen kotiarkistonsa suomalaista sateenkaarihistoriaa tallentavan Työväen Arkiston arkistoitavaksi ja siten myös muiden ihmisten saataville.

Martin tarinaa eteenpäin kertoessani ja siitä kirjoittaessani olen edellä kuvatun termivalinnan lisäksi tehnyt toisenkin tärkeän valinnan: kirjoitan Martista avoimesti hänen omalla nimellään. Tämä on linjassa Martin oman avoimuuden kanssa. Vaikka seksuaalivähemmistöt ja heidän historiansa mielletäänkin usein sensitiiviseksi tutkimusaiheeksi, josta on kirjoitettava varovasti ja anonymisoiden (vrt. Juvonen 2002, 49–51), ei anonymisointi ole mielestäni Martin kohdalla tarpeen. Päinvastoin: anonymisointi sivuuttaisi Martin aktivismin julkisen perinnön. En siis aio työntää queer-esi-isääni takaisin kaappiin, josta hän on niin järjestelmällisesti pyrkinyt pääsemään pois.

Intoani queer-esi-isän, tai ehkä pikemminkin bi-esi-isän, löytämisen äärellä voi verrata Tuula Juvosen kuvaukseen Hilda Käkikosken löytämisestä dokumentaarisessa TV-sarjassa *Suomi on queer*: ”Se oli hienoa, koska löysin ikään kuin tämmöisen isoäidin itselleni” (YLE 2023). Yhteiskunnan seksuaali-, sukupuoli- ja ihmissuhdenormeja rikkoneiden esivanhempien

löytäminen on tärkeää, olivatpa he sitten sukua meille biologisesti tai eivät. Katoavan queer-historian maailmassa nykypäivän sateenkaari-ihmiset kaipaavat todisteita siitä, ettei olemassaolomme ole todellisuudessa niin historiatonta kuin miltä pintapuolisesti saattaa näyttää.

Aineisto

- FinnQueer. n.d. ”Martti Kaipainen haudattiin SETA:n, FinnQueerin ja sota-veteraanien saattamana.” Luettu 23.4.2024. *FinnQueer.net*. http://www.finnqueer.net/juttu.cgi?s=264_42_1.
- Haastattelu. 2022. ”Muistitietohaastattelu Martti Kaipaisen lapsen kanssa.” Haastattelijana Varpu Alasuutari. 28.5.2022.
- Helander, Mika. 1993. ”Elä ja anna toistenkin elää.” *Uusi Pohjois-Karjala* 6.8.1993.
- Hentilä, Jorma. 2003. ”Kun Kaipaiset ottivat mittaa kirkosta.” *Z-lehti* 1/2003: 40–44.
- Himma, Katri. 1996. ”Rakkaudestahan on kyse.” *Suomen Kuvalehti*, 10.5.1996.
- Kaipainen, Martti. 1989/2003. ”Jotakin ehkä tietäisin...” *Mukana homojen vapaustaistelussa*. Digitaalinen julkaisu, FinnQueer.net. http://www.finnqueer.net/pdf/Jotakin_ehka_tietaisin.pdf.
- Kaipainen, Martti. n.d. Julkaisematon kotiarkistoaineisto.
- Pellikka, Sinikka. 1997. *Homoseksuaalinen identiteetti ja kristillinen usko*. Pieksämäki: Kirjaneliö.
- Pihlaja, Outi. 1993. ”Mieheni on homo.” *Eeva* 1/1993: 32–35.
- Rahkonen, Hannu. 1993. ”Martti ja Anna-Liisa Kaipainen: Homous on ihmisyyttä.” *Kotilääkäri* 8/1993: 28–31.
- Ranneliike.net. 2004. ”Pride-kulkue ja puistojuhla.” Julkaistu 3.7.2004. <https://ranneliike.net/artikkelit/3260/pride-kulkue-ja-puistojuhla>.
- Viitanen, Kristiina. 1996. ”Martin homoseksuaalisuuden tiedostaminen vain paransi Kaipiaisten avioliittoa: ’Kun tunnustin homouteni, maailma alkoi näyttää ihmeen kauniilta.’” *Karjalan Heili* 21.1.1996.
- YLE. 1996. ”Homoliitto-ilta vuonna 1996.” *Elävä arkisto*. Julkaistu 2.9.2011. <https://areena.yle.fi/1-50092470>.

Kirjallisuus

- Alasuutari, Varpu. 2023. "Again the Same Hopeless Feeling': Christian Queer Activism as a Personal Experience in Finland, 1960s-2000s." *Gender & History*, 1–16. <https://doi.org/10.1111/1468-0424.12734>.
- Alasuutari, Varpu. 2020. *Death at the End of the Rainbow: Rethinking Queer Kinship, Rituals of Remembrance and the Finnish Culture of Death*. Väitöskirja, Turun yliopisto.
- Alasuutari, Varpu & Iisakka, Essi. 2022. "Vaikuttavaa kirjoittamista! Kirjallisen queer-vaikuttamisen matka mielipidepalstoilta instastoooreihin." *Sateen-kaarihistorian ystävien kirjoituksia*. Julkaistu 25.10.2022. <https://sateenkaarihistoria.fi/vaikuttavaa-kirjoittamista-kirjallisen-queer-vaikuttamisen-matka-mielipidepalstoilta-instastoooreihin/>.
- Dunn, Thomas R. 2016. *Queerly Remembered: Rhetorics for Representing the GLBTQ Pasts*. Columbia: University of South Carolina Press.
- Junkkaala, Heini. 2023. *Pirkko Saisio: Sopimaton*. Helsinki: WSOY.
- Juvonen, Tuula. 2002. *Varjoelämää ja julkisia salaisuuksia*. Tampere: Vastapaino.
- Juvonen, Tuula & Taavetti, Riikka. 2022. "Queernäkökulmia muistitieto-tutkimukseen." Teoksessa *Muistitietotutkimuksen paikka: Teoriat, käytännöt ja muutos*, toim. Ulla Savolainen & Riikka Taavetti, 392–412. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Hyvärinen Matti. 2014. "Muisti, kertomus ja kerronnallisuus." Teoksessa *Muisti*, toim. Jani Hakkarainen, Mirja Hartimo & Jaana Virta, 31–41. Tampere: Tampere University Press.
- Kangasvuo, Jenny. 2022. *Bi- ja panseksuaalisuus*. Helsinki: SKS Kirjat.
- Kangasvuo, Jenny. 2014. "Suomalainen biseksuaalisuus, kokemusten ja mieli-kuvien politiikkaa." *SQS – Suomen queer-tutkimuksen seuran lehti* 8(1–2): 75–78. <https://journal.fi/sqs/article/view/49722>.
- Kinsey, Alfred C., Pomery, Wardell B. & Martin, Clyde E. 1948. *Kinsey Scale* [Database record]. APA PsycTests. <https://doi.org/10.1037/t17515-000>.
- Lahti, Annukka. 2018. "Bisexual Desires for More than One Gender as a Challenge to Normative Relationship Ideals." *Psychology & Sexuality* 9(2): 132–147.
- Laki24.fi. n.d. "Mikä on kirjesalaisuus?" Luettu 8.1.2024. <https://laki24.fi/mika-on-kirjesalaisuus/>.
- Love, Heather. 2007. *Feeling Backward: Loss and the Politics of Queer History*. Cambridge: Harvard University Press.
- Löfström, Jan. 2015. "Miten päätellä, onko hiljaisuus vaikenemista? 'Homo-seksuaalisuus' agraarikulttuurin perinneaineistoissa." Teoksessa *Salattu, hävetty, vaiettu: miten tutkia piilossa olevia ilmiöitä*, toim. Antti Häkkinen & Mikko Salasuo, 121–135. Tampere: Vastapaino.
- Kontula, Osmo & Elina Haavio-Mannila. 1993. "Seksuaaliset rinnakkaissuhteet." Teoksessa *Suomalainen seksi: Tietoa suomalaisten sukupuolielämän muutoksesta*, toim. Osmo Kontula & Elina Haavio-Mannila, 184–208. Porvoo: WSOY.
- Mejeur, Cody. 2022. "Playing Trans Stories, Generations, and Community." *SQS – Suomen queer-tutkimuksen seuran lehti* 16(2): 47–55. <https://doi.org/10.23980/sqs.125679>.
- Norrick, Neal R. 2005. "The Dark Side of Tellability." *Narrative Inquiry* 15(2): 323–343.
- Ollikainen, Jonna. 2022. *Rakkauden puolustaja: Seksuaalivähemmistöjen hyväksi tehtävä työ Martti Kaipiaisen ajattelussa*. Kandidaatintutkielma, Tampereen yliopisto. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:tuni-202201251593>.
- Stewart, Heather. 2022. "We're Here, We're ... Queer? On the Enduring Harms of Bisexual Erasure." *Dialogue: Canadian Philosophical Review* 60(3): 423–433.
- Taavetti, Riikka. 2021. "Jotta meidät muistettaisiin sellaisina kuin elimme': Queerit äänet ja muistitietoarkistojen hiljaisuudet." *SQS – Suomen queer-tutkimuksen seuran lehti* 15(1–2): 37–53. <https://doi.org/10.23980/sqs.112513>.
- Taavetti, Riikka. 2018. *Queer Politics of Memory: Undisciplined Sexualities as Glimpses and Fragments in Finnish and Estonian Pasts*. Väitöskirja, Helsingin yliopisto.
- Taivaloja, Nita & Alasuutari, Varpu. Tulossa. "Queering Coupledness? Consensual Non-Monogamies in Finnish Online News 2017–2021." *lambda nordica*.
- Tooth Murphy, Amy. 2022. "In Search of Queer Composure: Queer Temporality, Intimacy, and Affect." Teoksessa *New Directions in Queer Oral History: Archives of Disruption*, toim. Clare Summerskill, Amy Tooth Murphy & Emma Vickers, 162–172. Oxford: Routledge.
- YLE. 2023. "Suomi on queer: Jakso 6. Hiljaisuus ei ole merkki siitä, että meitä ei ole olemassa." *Yle Areena*. Julkaistu 11.12.2023. <https://areena.yle.fi/1-66699925>.

AINAKIN KAHDEN KULTTUURIN VÄKEÄ: jännitteisiä kokemuksia sateenkaariperheessä kasvamisesta

Eeva Houtbeckers

Johdanto

En tiedä mistä aloittaisin tämän kertomuksen. Jos pyytää jotakuta kertomaan siitä, millaista oli kasvaa heteroperheessä, tietääkö hän mistä aloittaa? (Kaiser, Morrison, ja Peterson 2018, 64.)

Vuonna 1993 Turussa pidetystä Robert Mapplethorpen näyttelystä hankittu juliste etsi pitkään sopivaa paikkaa kodissani. Kannoin julisteen kaupunkiin isäni mökin varastosta jokunen vuosi sitten. Julisteessa on mustavalkoinen sivukuva alastomasta miehestä, joka istuu sikiöasennossa kädet polviensa ympärillä. Pää kumartuu kohti polvia ja silmät ovat kiinni. Kuvan tunnelma on seesteinen huolimatta siitä, että miehen sukuelimet hipovat tasoa, jolle mies on asetettu kuvaa varten. Isäni piti julistetta seinällään monta vuotta. Halusin ripustaa julisteen oman kotini seinälle, sillä se muistutti minua isästäni. Mutta julisteen pitäminen esillä tuntui vaikealta. Rehellisyyden nimissä on sanottava, että miehen sukuelimet eivät olleet asia, jonka halusin ensimmäisenä näkyvän uusille vieraillemme, joista osa oli lasteni kavereita. Syrjäisempiä paikkoja olisi löytynyt, mutta ne olivat tiloja, joissa en halunnut ajatella monimutkaisia asioita. Samalla kun julisteen sikiöasento symboloi minulle turvaa ja rakkautta, se muistutti

kaikesta siitä häpeästä, jota isäni kantoi syntymästään 1950-luvulta alkaen ja josta sain sanattomasti osani.

Lapsuuteni ja nuoruuteni yhdessä uusioperheessä ja yhdessä sateenkaariperheessä eivät eroa muunlaisissa perheissä kasvaneiden kokemuksista, paitsi että ne eroavat. Koen usein eläväni kahden kulttuurin välissä. Julkisen elämän piirissä, kuten koulussa, minut kasvatettiin omaksumaan heteronormatiivisen yhteiskunnan ajatusmalleja ja käytäntöjä, kun taas toisessa perheessäni elin osana 1980- ja 1990-luvun eteläsuomalaista sateenkaarikulttuuria. Kokemukseni eivät rajoitu vain aikaan ennen täysi-ikäisyyttä, vaan kannan jatkuvasti mukanani taustaani, joka kuitenkin jää piiloon. Esimerkiksi omien lasteni päiväkodissa oletuksena on, että isovanhemmat ovat heteroita.

Tämän esseen tarkoituksena on lisätä tietoisuutta sateenkaariperheiden lapsista sekä palvella kaltaisiani sateenkaariperheissä kasvaneita aikuisia lapsia, joille teemasta on tarjolla hyvin vähän suomenkielistä materiaalia. Vaikka yleinen ilmapiiri ja juridinen maisema sateenkaariperheitä kohtaan ovat muuttuneet suotuisemmiksi ja suomalaiset sateenkaariperheiden vanhemmat ovat ehkä tietoisempia asemastaan, on paljon sellaista, jota emme tiedä *kasvamisesta* sateenkaariperheissä.

SQS
1–2/2024

103

Pervopeili
Essee

Eeva
Houtbeckers

Esitän jäsenyyksen sateenkaariperheessä kasvamisesta perustuen omiin kokemuksiini ja kahteen vuonna 2018 ilmestyneeseen pohjoisamerikkalaiseen esseekokoelmaan, *Raised by Unicorns* (Lowe 2018) ja *Spawning Generations* (Epstein-Fine ja Zook 2018). Teoksissa sateenkaariperheissä kasvaneet käyttävät itsestään nimityksiä *queerspawn*, *rainbow kid* tai *gayby*, joista käytän suomeksi sanaparia *sateenkaariperheen lapsi*. He kuvaavat omaa taustaansa ja sen mukanaan tuomia tilanteita. Vaikka tekstien kirjoittajat ovat kotoisin eri maanosasta kuin minä, löydän teksteistä paljon samaistumispintaa. Kuten Sammy Sass (2018, 34) toteaa, sateenkaariperheessä kasvamisesta on yhtä monta kokemusta kuin on näissä perheissä kasvaneita lapsiakin. Esseitä lukiessani merkitsin muistiin teemoja, jotka ryhmittelin 14 yläteemaan ja 144 alateemaan.

Miten kuvata sitä todellisuutta, jossa on kasvanut, mutta joka on ollut niin piilossa, että siihen on itsekkin havahtunut vasta aikuisena? Miten kuvata lapsuutta sateenkaariperheessä 1980- ja 1990-luvuilla, jolloin niin moni asia oli toisin seksuaali- ja sukupuolivähemmistöihin kuuluville? Miten selittää homofobian, HIV-epidemian ja heteronormatiivisuuden vaikutuksia omassa arjessa eri ikäkausina? Miten elää homovihamielisessä ja -epäilevässä¹ yhteiskunnassa, kun oma vanhempi kuuluu seksuaali- tai sukupuolivähemmistöön? Olen miettinyt näitä kysymyksiä kuumeisesti joitakin vuosia sen jälkeen, kun ymmärsin kasvaneeni sateenkaariperheessä. En ollut yhdistänyt omaa jokseenkin ambivalenttia lapsuuttani ja nuoruuttani sateenkaariperheen käsitteeseen, jolla useimmiten edistetään lainsäädännön muutoksia ja voimautetaan sateenkaariperheitä, usein perheiden vanhempia.

Sateenkaariperhe muodostuu sateenkaari-ihmisistä tai yhden tai useamman sateenkaarihuoltajan ja lasten kotitalouksista sekä useamman vanhemman apilaperheistä. On sateenkaariperheitä, joihin on syntynyt

lapsia. Sitten on sateenkaariperheitä, jotka ovat muodostuneet lapsen syntymän jälkeen esimerkiksi vanhempien eron takia. Erilaisten perheiden keskinäisen tasa-arvon edistämiseksi on edelleen tehtävä työtä. Suomessa sateenkaariperheistä keskustellaan, tehdään vaikuttamistyötä ja järjestetään vertaistukea pääosin sateenkaariperheiden vanhempien näkökulmasta.²

Jälkikäteen ajateltuna tuntuu uskomattomalta, että asiaa ei kehystetty selvemmin kasvaessani. Ehkä asiaa selittää se, että homoisäni ei yksinkertaisesti ollut perillä tai järin kiinnostunut viimeisimmistä 1990-luvun sateenkaarikulttuurin käsitteistä. Hänellä oli muita asioita mielessään, kuten oman identiteetin käsittely ja työpaikan säilyttäminen lamavuosina. Yhteisön hyvinvointia kannatteleva, ehkä feminiiniseksi tai feministiseksi leimattu sateenkaariperheiden asioiden edistäminen ei mahtunut kuvioon. Elämäni mullistui, kun 2020-luvun alussa löysin kuvauksia muiden sateenkaariperheissä kasvaneiden kokemuksista. Sateenkaariperheessä kasvaminen ei ole pelkästään sateenkaaria ja yksisarvisia. Esseessäni nostan esille kuvauksia jännitteisestä elämästä kahden tai useamman kulttuurin osana ja välissä liittyen kokemuksiin homofobisesta yhteiskunnasta, vertaistuesta tai sen puutteesta ja suhteesta normaaliuteen.

Sateenkaariperheiden lapset homofobisessa yhteiskunnassa

Seison hienossa iltapuvussa 2000-luvun alun opiskelijajuhlien meluisilla jatkoilla väittelemässä. Hetki sitten olin humalaisempi, mutta nyt kaikki aistini ovat tarkentuneet tuttuun keskustelukumppaniini. Jostain syystä keskustelu on siirtynyt käsittelemään samaa sukupuolta olevien oikeutta hankkia lapsia. Keskustelukumppaniini mielestä se ei ole oikein. Oloni on tyrmistynyt. En muista millaisilla argumenteilla oikeutta puolustin aamu-yön humalassani, mutta lopulta sanon, että toinen vanhempani kuuluu

1 Homo-hostile, homo-hesitant (Garner 2005, 12)

2 <https://sateenkaariperheet.fi>

seksuaalivähemmistöön ja siten koko tämä keskusteluaihe on minusta täysin absurdi. Hän mainitsi vielä jotakin lasten suojattomuudesta ikätove-
reiden kiusaamisen edessä, kunnes joku tuli hakemaan minua tanssimaan,
ja keskustelu päättyi siihen. Aiheeseen ei ikinä palattu.

Sateenkaariperheeseen syntymisellä on väistämättä vaikutuksia lapsen
elämään, koska kulttuuriset käsitykset perheestä ovat tietynlaisia. Tut-
kimuksissa sateenkaariperheissä kasvaneet lapset kuvaavat sitä, miten
heille oma perhe on normaali (Aarnio et al. 2017), vaikka he kokevatkin
stressiä muiden suhtautumisen takia (Tuovila et al. 2018). Tärkeintä ovat
rakkaus ja turva. Tutkimusta suhtautumisesta sateenkaariperheisiin eri
vuosikymmeninä Suomessa on vähän. Tuoreempi tutkimus käsittelee
vuosituhannen vaihdetta ja 2000-lukua (Moring 2013). Väitöstutkimuk-
sessaan Anna Moring tutkii kuvauksia sateenkaariperheistä julkisuudessa
ja vastajulkisuudessa eli alakulttuurien tai vähemmistöjen omissa teoksissa.
Yksi keskeinen löydös on se, miten teksteissä tasapainotellaan erilaisten
normien välillä. Normaali on kulttuurinen (ideaali)rakennelma, jota
ylläpidetään arjen käytännöissä. Vaikka normaalia ei puhtaassa mielessä
ole olemassa, puhe sateenkaariperheistä suhteutuu yhteisesti jaettuihin
ja ääneen lausumattomiin käsityksiin normaaleista perheistä (ks. esim.
Lahtinen ja Ilmakunnas 2021).

Teosten *Raised by Unicorns* ja *Spawning Generations* esseissä kuvataan,
miten käsitys isän, äidin ja lasten muodostamasta heteroperheestä oli
kirjoittajien elämässä läpitunkevaa ja vaikutti sateenkaariperheiden lasten
elämään sekä alaikäisenä että myöhemmin aikuisuudessa. Esimerkiksi
eräs kirjoittaja kuvaa, miten koulun lomakkeissa oli aina lähtökohtaisesti
paikat äidin lisäksi isän nimelle, ja hän joutui kerta toisensa jälkeen ylivi-
vaamaan ”isän” ja kirjoittamaan tilalle ”äiti” (Gorman 2018, 168). Toinen
kirjoittaja kuvaa, miten hänen puheistaan saattaa saada kuvan, että hänen
”äidillään” on viisi yliopistotutkintoa ja kaksi täyspäiväistä työtä, sillä hän
ei aina erikseen selvennä, kummasta äidistään puhuu (Denault 2018, 123).

Abigail Garner (2005) jakaa kirjassaan *Families Like Mine* homofobian
käsitteen kahteen luokkaan: homovihamielisyys ja homoepäilevyys.
Homovihamielisyys ilmenee avoimena kielteisyytenä ja syrjintänä sa-
teenkaari-ihmisiä ja heidän lapsiaan kohtaan. Homoepäilevyyttä ilmenee,
koska ihmiset eivät tunne sateenkaari-ihmisiä tai -kulttuururia, ja heidän en-
nakkoluulonsa vaikeuttavat sateenkaari-ihmisten ja sateenkaariperheiden
lasten elämää. Joskus eronteko on vaikeaa, sillä homofobian motiiveista
ei aina ole varmuutta.

Antologioiden esseissä on lukuisia esimerkkejä siitä, millaista on elää
homofobisessa yhteiskunnassa sateenkaariperheen lapsena. Kirjoitta-
jat kuvaavat eri-ikäisinä kokemiaan tapauksia, joista osa on ollut hyvin
traumaattisia. Yksi jo aikuinen kirjoittaja muistelee edelleen lapsena
kokemaansa välikohtausta, jossa joukko nuoria nimitteli samaa suku-
puolta olevia vanhempia julkisesti ”hinttareiksi” (Gangloff Rain 2018).
Vanhemmat eivät kiinnittäneet asiaan suuremmin huomiota, mutta lapsi
koki tilanteen pelottavana ja epäoikeudenmukaisena. Jenny Gangloff Rain
(2018) kuvaakin esseessään sijaistraumaa, jota sateenkaariperheiden lapset
saattavat kokea vanhempiensa puolesta, sillä lapsilla ei ole samankaltaisia
edellytyksiä kohdata homofobiaa.

Jokaisessa esseessä on jonkinlainen kuvaus keinoista, joiden avulla sateen-
kaariperheiden lapset yrittävät säädellä kohtaamiaan epäsuoria ja suoria
homofobian ilmauksia. Olen jakanut nämä keinot (i) kaapissa olemiseen
ja salailuun, (ii) avoimuuteen sateenkaariperheestä tai (iii) näiden yhdistel-
mään. Toimintatapa saattaa tulla annettuna omilta vanhemmilta tai sitten
lapsi valitsee eri tavan toimia sosiaalisissa tilanteissa, joissa vanhemmat ei-
vät ole läsnä, kuten koulussa. Perheen sateenkaarevat vanhemmat saattavat
olla avoimempia sateenkaariperheestään, kun taas heidän lapsensa elävät
kaapissa tietyissä yhteisöissä – ja päinvastoin. Näillä kaikilla tavoilla on
vaikutusta sateenkaariperheissä kasvaneiden elämään, sillä homofobiaa ja
heteronormatiivisuutta ei voi yhteiskunnassa ja sen eri yhteisöissä välttää.

Keinona *kaapissa oleminen ja salailu* on tarkoittanut monelle häpeää. Ariel Chesler (2018, 17) toteaa kärsineensä vuosia kivusta ja perhetilanteen aiheuttamasta häpeästä, jota vanhempien salailu lisäsi. Calvin Ticknor-Swanson (2018, 58) tunsi häpeää ajatellessaan äitiä vanhempainilloissa sekä siitä, että häpesi ajatusta äidistä vanhempainilloissa. Rebecca Gorman (2018, 175) toteaa koskettavasti, että haluaisi sanoa kuusivuotiaalle itselleen mitä tahansa, joka pyyhkisi pois vuosien häpeän ihmisten jatkuvasti hämmästellessä hänen kahta äitiään. Kate Hillyer (2018, 66–67) oppi, miten välttää puhumasta kahdesta äidistä: hänen keinojaan olivat vanhemmista puhuminen ilman paljastavia englanninkielisiä pronomineja sekä kullekin keskustelukumppanille aiemmin kerrottujen asioiden tarkka mieleen painaminen. Kirjoittajat kuvaavatkin jatkuvaa pelkoa paljastumisesta. Tämän seurauksena osa kertoi valikoineensa uudet tuttavuudet tarkkaan: eräs kirjoittaja esittelee esseessään alakouluikäisenä käyttämäänsä sivun mittaista yksityiskohtaista tarkastuslistaa potentiaalisille kavereille (Kaiser, Morrison ja Peterson 2018, 66). Valitettavasti salailun kulttuurilla on taipumus levitä. Joissain esseissä on rankkoja kuvauksia salailusta myös muissa asioissa, kuten vanhempien välinpitämättömyydestä lapsen kokeman seksuaalisen hyväksikäytön suhteen (ks. esim. Moore 2018).

Avoimuus onkin yksi keino, jonka monet esseissä kuvatut sateenkaariperheet valitsivat. Osassa esseistä on läsnä vahva kokemus sateenkaaririemun lähettiläänä toimimisesta, mitä en ole kokenut itse. Esimerkiksi Sadie Epstein-Fine (2018, 77) esiintyi lapsena ja nuorena lukuisia kertoja aiheen puolestapuhujana televisiossa, lehdistössä ja radiossa. Hän kertoi vastanneensa jatkuvasti kysymyksiin perheestään, kuten ”millaista on olla sateenkaarivanhempien kasvattama”, ja ajatteli pitkään, että kaikki lapset vastailevat samankaltaisiin kysymyksiin. Avoimuus sateenkaariperheestä tarkoitti monelle kirjoittajalle vastaamista tuttuun ja tuntemattomien kyselyihin itselle henkilökohtaisesta asiasta eli omasta perheestä. Toki ajat olivat erilaiset sateenkaari-ihmisille 1980–1990-lukujen Pohjois-Amerikan

suurissa kaupungeissa kuin Suomessa, mikä heijastuu myös lasten kokemuksiin. Ajankohta onkin todella tärkeä tekijä sateenkaarevan kasvuympäristön luonteen muodostumisessa. Useassa *Spawning Generations* -teoksen esseessä samaa sukupuolta olevat vanhemmat herättävät ihmetystä muissa. En jaa tätä kokemusta, koska 1990-luvulla isäni eli osittain kaapissa. Hän kehotti minua varovaisuuteen asian jakamisessa. Elin siis itsekin kaapissa lapsena ja nuorena.

Joskus esseiden kirjoittajat toimivat vastoin vanhempiensa kehotusta ja kertoivat sateenkaarevista vanhemmistaan avoimesti muualla. Vaikka moni kuvaa, miten avoimuus vapauttaa energiaa, se johti monen kohdalla myös erittäin hankaliin tilanteisiin. Lasten kavereiden vanhemmat kielsivät lapsiaan vierailemasta sateenkaariperheen kotona, koska ”homojen elämäntapa” oli ongelma tai ”homot levittävät AIDSia” (Bergeron 2018, 176). Esseissä moni kuvaa koulussa kokemaansa kiusaamista, joka ilmeni nimittelynä ja epäasiallisina kommentteina seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen edustajista. Gorman (2018, 169) kuvaa omasta aikuisen näkökulmastaan, miten pilkkaaminen oli lapsuuden koulutovereiden tapa käsitellä heille outoa ajatusta kahdesta äidistä.

Jamie Bergeron (2018, 172) listaa puolen sivun verran tyyppisiä kysymyksiä, muun muassa tiedusteluja siitä, millaista elämä olisi muunlaisessa (eli hetero)perheessä, ja yksityiskohtien utelua vanhempien seksuaalisesta suuntautumisesta. On täysin tavallista, että tutut ja tuntemattomat kysyvät lapsilta näiden vanhempien suhteista, seksuaalisuudesta ja sopivuudesta vanhemmiksi (Kaiser 2018, 96). Valitettavasti myös sateenkaariperheessä kasvaneen lapsen seksuaalisuus on hämmästyttävän usein niin läheisten kuin vieraiden aikuisten kiinnostuksen kohteena hyvin eri tavalla kuin heteroperheissä kasvaneiden lasten (Epstein-Fine 2018, 80; Kaiser 2018, 106). Avoimuus ei siis estä epämukavia kokemuksia, kuten lasten seksuaalisointia vanhempien (oletetun) seksuaalisen suuntautumisen perusteella.

Kaapista ei kuitenkaan tulla kerran, vaan lukuisia kertoja. Siksi monissa esseissä kuvataan *salailun ja avoimuuden* lomittumista arjessa. Erilaiset kohtaamiset tai kohtaamattomuudet herättävät tunteita, kuten surua, vihaa, häpeää ja pelkoa. Moni kirjoittaja kuvasi salanneensa vanhemmiltaan tunteitaan ja kokemaansa kiusaamista, syrjintää tai väkivaltaa. Bergeron (2018, 172) kuvaa vuorovaikutustilanteiden heteronormatiivisia oletuksia siitä, että sateenkaariperheessä kasvaneen tai sateenkaari-ihmisen tulee keskustella henkilökohtaisista ja samaan aikaan poliittisista perheasioista lisätäkseen naapureidensa, ystäviensä ja kollegoidensa tietoisuutta tarpeen mukaan, ja toisaalta heidän tulisi olla hiljaa ja pitää asiansa yksityisinä, jotta kukaan ei loukkaannu tai tunne oloaan epämukavaksi.

Kaikille tavoille yhteistä on se, että sateenkaariperheiden lasten on mahdollista välttää kohtaamasta homofobista ja syrjivää puhetta vähintään uutisissa, vaikka se ei olisi kehenkään erityisesti kohdistettua. Moni kirjoittaa siitä, miten heidän tuli ylläpitää kulisseeja. Vaikka Epstein-Fine (2018, 81) esiintyi sateenkaariperheiden puolestapuhujana jo lapsesta alkaen, hän ei tuonut julkisuuteen puhetta sateenkaariperheen sotkuisista ja hankalista asioista, koska ”tuli osoittaa, että kaikki on hyvin”.

Kirjoittajia yhdistää kokemus siitä, että he ovat joutuneet liian nuorina käsittelemään kehitysvaiheeseensa sopimattomia asioita. Kellen Kaiserin (2018, 97) mukaan ihmiset ihastelivat hänen kypsyyttään, vaikka hän käsitteli aikuisten asioita liian varhain. Bergeron (2018, 177) toteaa, että hänen lapsena ja nuorena käymänsä keskustelut kulkevat hänen mukanaan edelleen, eikä niitä voi unohtaa. Unohtamista ei auta se, että osa ihmisistä väittää homofobian olevan nykyisin ohi ja oikeuksien olevan yhtäläiset. Monessa tekstissä todetaan, että sateenkaariperheiden vanhempien ei ole mahdollista suojella lastaan yhteiskunnan homofobialta.

Kulttuurisesti sateenkaarevien (puuttuva) tuki ja yhteisöt

Isäni halusi, että osallistun illalliskutsuille hänen ystäviensä luona. Yläkoulu-lalaisena ajatus lauantai-illan illanistujaisista aikuisten kanssa ei innostanut laisinkaan. Olin ikävöinyt isääni, ja olisin halunnut viettää illan hänen ja hänen kumppaninsa kanssa kotona. Isäni houkutteli minua mukaan vedoten siihen, että paikalla olisi muitakin lapsia, tosin minua nuorempia, mikä ei valintaani varsinaisesti helpottanut. Mutta sitten hän sanoi jotain, joka sai minut suostumaan. ”Heidän vanhempansa ovat, no meikäläisiä. Ehkä teillä olisi jotain yhteistä.” Lähdin mukaan.

Illanistujaisiin osallistui ystäväperhe, johon kuului joukko sateenkaarevia aikuisia, heidän kaksi lastaan sekä oma isäni, hänen kumppaninsa ja minä. Syömisen jälkeen meidät alaikäiset passitettiin lastenhuoneeseen. Juttelimme harrastuksista, koulusta ja kiinnostuksenkohteistamme. Kotimatalla pohdin mielteliäänä, että on siis muitakin ”meikäläisiä”. Tämä on ainoa kerta, kun muistan isäni maininneen sateenkaariperheet, vaikka ei silloinkaan suoraan. Meikäläisten perheistä ei puhuttu enää illalliskutsujen jälkeen.

Teosten esseissä laajasti jaettu teema oli tuen ja yhteisöjen puutteen kokemus ja sen mukanaan tuoma yksinäisyys ja äänettömyys. Esseistä voi päätellä, että mitä varhaisempana ajankohtana sateenkaarevat vanhemmat ovat lapsiaan kasvattaneet, sen epätodennäköisempää vertaistuen saaminen on ollut. 1970–1980-luvuilla syntyneet kirjoittajat kuvaavat, miten Pohjois-Amerikassa ei ollut verkostoja sateenkaariperheiden lapsille. Kirjoittajat olivat osallistuneet vaihtelevasti sateenkaariperheiden vanhemmille ja sateenkaarinuorille tarkoitettuihin ryhmiin, joista kumpikaan ei vastannut vertaistuen tarpeeseen.

Vuonna 1990 alkunsa saanut pohjoisamerikkalainen COLAGE-järjestö on tarjonnut tukea monelle ihmiselle, joilla on sateenkaarivanhempia tai

-huoltajia, ja se mainitaankin useassa esseessä. Silti kirjoittajat ovat kokeneet tuen puutetta muissa yhteyksissä. Niki Kaiser (2018, 62) kuvaa, miten samaa sukupuolta olevien vanhempien eron kokeneille ei ollut mitään tukea tai turvaverkkoja, vaikka ero kosketti alaikäistä lasta samaan tapaan kuin heterovanhempien perheissä kasvaneita.

Yhteisön kokemusta ja tuen saantia vaikeuttaa se, että lapsilta ja heidän vanhemmiltaan puuttuu perheiden moninaisuutta kuvaavia sanoja. Siinänsä neutraali ”vanhemmat” voi toimia monessa yhteydessä, mutta entä vanhempien eksät, jotka ovat (aikuisen) lapsen elämässä edelleen? Entä muut läheiset aikuiset, jotka eivät ehkä koskaan olleet vanhempia tai huoltajia? Entä muut lapset, jotka eron myötä saattavat hävitä elämästä? Jessica Edwardsin (2018, 107) mukaan on yllättävän vaikea selittää muille, miten tärkeitä jotkut ihmiset ovat itselle, koska yleinen perhesuhteita kuvaava käsitteistö, kuten ”äiti” tai ”isoisä”, ei kuvaa omaa tilannetta.

Läheissuhteiden lisäksi osa oman elämän tärkeistä kokemuksista on merkityksellisiä ehkä vain muille sateenkaarikulttuuria tunteville. Tällaisia ovat esimerkiksi pride (Epstein-Fine 2018; Gale-Buncel 2018; Lillibridge 2018), lapsesta saakka koetut drag-esitykset (Murphy 2018), diskomusiikki (Phare 2018), ”meikäläisten” bongailu ja heille nyökkäily julkisilla paikoilla (Bergeron 2018), lomailu tietyissä paikoissa (Wells 2018), kuolleen homoisän nahkavaatteiden kohtalon pohtiminen (Deanne Smith 2018) tai muistot kodin moninaisista ja mielikuvituksellisista naisfiguureista (Rabinovitch 2018). Esseitä lukiessa tunsin yhteyttä kirjoittajiin, sillä eri maanosasta huolimatta tunnistan yritykset kuvailla kehollisia ja emotionaalisia kokemuksia omasta kasvuympäristöstä.

Itse kasvoin 1990-luvulla osaksi sateenkaariyhteisöä ja homomiesten kulttuuria, mutta ne eivät olleet sateenkaariperheiden yhteisöjä. Istuin esiteini-ästä lähtien tuohon aikaan ainoassa turkulaisessa homobaarissa päiväsaikaan juomassa Jaffaa kuumien poikajulisteiden katseiden alla, kun

isäni tapasi ystäviään. Isälläni oli lukuisia sateenkaarevia eri-ikäisiä tuttavuuksia, ja vierailimme toistemme luona viikonloppuisin. Seurasin sivusta näiden aikuisten perhe- ja suhdedraamoja sekä sydänsuruja – samaan tapaan kuin äitini ystävien heteroperheissä. Homomiesten juttujen äityessä turhan graafiseksi jopa teini-ikäisen korville isäni lesboystävät rajoittivat keskustelun ilmatilaa. Isäni ja hänen kumppaninsa toivat Kreikan-matkoiltaan miesten väliseen läheiseen ystävytyteen viittaavia muistoesineitä, jotka koristivat toista kotiani.

Esseissä kuvataan sitä, miltä tuntuu kasvaa kulttuurisesti sateenkaarevaksi riippumatta omasta sukupuolen tai seksuaalisuuden kokemuksesta. Vaikka joissakin teosten esseissä kirjoittajat avaavat omaa suuntautumistaan, olen tietoisesti jättänyt nämä kuvaukset pois tästä tekstistä. Riippumatta kirjoittajan omasta suuntautumisesta moni koki, että sateenkaarikulttuuriin kasvamisesta ei huomioitu juuri missään nimenomaista vertaistukea lukuun ottamatta: ”LHBTQIA-lyhenteessä ei ole C:tä lapsille” (children), kirjoittaa Gangloff Rain (2018, 34). Sateenkaariyhteisöissä ei ole juurikaan tiedostettu yhtäältä sitä, että sateenkaariperheiden lapset kasvavat jonakin päivänä aikuiseksi, eikä toisaalta sitä, että yhteys kasvukulttuuriin ei katkea täysi-ikäisyyden myötä, vaikka sateenkaariperheiden lasten kokemus omasta sukupuolestaan tai seksuaalisuudestaan ei olisi sateenkaareva. Maya Newell toteaa, että ei ole ”fyysistä keinoa” näyttää ihmisille, että on osa sateenkaariyhteisöä ja että se on myös itselle tuttu maailma (Newell, Zook, ja Epstein-Fine 2018, 134). Myöskään 2000-luvun sateenkaarinuoret eivät välttämättä ajattele, että ”sateenkaariperheitä ja LHBTQ2+-ihmisiä on ollut olemassa aina” (Gale-Buncel 2018, 122).

Kuten Kaiser (2018, 108) toteaa, sateenkaariperheiden lapset ovat näkymätön kerho, jossa on automaatiojäsenyys. Siksi Cindy Gilbertin (2018, 53) mielestä sana ”liittolainen” (ally) ei tunnu oikealta silloin, kun on kasvanut aikuiseksi sateenkaarikulttuurissa. Gangloff Rain (2018,

19) kirjoittaa painokkaasti, että yhdenkään sateenkaariperheen lapsi ei ole liittolainen, sillä käsite tyypistää ja etäännyttää sateenkaariperheessä kasvamisen kokemukset. Liittolaiseksi kutsuminen myös sivuuttaa sen, että sateenkaariperheiden lapset ovat kokeneet asemansa takia syrjintää ja ennakkoluuloja. Vaikka nuorempien sateenkaari-ihmisten kokemassa syrjinnässä on samankaltaisuutta sateenkaariperheissä kasvaneiden koke- man syrjinnän kanssa (ks. myös Tuovila et al. 2018), sateenkaariperheissä kasvaneet ovat saattaneet kokea sitä jopa vuosia tai vuosikymmeniä kau- emmin (Gangloff Rain 2018, 19).

Mikä sitten on sateenkaariperheiden lasten viiteryhmä? Kirjoittajista mo- net pohtivat paikkaansa jo lapsena. Mary Holland (2018, 112) kirjoittaa tienneensä jo aikaisessa vaiheessa, että hän on erilainen, mutta hänellä ei ollut ymmärrystä siitä, että juuri sateenkaariperheessä kasvaminen loi tätä tunnetta. Sama kysymys vaivasi kirjoittajia myös aikuisena. Vaikka Epstein-Fine (2018, 83) oli jo lapsesta saakka puhunut julkisuudessa sa- teenkaariperheessä kasvamisesta ja sateenkaarioikeuksien puolesta, hänen oli aikuistuttuaan vaikea nimetä niitä tunteita, joita oma epämääräinen jäsenyys sateenkaariyhteisössä herätti. Kaiserin (2018, 109) mukaan ”meille tämä on elämää, jonka vain toinen sateenkaariperheessä kasvanut voi ymmärtää”. Muita sateenkaariperheissä kasvaneita voi kuitenkin olla vaikea löytää, sillä sateenkaariperheessä kasvaminen jää piiloon niin sa- teenkaari- kuin valtakulttuurissa.

Homo- ja sateenkaarikulttuuri ovat osa omaa identiteettiäni, vaikka muilta tämä kulttuurinen sateenkaarevuus jää piiloon, ellen erikseen kerro kas- vuympäristöstäni. Isäni kuoltua kuoli myös isän kautta syntynyt yhteys valittuun perheeseen. Vaikka tämä yhteisö jatkoi elämäänsä, en itse ollut enää samalla tavalla osa sen juhlaa tai arkea. Silloin minun oli vaikea hy- väksyä sekä isän että yhteisön menettämistä.

Normaalin omaksuminen ja kieltäminen osana näkymätöntä sateenkaariperhetyötä

Kokemus normaaliudesta yhdistettynä erityisyyden kuvauksiin luo kiinnostavan jännitteen esseisiin. Sateenkaariperheiden lapsille omien vanhempien seksuaalinen suuntautuminen tai sukupuolen kokemus eivät ole ongelma, vaan ongelmia ovat homovihamieliset ja -epäilevät yhteiskun- nalliset asenteet niitä kohtaan. Vaikka moni kirjoittaja kuvaa esseessään erilaisia hankaliakin tilanteita, joihin he sateenkaariperheessä kasvaneina ovat joutuneet, he kokevat kasvaneensa *normaalissa* perheessä. Samaistun tähän kokemukseen. Kirjoittajat lähestyvät normaaliutta vetoamalla elä- män sotkuisuuteen tavallisena, kaikkia koskettavana asiana, jolloin vanhem- man sateenkaarevuus voi olla tai olla olematta osa elämän ylä- ja alamäkiä. Elämässä hankalat asiat kietoutuvat yhteen tavoilla, joista on vaikea sanoa, mikä on syy ja mikä seuraus. Lara Lillibridge (2018, 157) ajatteli ensin, että lesbona eläminen on kamalaa, kunnes myöhemmin löysi sanoja äitiensä elämäntilanteille: mielenterveysongelmat, masennus ja kaksisuuntainen mielialahäiriö. Persis Ticknor-Swanson (2018, 41) toteaa, että onnelliset vanhemmat ovat parempia vanhempia ja kaapista tullut sateenkaari- vanhempi on onnellisempi kuin kaapissa oleva. Kun lapsen kasvukuvauksista poistetaan esimerkiksi vanhemman transitiioon viittaavat sanat, jäljelle jää Edwardsin (2018, 111) mukaan melko tyypillinen tarina vanhemmasta ja lapsesta eli monimutkainen, turhauttava, syvä ja rakastava. Olen miettinyt paljon syy- ja seuraussuhteita omille ambivalenteille kokemuksilleni ja isäni ongelmille, mutta usein pohdinnassa viimeiseksi vaiheeksi jää ihmisenä elämisen ihanuus ja vaikeus kullakin aikakaudella.

Samalla esseissä tehdään eroa *normaaliin*, mihin myös samaistun. Esseen kirjoitushetkellä noin 20-vuotiaan Mikayla Denaultin (2018, 127) mukaan ”voidaksemme sateenkaariperheenä olla onnellisia ja samankaltaisia kuin ’normaalit’ perheet, kohtaamme ylimääräisiä vastoinkäymisiä”. Tässä kitey-

tyy sateenkaariperheiden lapsille jäävä näkymätön ”sateenkaariperhetyö”, sillä he elävät koko elämänsä ilman heteroperhe-etuoikeuksia (Garner 2005, 123). Lasten kohtaamien ennakkoluulojen ja syrjinnän lisäksi sateenkaarivanhempien taloudelliset ja oikeudelliset edellytykset vanhemmuuteen ovat edelleen heikommat kuin heterovanhemmillä. Syrjivät ehdot sosiaaliturvassa ja vakuutusehdoissa, ulossulkevat käytännöt työpaikoilla ja sosiaali- ja terveystaloudissa sekä lukuisat muut tekijät kuormittavat koko perhettä, lapset mukaan lukien. Nämä Garnerin kuvaamat sateenkaariperheiden lasten kokemat rakenteelliset asetelmat jäävät herkästi piiloon myös sellaisilta sateenkaari-ihmisiltä, jotka ovat itse kasvaneet heterovanhempien perheessä.

Lasten hankalat kokemukset herättävät sateenkaarivanhemmissa ymmärrettävästi huolta. Silti lukuisissa esseissä toistuu ajatus siitä, että kirjoittaja mieltää kasvamisen sateenkaariperheessä vahvuutena. He ovat valinneet työuransa taustansa takia (ks. esim. Grubbs 2018, 132; Tracy-Cohen 2018, 88) tai he suhtautuvat yhdenvertaisuuteen, erilaisuuteen ja maailmaan avoimesti (ks. esim. Denault 2018, 125; Holland 2018, 116; Murphy 2018, 152). Esimerkiksi Gorman (2018, 166) ei koe, että olisi kaivannut miehistä mallia tai isää, sillä arvot, joita ihminen oppii vanhemmiltaan, eivät perustu sukupuoleen tai seksuaalisuuteen. Mutta kuten Emily Grubbs (2018, 133) toteaa, kyseiset vahvuudet eivät ole muodostuneet helposti, vaan usein vaikeiden prosessien myötä. Vastoinkäymisten ja kivun käsittely edellyttääkin niiden olemassaolon hyväksymistä (Tracy-Cohen 2018, 91).

Olen aina kokenut viehtymystä kertomuksiin eriskummallisista perheistä. Mitä traagisempi kohtalo tai kummallisempi asetelma, sen enemmän samaistun päähenkilöihin. Nykyisin ymmärrän, että kertomukset tuntuvat tutuilta, koska oma elämäni uusio- ja sateenkaariperheissä on ollut välillä varsin kummallinen. Koska yhteiskunnan homofobia ei vaikuta poistuneen, kasvaminen sateenkaariperheessä ja elämä sateenkaariperheen lapsena on

edelleen kompleksista. Esseeni palveleekin tarveeni sekä selvittää sateenkaariperheessä kasvamisen ulottuvuuksia Suomessa että tehdä näkyväksi sateenkaariperheissä kasvaneiden aikuisten lasten kokemuksia. Sateenkaariperheen lapsen identiteetti on auttanut minua löytämään paremmin paikkani maailmassa sekä kuvaamaan kokemuksia, joita heteroperheissä kasvaneet läheiseni eivät todennäköisesti tule ikinä ymmärtämään. Siksi haaveilen sateenkaariperheiden aikuisten lasten vertaistapaamisista. Kuten Ryan Murphylle (2018, 149), sateenkaarivanhempi on kuitenkin lopulta minulle ”ensisijaisesti isä, ei homo”.

Lähteet

- Aarnio, Kia, Kati Kallinen, Jari Kylmä, Tytti Solantaus ja Anna Rotkirch. 2017. ”Sateenkaariperheiden lasten ja nuorten hyvinvointi ja kokemukset.” 62. Väestöntutkimuslaitoksen Julkaisusarja D. Helsinki: Väestöliitto, Väestöntutkimuslaitos.
- Bergeron, Jamie. 2018. ”We Are Made of Generations.” Teoksessa *Spawning Generations: Rants and Reflections on Growing up with LGBTQ+ Parents*, toim. Sadie Epstein-Fine ja Makeda Zook, 170–81. Bradford, Ontario: Demeter Press.
- Chesler, Ariel. 2018. ”The Curious Case of a Straight Boy Coming Out.” Teoksessa *Raised by Unicorns: Stories from People with LGBTQ+ Parents*, toim. Frank Lowe, First edition, 5–18. Jersey City, NJ: Cleis Press.
- Deanne Smith, Lisa. 2018. ”Resistance, like Leather, Is a Beautiful Thing.” Teoksessa *Spawning Generations: Rants and Reflections on Growing up with LGBTQ+ Parents*, toim. Sadie Epstein-Fine ja Makeda Zook, 190–98. Bradford, Ontario: Demeter Press.
- Denault, Mikayla. 2018. ”Two Hens and a Chick: My Teenage Life with Two Moms.” Teoksessa *Raised by Unicorns: Stories from People with LGBTQ+ Parents*, toim. Frank Lowe, First edition, 121–30. Jersey City, NJ: Cleis Press.
- Edwards, Jessica. 2018. ”Leslie’s Girl.” Teoksessa *Spawning Generations: Rants and Reflections on Growing up with LGBTQ+ Parents*, toim. Sadie Epstein-Fine ja Makeda Zook, 109–21. Bradford, Ontario: Demeter Press.

- Epstein-Fine, Sadie. 2018. "Sweating Gay Stuff: The Toaster Oven Tradition." Teoksessa *Spawning Generations: Rants and Reflections on Growing up with LGBTQ+ Parents*, toim. Sadie Epstein-Fine ja Makeda Zook, 76–88. Bradford, Ontario: Demeter Press.
- Epstein-Fine, Sadie ja Makeda Zook, (toim.). 2018. *Spawning Generations: Rants and Reflections on Growing up with LGBTQ+ Parents*. Bradford, Ontario: Demeter Press.
- Gale-Buncel, Aviva. 2018. "Roots and Rainbows." Teoksessa *Spawning Generations: Rants and Reflections on Growing up with LGBTQ+ Parents*, toim. Sadie Epstein-Fine ja Makeda Zook, 122–24. Bradford, Ontario: Demeter Press.
- Gangloff Rain, Jenny. 2018. "I Am Not an Ally." Teoksessa *Raised by Unicorns: Stories from People with LGBTQ+ Parents*, toim. Frank Lowe, First edition, 19–34. Jersey City, NJ: Cleis Press.
- Garner, Abigail. 2005. *Families like Mine: Children of Gay Parents Tell It like It Is*. New York: Harper.
- Gilbert, Cyndi. 2018. "Insider/Outsider: Breaking the Boundaries of Heteronormativity." Teoksessa *Spawning Generations: Rants and Reflections on Growing up with LGBTQ+ Parents*, toim. Sadie Epstein-Fine ja Makeda Zook, 50–55. Bradford, Ontario: Demeter Press.
- Gorman, Rebecca. 2018. "Changing the Definition of Gay." Teoksessa *Raised by Unicorns: Stories from People with LGBTQ+ Parents*, toim. Frank Lowe, First edition, 165–76. Jersey City, NJ: Cleis Press.
- Grubbs, Emily. 2018. "The Woman Who [Cannot] Refuses to French Braid Her Hair." Teoksessa *Raised by Unicorns: Stories from People with LGBTQ+ Parents*, toim. Frank Lowe, First edition, 131–48. Jersey City, NJ: Cleis Press.
- Hillyer, Kate. 2018. "Learning to Dance." Teoksessa *Raised by Unicorns: Stories from People with LGBTQ+ Parents*, toim. Frank Lowe, First edition, 61–74. Jersey City, NJ: Cleis Press.
- Holland, Mary. 2018. "Learning to Love." Teoksessa *Raised by Unicorns: Stories from People with LGBTQ+ Parents*, toim. Frank Lowe, First edition, 111–20. Jersey City, NJ: Cleis Press.
- Kaiser, Kellen. 2018. "The Way It Was for Me." Teoksessa *Raised by Unicorns: Stories from People with LGBTQ+ Parents*, toim. Frank Lowe, First edition, 93–110. Jersey City, NJ: Cleis Press.
- Kaiser, Niki, Carey-Anne Morrison ja Lorinda Peterson. 2018. "Closets of Fear, Islands of Love: Coming of Age in the 1980s." Teoksessa *Spawning Generations: Rants and Reflections on Growing up with LGBTQ+ Parents*, toim. Sadie Epstein-Fine ja Makeda Zook, 56–70. Bradford, Ontario: Demeter Press.
- Lahtinen, Anu ja Johanna Ilmakunnas, (toim.). 2021. *Perheen jäljillä: perhe-suhteiden moninaisuus Pohjolassa 1400–2020*. Tampere: Vastapaino.
- Lillibridge, Lara. 2018. "I Know You Are, but What Am I?" Teoksessa *Raised by Unicorns: Stories from People with LGBTQ+ Parents*, toim. Frank Lowe, First edition, 155–64. Jersey City, NJ: Cleis Press.
- Lowe, Frank, (toim.). 2018. *Raised by Unicorns: Stories from People with LGBTQ+ Parents*. First edition. Jersey City, NJ: Cleis Press.
- Moore, Kimmi Lynne. 2018. "My moms are getting married, but I won't be there." Teoksessa *Spawning generations: Rants and reflections on growing up with LGBTQ+ parents*, toim. Sadie Epstein-Fine ja Makeda Zook, 156–164. Bradford, Ontario: Demeter Press.
- Moring, Anna. 2013. "Oudot perheet: Normeja ja ihanteita 2000-luvun Suomessa." Väitöskirja, Helsinki: Helsingin yliopisto. <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/39269>.
- Murphy, Ryan. 2018. "My Dad Is a Drag ... Queen." Teoksessa *Raised by Unicorns: Stories from People with LGBTQ+ Parents*, toim. Frank Lowe, First edition, 149–54. Jersey City, NJ: Cleis Press.
- Newell, Maya, Makeda Zook ja Sadie Epstein-Fine. 2018. "Gayby Baby." In *Conversation with Filmmaker Maya Newell*. Teoksessa *Spawning Generations: Rants and Reflections on Growing up with LGBTQ+ Parents*, toim. Sadie Epstein-Fine ja Makeda Zook, 133–37. Bradford, Ontario: Demeter Press.
- Phare, Suzanne. 2018. "Don't Leave Me This Way." Teoksessa *Spawning Generations: Rants and Reflections on Growing up with LGBTQ+ Parents*, toim. Sadie Epstein-Fine ja Makeda Zook, 138–48. Bradford, Ontario: Demeter Press.
- Rabinovitch, Hannah. 2018. "Jannit's Pink Lesbian Kitchen." Teoksessa *Spawning Generations: Rants and Reflections on Growing up with LGBTQ+ Parents*, toim. Sadie Epstein-Fine ja Makeda Zook, 149–55. Bradford, Ontario: Demeter Press.
- Sass, Sammy. 2018. "Gathering Voices: An Interview Project with Young Adults Raised in Queer Families." Teoksessa *Spawning Generations: Rants and Reflections on Growing up with LGBTQ+ Parents*, toim. Sadie Epstein-Fine ja Makeda Zook, 32–37. Bradford, Ontario: Demeter Press.
- Ticknor-Swanson, Persis ja Calvin Ticknor-Swanson. 2018. "One Coin, Two Sides." Teoksessa *Raised by Unicorns: Stories from People with LGBTQ+ Parents*, toim. Frank Lowe, First edition, 35–60. Jersey City, NJ: Cleis Press.
- Tracy-Cohen, Eric. 2018. "Through Rainbow-Colored Glasses." Teoksessa *Raised by Unicorns: Stories from People with LGBTQ+ Parents*, toim. Frank Lowe, First edition, 83–92. Jersey City, NJ: Cleis Press.

- Tuovila, Tiina, Päivi Åstedt-Kurki, Eija Paavilainen ja Jari Kylmä. 2018. "Nuorten Kuvaus Elämästään Sateenkaariperheessä." *Hoitotiede* 30 (4): 347–60.
- Wells, Devan. 2018. "Eighteen: My First Years as a Grownup Queer(Spawn)." Teoksessa *Spawning Generations: Rants and Reflections on Growing up with LGBTQ+ Parents*, toim. Sadie Epstein-Fine ja Makeda Zook, 89–96. Bradford, Ontario: Demeter Press.

SQS
1–2/2024

112

Pervopeili
Essee

Eeva
Houtbeckers

Valokuvaomakuva omasta queeristä elämästä kertomisen paikkana

Anna Upola

Muotokuva on identifikaation ja projisoinnin paikka. Muotokuvan katsominen mahdollistaa suhteutumisen ja samastumisen kuvassa esiintyviin ihmisiin. (Soutter 2013, 14.) Omakuvan ja erityisesti valokuvaomakuvan tapauksessa vertailun ja peilaamisen prosessi on yhtä lailla mahdollinen, sillä kuvassa on kysymys itsestä. Toisen itsestä ja omasta itsestä.

Usein valokuvaomakuva kertoo tekijästään ja tekijänsä elämästä. Toisinaan valokuvaomakuvan viite taiteilijaan on vain tekijänsä hahmon näköinen jäljennös, ilman selittävää kytköstä kuvantekijän henkilöön. Tällöin teoksen merkitys ja vaikutus piilee muualla kuin omaelämäkerrallisuudessa. Tässä esseessä kuitenkin ajattelen omakuvaa tekijäänsä keskittyvänä kategoriana, ja katson miten valokuvaomakuva voi toimia omasta queeristä elämästä kertomisen paikkana. Oman queerin elämän kerronnalla tarkoitan tässä sellaista omaelämäkerrallisuutta, jossa kuvauksen kohteena on kertojan oma elämä, identiteetti ja kokemukset.

Olen erityisen kiinnostunut siitä, miten valokuvaomakuva on rakennettu erilaisten omakuvallisten menetelmien kautta. Omakuvallisuudella tarkoitan omakuvan tekemisen tavoista ja omakuvaan liittyvistä merkityksistä koostuvaa kokonaisuutta. Omakuvalliset menetelmät ovat tapoja, joilla

omakuvassa kerrotaan esimerkiksi omasta elämästä. Ne voivat esiintyä useiden omakuvan tekemisen muotojen yhdistelmänä esimerkiksi siten, että elämästä raportoiviin kerronnallisiin menetelmiin sekoitetaan fiktiivisiä ja performatiivisia elementtejä. Tällöin tuloksena on autofiktiivinen omakuvallisuus, omaelämäkerrallisuuden ja fiktiivisten ainesten hybridi. Autofiktio käsitteenä viittaa yleensä kerrontaan, jossa yhdistyy sekä omaelämäkerrallisuus että fiktio (Ferreira-Meyers ja Tau 2022, 161). Tässä esseessä ymmärrän autofiktionaalisuuden yhtenä omakuvallisuuden mahdollisista ominaisuuksista.

Esseeni käsittelee kanadalaisen valokuvataiteilijan Laurence Philomènen omakuvaa, jota katson omasta queeristä elämästä kertovana teoksena. Philomène julkaisi vuonna 2021 valokuvamonografian nimeltä *Puberty*. Teos koostuu taiteilijan samannimisestä valokuvasarjasta¹, johon hän on kuvannut päiväkirjamaisesti omaa sukupuolenkorjausprosessiaan. Valokuvasarjassa taiteilija esiintyy arkisissa ympäristöissä keskittyneenä erilaisiin jokapäiväisiin puuhiinsa: ruokailuun, testosteroniannoksen

¹ <https://www.laurencephilomene.com/puberty-short>

ottoon, puhelimen selailuun ja sängyllä makailuun. Omakuvia jaksottavat erilaiset hetkessä tallennetut still life-kuvat yöpöydältä tai muilta tavaroiden peittämiltä tasoilta. Kommunikointi arjesta, elämästä ja ajan kulumisesta muodostavat sarjan rungon. En keskity tässä koko sarjaan, vaan katson tarkemmin vain yhtä sarjan omakuvaa ja sen syntyprosessia. Teos, jonka nostan omasta elämästä kertomisen tapausesimerkiksi, on Philomènen *Paint me like one of your Pre-Raphaelite Boy-Girls* (2019). Kuva on julkaistu ensin taiteilijan Instagram-sivuilla vuonna 2019 osana laajempaa kuvakokonaisuutta, jossa taiteilija esittelee lepäävä alaston -kuvatyyppejä² tarkastelevia omakuviaan. Tämä julkaisu merkitsee myös vaihetta, jossa *Puberty*-sarja alkaa muotoutua. Taiteilija on myöhemmin julkaissut kuvan Instagramissa uudelleen kommunikoidessaan taiteellisen työskentelynsä prosesseista. Teoksesta on pikkuhiljaa tullut osa sosiaalisen median kuvavirtaa, jossa arkiset näppäilykuvat ja taiteellisen projektin osat sekoittuvat toisiinsa. Samalla se on yksi kirjaus päiväkirjassa, luku omasta elämästä kertomisen ja itsen näyttämisen projektissa.

2 Lepäävällä alastomalla ja myöhemmin myös lepäävä Venus-hahmolla tarkoitan kanonista kuva-aihetta, joka on muotoutunut erityisesti 1500-luvun Italiassa ja esiintynyt siitä eteenpäin tasaisesti länsimaisen taiteen historiassa. Lepäävä alaston esiintyy sekä veisto- että maalaustaiteessa, ja sen tunnuspiirteisiin kuuluu puolilepäävään asentoon sängylle, sohvalle tai divaanille asetunut makaava hahmo, joka on alaston tai osittain pukeutunut. Hahmo saattaa olla unessa, hereillä, omissa maailmoissaan tai katsojan katsetta tavoitteleva. Suurimmassa osassa kuvia lepäävä hahmo on esitetty naisena, mutta kuvauksissa esiintyy myös muita lepäävän alastoman tulkintoja. Kaanonille keskeisiä hahmon kuvauksia ovat esimerkiksi hellenistiseltä ajalta peräisin oleva nk. *Nukkuva Hermafroditus*, Tiziano Vecellion *Urbino Venus* (1534), Antonio Canovan *Pauline Bonaparte Borghese (Pauline Bonaparte Borghese Venus Victrixinä)* (1804–1808), Jean-Auguste-Dominique Ingresin *La Grande Odalisque* (1814) ja Édouard Manetin *Olympia* (1863).

Miten katsoa omaelämäkerrallista valokuvaa?

Valokuvaomakuvat kaikessa kerroksellisuudessaan ja ambivalenttisuudessaan kiehtovat minua taiteilijaomakuvista eniten. Kuvassa on taiteilija, tai oikeastaan kuva taiteilijasta. Koska kyseessä on valokuva, kuvan hahmo on todennettavasti ollut paikalla kuvanteossa. Näkymä tekijään ei ole siten sepitetty, vaan kameran kennolle tai filmille on todella jäänyt jotakin kuvanoton hetkestä: kuva tekijästään. Kuva on syntynyt tilanteessa, jossa taiteilija samanaikaisesti katsoo itseään ja tekee itsestään kuvan. Kuvan malli on siis itse kuvan tuottaja (Kuusamo 2010, 100). Omakuvaa katsoessani asetun sen tekijän asemaan. Haluan samastua häneen. Mieleen nousee kysymys: katsonko kuvassa itseäni?

Omakuvan äärellä katsomisen ja katsottavaksi tuleminen kysymykset ovat keskeisiä. Katse on avain samastumisen ja peilaamisen prosessien ymmärtämisessä. Peilaamisen yhteys valokuvataiteen katsomiseen palauttaa mieleeni valokuvataiteilija Nan Goldinin varhaiseen työskentelyyn. Goldin on tunnettu itse valittua queeriä perhettään tallentavista päiväkirjamaisista valokuvista, joiden diaesityksen taustalla hänellä on ollut tapana soittaa The Velvet Undergroundin ja Nicon *I'll be your mirror* -kappaletta (Ross 1996, 15). Myöhemmin Goldin on esittänyt töitään retrospektiivisesti ja julkaissut kuvista kokoavan valokuvakirjan nimeten ne *I'll be your mirror* -otsikolla. Kenties juuri Goldinin vaikutuksesta peilaamisen, vertailun ja samastumisen kysymykset tuntuvat keskeisiltä katsoessa ja kokiessa queeristä elämästä kertovaa ja queeriä elämää koskettavaa valokuvataidetta.

Kun katson tekijän elämästä kertovaa valokuvaomakuvaa, katseeni taustalla on kaksi tulkintaan vaikuttavaa ajatusta: ymmärrän, että kuva on samanaikaisesti dokumentoiva ja rakennettu. Arjen dokumentoinnissa kuvantekijä tekee päätöksen kuvaushetkestä ja siitä, mitä kuvaan päättyy. Omakuvaa tehdessä tekijällä on valta sen suhteen, miten hän näkyy kuvassa. Katseen

kohde ei ole vain passiivinen katsottava, vaan toimiva subjekti. Siten oma-kuva on tekijälleen otollinen väline itsemäärittelylle. Katsojalle se on väline näiden määrittelyjen jälkien etsimiseen. Tässä esseessä pohdintaani omasta elämästä kertovan valokuvan suhteen ohjaa taiteentutkimuksellinen näkökulma, jolloin tulkinnassani korostuu vertaileva tarkkaan katsominen³.

“A daily self-portrait practice”⁴

Laurence Philomène julkaisi Instagram-tilillään 7.4.2019 sarjan omakuvia, jotka käsittelevät lepäävän alastoman kuvatyyppejä. Hän kuvaili julkaisussa sarjaansa seuraavasti:

lately looking at transness x slowness, gender through time, looking at [a] trans life outside of the spotlight, daily human moments. (Philomène 2019a.)

Sarjan ensimmäinen kuva on *Paint me like one of your Pre-Raphaelite Boy-Girls*. Teos on vaakamuotoinen, voimakkaasti väreiltään saturoitunut valokuva. Kuvan keskellä sohvalla lepää alaston hahmo puolimakaavassa ja hieman kierteisessä asennossa, selkensä kääntäneenä. Hahmo katsoo siten olkansa yli kohdaten katsojan katseen. Punasävyisellä kangassohvalla makaavan hahmon alla on pörröisiä, teddykankaisia tyynejä ja fleece-huopia. Sohvan selkänöjan päällä makaa huomiota herättävän suuri ja värikäs kirjolohipehmolelu, jonka keltainen silmä tuntuu tavoittavan katsojan

katseen. Sohvan toisen käsinojan päälle on pinottu kirkasvärisiä lakanoita ja froteepyyhkeitä. Sohvalla makaavalla hahmolla on pitkät, oranssit ja kiharat hiukset ja värikkäästi tatuoitu iho. Hahmon asento tuntuu tutulta kierteisessä, puoliksi nojaavassa ja osin lepäävässä muodossaan. Asento on sama, kuin lukuisissa muissa länsimaisen taiteen kaanonin lepäävää alastonta kuvaavissa teoksissa. Tämä lepäävä hahmo myös kohtaa katsojan katseen, mitä kaikki taiteen historian lepäävät eivät suinkaan tee.

Nostan julkaisun kuvailutekstistä esiin katsomisen ja ajallisuuden teemat. Tulkitsen tekijän tarkastelleen transsukupuolisuutta ajassa ja ylipäättään sukupuolta konstruktiona eri aikoina. Katse kohdistuu myös marginaalissa olevaan, valokeilojen ulkopuolella sijaitsevaan jokapäiväiseen elämään, joka näyttäytyy sarjassa arkisten puuhastelun ja itsensä hoitamisen kuvauksina. Ajankulun esiintuomisessa on kyse omassa tahdissaan etenevästä transitiosta ja toisaalta myös päivittäisten hetkien hitaasta soljumisesta eteenpäin.

Saman vuoden 2019 lopussa Philomène julkaisi jälleen Instagram-tilillään kokoelman *Puberty*-valokuvasarjaan kuuluvia kuvia, joista lähemmän tarkastelun kohteena oleva teos on järjestyksessä ensimmäinen. Tällä kertaa hän on nimennyt teoksen nimellä *Paint me like one of your pre-raphaelite boy-girls / self portrait at candlelight, February 2019*. Kuvateksti käsittelee sitä, miten *Puberty*-projekti alkaa saada muotoaan, ja minkälaisia kuvia taiteilija on sitä varten ottanut.

puberty is a daily self portrait practice documenting mundane moments in my transition with HRT (Philomène 2019b.)

Uskon teoksen kontekstilla olevan merkitystä omaelämäkerrallisuuden parissa tapahtuvan kuvan tekemisen prosessissa, joten katson seuraavaksi kahta teosta taustoittavaa seikkaa. Ensin käsittelem teoksen nimen kysymystä. Teosnimi on erityinen diskursiivinen kehys, johon teos asetetaan ja

3 Tämä essee pohjautuu taidehistorian maisterintutkielmaani (2024), jossa tutkin Laurence Philomènen *Paint me like one of your Pre-Raphaelite Boy-Girls* -teosta (2019) visuaalista autofiktiivisyyttä kerronnassa hyödyntävänä omakuvana, joka samalla queerittää kanonista kuva-aihetta.

4 Otsikko on viittaus Philomènen tekemään Instagram-julkaisuun 24.12.2019, jossa tarkastelun kohteena oleva teos esiteltiin kuvauksella ”puberty is a daily self portrait practice documenting mundane moments in my transition with HRT” (Philomène 2019b).

jonka avulla teoksen tulkintaa voi halutessaan ohjailta ja jopa hämmentää. Teosnimen voi myös jättää antamatta. Vaikka teos olisi nimetön, siihen liimautuu aina jonkinlaisia merkityksiä nimeämisen kautta. Nimi on otsikko, se osoittaa ja toteaa. On tavallista, että taiteellisessa prosessissa ja ajan kuluessa teokset voivat muovautua ja ne saavat erilaisia ulkoasuja, jopa lisänimiä. Erityisesti hahmotteluvaiheessa muodonmuutokset ovat tavanomaisia. Tässä vuoden 2019 joulukuun vaiheessa Philomène kutsuu teosta lisänimellä, joka tarkoittaa omakuvaa kynttilän valossa. Katsoja ei näe kynttilää kuvassa, mutta kuvan keskelle piirtyy kuitenkin voimakas heittovarjo. Kenties tämä varjo lankeaa kynttilän voimasta samalla, kun hahmo sohvalla saa valonsa.

Teosnimen perusteella Philomènen omakuva asettuu aktiivisesti katsottavaksi. Kuva esittää: *Maalaa minut, kuten maalaat prerafaeliittiset poikatyttöisikin*. Tässä kehoitetaan katsomaan hahmoa, joka on asettautunut lepäävän alastoman asentoon. Katseen kohde pyytää näkemään itsensä. Katsominen ja näkeminen on olennaista, sillä maalaaminen elävän mallin mukaan edellyttää jatkuvaa mallin katsomista ja tutkimista maalaajalta. Maalaajan on katsottava mallia oikeastaan kaksinkertaisesti, sillä hän katsoo elävän mallin lisäksi myös kuvaa mallista; sitä kuvaa, jota hän samalla työstää. On huomionarvoista, että katsottava ei ole passiivinen katseen kohde, vaan katsomisen aloitteen tekijä.

Philomènen teos viittaa teosnimensä kautta suoraan *Draw Me Like One of Your French Girls* -internetmeemiin⁵, ja sen taustalla olevan *Titanic*-elokuvan (James Cameron, 1997) kohtaukseen, josta meemi on syntynyt. Elokuvassa päähenkilö Rose selailee toisen päähenkilön Jackin luonnoslehtiötä, jossa on piirrettyjä kuvia alastomana pieluksella makaavista naisista. Moni näiden piirrosten hahmojen asento toistaa lepäävän alastoman poseerausta. Rose ehdottaa Jackille, että myös hänestä voisi tehdä samanlaisen kuvan ja

5 <https://knowyourmeme.com/memes/draw-me-like-one-of-your-french-girls>

myös hän haluaisi tulla kuvatuksi lepäävänä alastomana. Tässä on toiveen ydin, tulla nähdyksi, kuvitelluksi, ikuistetuksi kuvaksi lepäävässä asennossa. Piirroshetki toteutuu, Jack piirtää Rosen. Kohtauksesta inspiroitunut meemi rakentuu kuvamakroista, jossa elokuvan repliikki on yhdistetty erilaisiin, humoristisiinkin kuviin makaavista hahmoista. Philomènen omakuvassa on samanlaista meemittelyä. Hän muokkaa kuvan lisäksi myös kuvaan liittyvää repliikkiä. Meemin näkökulmasta sekä Philomènen omakuvan lepääjän asento, että sen nimi, joka tässä rinnastuu kuvamakron tekstiosuuteen, ovat muunneltuja. Kuvan katsoja ja puhuteltava astuu tilanteeseen, jossa binäärisyyttä ja heteronormatiivisuutta edustavien Venus-kuvien paikalla on prerafaeliittisten androgynien ja muunsukupuolisten kategoria.

Prerafaeliittisyyden tuominen mukaan lepäävää asentoa siteeraavan omakuvan yhtälöön luo mielle yhtymiä englantilaisen, 1800-luvun loppupuolella toimineen prerafaeliittisen koulukunnan ilmaisuun. Prerafaeliitit kuvittivat fiktiivisiä ja myyttisiä tarinoita voimakkain värein, usein oranssikiharaisten hahmojen avulla. Koulukunnan nimi viittaa varhaisen renessanssin aikaan ennen italialaista taidemaalaria Rafaelia, johon myös ryhmän esteettinen ilmaisu palautuu. Kenties Philomènen teoksessa syntyvä ajatus prerafaeliittisesta poikatyttöisyydestä viittaa keskiajan ja varhaisen renessanssin taiteen periodeihin, jolloin lepäävä alaston ei ole vielä idealisoitu siksi Venus-kuvaksi, minä se myöhemmin tultiin tuntemaan.

Nimeen liittyvien kysymysten lisäksi tästä julkaisusta käy ilmi, että teos on osa sarjaa, joka pohjautuu päivittäiseen taiteelliseen praksikseen⁶, toisteiseen omakuvien ottamiseen. Toistuva kuvien ottamisen rituaali nimetään

6 Praksiksella viitataan kreikan kielestä tulleeseen *praxis*-käsitteeseen, joka merkitsee yleisesti toimintaa ja tekemistä. Taiteelliseen työskentelyyn liittyvässä kielenkäytössä praksis viittaa prosessiin, jossa idea otetaan käytäntöön (ks. esim. Jordan 2020, 78). Sillä on myös idean harjoittamiseen ja toistuvaan tekemiseen viittaava merkitys, samoin kuin englannin kielen practice-sanalla.

kuvauksessa arjen ja transition dokumentoinniksi. Tämä selittää kuvan osaa päiväkirjamaisessa kuvantekemisen prosessissa.

Kahden ensimmäisen julkaisun jälkeen teos on esitetty ilman kaksiosaista teosnimeä. Viittaus kynttilänvaloon on jäänyt pois, samoin suora osoitus omakuvasta. Teoksen keskeisyys kuvasarjalle on sen sijaan säilynyt, ja se on taitettu *Puberty*-monografiaan ensimmäiseksi kuvaksi. Tässä järjestyksessä esitettynä kuvan voisi olettaa olevan se sarjan alkupiste, päiväkirjan ensimmäinen kirjaus, josta päivittäinen kuvaaminen on lähtenyt käyntiin. Samalla se kuva olisi myös se, johon sarjan muuta sisältöä tullaan vertaamaan.

Postmodernien lepääjien väleistä näkyvä omakuvallisuus

Samanaikaisesti kun Laurence Philomènen omakuva kertoo tekijänsä elämästä, se viittaa taiteen historian kanonisoituun kuvastoon ja meemikulttuuriin. Katson seuraavaksi hieman lähemmin sitä, miten teos suhteutuu siteeraamaansa kuvastoon. Katsomisessani painottuu vertailu, sillä voin sitä kautta sanallistaa intertekstuaalisuuksien aiheuttaman, kuvista nousevien merkitysten välisen liikkeen ja toisiinsa sekoittumisen.

Valokuvatutkija Lucy Soutterin mukaan postmodernissa taiteessa kierrättäminen on yksi keskeisistä menetelmistä, joskin muoto tai idea tuotetaan uudelleen tietoisena erilaisuudesta, usein välimatkan tai ironian kautta (Soutter 2018, 26). Tähän nojaten Philomènen tekemä lepäävän Venuksen poseerauksen siteeraaminen voisi olla visuaalisten piirteiden tai merkitysten toistamista. Se voi olla matkintaa, kierrättämistä tai uuden tekemistä yhdistelemällä. Tulkintani mukaan kuvatyypin käyttö on muutakin, kuin pelkän muodon toistamista. Omakuvaan ja omasta muunsukupuolisen taiteilijan elämästä kertomiseen yhdistettynä poseeraus vaikuttaa samanaikaisesti keskustelunaloitukselta ja meemittelevältä leikittelyltä. Sillä on myös voimaa kyseenalaistaa poseerauksen taustalla olevaan kuvatyyppiin

liittyviä vakiintuneita normeja matkinnan teon ansiosta (ks. Sederholm 2002, 99). Kuvatyyppinä lepäävä Venus on jo itsessään normatiivinen esitys taiteen kaanonissa. Sen merkityskerrostumat juurtuvat antiikin jumaltaruihin, ja siellä kauneuden ja rakkauden jumalattareen Afroditeen sekä Afroditen roomalaiseen vastineeseen Venukseen. Samalla lepäävän Venuksen historia liittyy myös akateemisen taidekoulutuksen traditioon, johon on aina kuulunut alastoman ihmiskehon tutkiminen piirtäen, maalaten ja veistäen. Kuvatyyppiin on sen pitkäkestoisen olemassaolon aikana tarttunut merkityksiä niin feminiinisydestä, kauneudesta kuin jumalallisuudestakin. Se on herättänyt affekteja ja keskustelua, kriittistäkin. Lepäävä Venus tulee tuotetuksi koko ajan uudelleen siihen liimautuneiden merkitysten toiston kautta.

Lepäävää Venusta käsittelevässä keskustelussa on eri aikoina nostettu esiin erilaisia selityksiä sille, miksi kuvatyypin on säilynyt taiteilijoiden käsittelyssä läpi länsimaisen taiteen historian. Vanhemmassa diskurssissa on korostettu patriarkaalista järjestystä ja sen vallan vaikutusta idealisoidun kehon katsomisen ja tekemisen sääntöihin (Burke 2018, 68, 188). Kuvatyyppin käytön uudempi historia muodostuu sen sijaan kritisoinnin, kyseenalaistamisen ja vastarinnan vaiheista, ja sillä on tärkeä rooli myös identiteettien tutkimisen välineenä. Postmodernin ja nykytaiteen käsittelyssä alaston hahmo on esiintynyt usein omakuvallisuuden osana, ja se on viimeisimpänä noussut esiin myös sosiaalisen median alaston selfien kategoriassa (Borzello 2022, 93, 203). Alastoman kehon tutkielmilla on myös oma queer-historiansa, kuten esimerkiksi Robert Mapplethorpen, Pierre et Gillesin ja Nan Goldinin valokuvataiteessa. Lepäävä alaston kuten muutkin kanoniset alastomat hahmot ovat osa visuaalisen kulttuurin intertekstuaalista verkkoa erilaisten ruumiillisuuksien kuvaamisessa.

Philomènen teoksen linjat lepäävän Venuksen historiaan eivät ole puhtaita, suorita siteerauksia, vaan ne tapahtuvat samanaikaisesti toistensa kanssa ja

hieman muunneltuina. Lepävä alaston ilmestyy näin moninaisten historian kerrosten läpi. Tunnistettavin piirre Philomènen teoksessa on poseeraus, hahmon asento, joka muistuttaa Jean-Auguste-Dominique Ingresin *La Grande Odalisque* -teosta. Ingresin teos ei ole suoranaisesti idealisoitu tai uusklassinen Venuksen kuva, vaan myöhäisempään taiteen periodiin kuuluva eksotisoiva kuvaus konkubiinista, joka on asettunut lepävään Venuksen poseeraukseen. Siten se on Philomènen teoksen kanssa samassa kategoriassa, kanonisesta kuva-aiheesta lainaava ja sitä muokkaava kuva. Se on myös katsojaansa takaisin katsova kuva, kuten Philomènenkin omakuva.

Philomènen ja *La Grande Odalisquen* välisen intertekstuaalisuuden voi tulkita viittaavan myös Ingresin kuvaa hyödyntäneen aktivistitaiteilijaryhmän Guerrilla Girlsien *Do Women Have To Be Naked To Get Into the Met. Museum?* -posteriin vuodelta 1989. Jos Philomènen kuvan liittämään tähän uudempaan kierrätettyyn odaliskiini, se viittaa muunneltujen merkitysten siteeraamiseen, mikä syntyy voimakkaasti muokatun ja uudelleenlaiseen yhteyteen asetetun kuva-aiheen käytön kautta. Guerrilla Girlsien posterissa esiintyvä hahmo on kaksinkertaisesti muokattu, alkuperäistä binääristä merkitystä kritisoiava lepävä Venus. Philomènen tekemä poseerauksen lainaaminen ja kuvan nimeäminen internetmeemiin viitaten voisi olla samanlainen uudelleen merkityksellistämisen teko, varsinkin jos tekoa vertaa Bradley E. Wigginsin meemiteoriaan. Wigginsin mukaan internetmeemin funktiona on vaikuttaa keskusteluun argumentoimalla visuaalisuuden keinoin (Wiggins 2019, 11). Philomènen omakuva on alusta asti ollut suunnattuna muidenkin, kuin tekijän katsottavaksi. Sen kerronta on rakennettu visuaalisten viittausten kautta. Sen ensijulkaisu on tapahtunut internetmeemien tapaan nimenomaan sosiaalisen median kuvavirran osana.

Wiggins on myös todennut, että internetmeemien rakenne perustuu uudelleenmuotoilulle, ja ne ovat riippuvaisia parodiasta ja intertekstuaalisuu-

desta (Wiggins 2019, 13). *Paint me like one of your Pre-Raphaelite Boy-Girls* on uudelleenmuotoiltu, intertekstuaalinen ja binäärisyyttä hämmäntävä omakuva, jonka kriittinen potentiaali saa voimaa meemittelevästä ja viitteitä keskenään sekoittavasta käsittelystä. Tämän asenteen kautta monet muut nykyvalokuvataiteen omakuvat ovat menetelmällisesti ja sisällöllisesti lähempänä Philomènen teosta, kuin kanonisoidut öljyvärimaalaukset tai marmoriveistokset. Nan Goldinin *Self-portrait in my room, NYC* (1983), Sunil Guptan *The New Pre-Raphaelites, Untitled #07* (2008), John Paul Evansin *After Manet – Olympia* (2012), Vivianne Fun *Self Portrait on Red Sheets* (2015), ja Elina Brotheruksen *Reclining Figure, After VALIE EXPORT, Body Sign Action, 1970* (2019) esittävät jokainen ainutlaatuisen version lepävästä alastomasta. Monet niistä ovat suoria sitaatteja historian Venus-kuvista, toiset puolestaan hieman häilyvämmiin lepävään hahmon traditioon kiinnittyviä.

Teos päiväkirjamaisena ja autofiktiivisenä prosessina

Philomènen poseerattu omakuva on osa päiväkirjan pitämistä ja taiteellista praksista, jonka tarkoituksena on kuvata itseä kahden vuoden periodin ajan. Päiväkirjamainen motiivi liittyy tekijän pyrkimykseen tallentaa kehossa tapahtuvia muutoksia sen transition aikana. (Philomène 2024). Ajan kuluessa tallennetut kuvat suhteutuvat toisiinsa ja vertautuvat tähän sarjan ensimmäiseen kuvaan. Philomène on kirjannut *Puberty*-teoksen sivulle seuraavan pohdinnan:

[...] I thought I'd be a whole different person. if anything, I just slowly sink into who I am a bit more each day. (Philomène 2021.)

Tässä näkyy päiväkirjamaisen työskentelyn prosessuaalisuus ja toistuvuus. Itseksi tuleminen pohdinta tapahtuu kuvanottamisen prosessien lomassa. Kuvanottamisen säännöllisyys motivoituu päiväkirjan sivujen täyttämises-

tä, itselle itsen näyttämisen ja muistamisen tarpeesta. Päiväkirjamaisuus ja dokumentointi näyttäytyy yhtäältä sisäänpäin kääntyvänä kommunikaationa itselle, toisaalta henkilökohtaisen paljastamiselta. Teos on päästetty maailmaan: se on julkaistu sosiaalisessa mediassa, viety galleriaan ja painettu valokuvakirjan sivuille, jolloin se on asetettu myös muiden, kuin tekijän katseiden kohteeksi.

Päiväkirjassa kuvattu arki ja ajan kuluminen kytkeytyvät muistamiseen. Päiväkirjamaista kerrontaa hyödyntävät omaelämäkerralliset teokset ovat siinä mielessä hieman muistelmateoksien kaltaisia, että molemmissa teostyypeissä kerronta kiertyy (yhden) elämän ympärille. Molempien teostyyppien tarkoitus on kertoa kohteena oleva elämä tarinaksi, jotta siihen voi palata ja sen voi muistaa. (Bright 2010, 25.) Myös valokuvalla on ollut tärkeä rooli muistamisen apuvälineenä. Muistamisen arvoisena pidetyt tapahtumat ja elämänvaiheet ovat tallennettu valokuviin, samalla kun toiset hetket ovat jääneet kuvaamatta. Valokuva myös jähmettää kuvatun historiaan. Vaikka kuvan toistaisi taiteellisen praksiksen myötä uudelleen, se ei olisi sama kuva, vaan kuvan uusi tulkinta uudessa ajassa. Omakuvallisuus muuntautuu jokaisessa uudessa kuvan työstämisessä. Samoin päiväkirjan näköala menneisyyteen muuntautuu päivittäin samalla, kun elämä etenee. Jokainen kirjaus päiväkirjaan tuo mukanaan uuden tavan muistella aiheuttaen jatkuvan levottoman prosessin, jossa kirjoituksen subjekti tulee korjatuksi ja arvioiduksi yhä uudelleen. (Iversen 2021, 3.) Valokuvaomakuvat muistuttavat päiväkirjan kirjausten vaihtuvia tapoja katsoa itseään ja prosessoida ajatuksia itsestä. Samalla ne tallentavat tekijän arkea. Yksinkertaisimmillaan päiväkirjamaisen kuvaamisen prosessi voi tarkoittaa ajan kulumista ja sen seuraamista omakuvien kautta.

Autofiktiivinen kerronta toimii hieman samankaltaisesti. Autofiktio haastaa todennettavissa oleviin seikkoihin pohjautuvaa omaelämäkertaa yhdistelemällä siihen fiktiota ja fiktiivisyyttä. Niin tehdessään se mahdollistaa

myös itsestä kertomisen erilaisissa muodoissa, erilaisista näkökulmista. (Ferreira-Meyers ja Tau 2022, 162) Muistelmaan muotoon kirjoitetut omaelämäkerralliset teokset voivat sisältää fiktiota siinä, missä autofiktiivinen aineskin. Näissä molemmissa fiktion hämmentäminen kerronnan sekaan on tarkoituksellista. Sen sijaan päiväkirjamaisessa työskentelyssä totuuden, tai oikeastaan itsen muuntuminen ja käsittely muuttuvista perspektiiveistä tapahtuu ajan kanssa ja sattumanvaraisemmin.

Visuaalista autofiktiivisyyttä määritelleiden kielitieteilijä Karen Ferreira-Meyersin ja taiteilija Bontle Taun (2022, 162) mukaan autofiktiivisessä prosessissa itsestä kertomisen tapa tulee näkyväksi omaelämäkerrallisuuden takaa, ja se paljastaa taiteilijan subjektiivisen halun esittää itsensä tietyllä tavalla. Autofiktiivisyys luo tilan, jossa itsestä voi kertoa useita narratiiveja samanaikaisesti (Ferreira-Meyers ja Tau 2022, 181). Siten autofiktiivinen kerronta on itsemäärittelyn mahdollistavaa. Philomènen teoksessa fiktio ja roolileikit eivät vaikuta satunnaisilta, tai teosta varten kehitetyltä fantasiaalta, vaan tarkoituksenmukaisilta valinnoilta. Vaikka Philomènen omakuvallisuus rakentuu autofiktiivisyyden kautta, siinä on voimakas autenttisuuden vaikutelma, joka saa katsojan kiinnittymään kerrontaan. Kuvan autenttisuus tässä ei niinkään liity kuvan oletettuun totuudellisuuteen, vaan kuvassa esitettyyn henkilökohtaisuuteen ja tekijän jokapäiväiseen elämään kaikessa arkisuudessaan.

Queerin elämän kerronta omakuvassa

Koska kyse on päiväkirjamaisesta teoksesta ja ollaan tekemisissä autenttisuuden vaikutelman kanssa, teoksella on mahdollisuus tulla ymmärretyksi representaationa erityisesti sen edustamista painottavan merkityksen kautta. Valokuvatutkija Mari Mäkiranta (2006, 61) on pohtinut, että valokuvaomakuviin jää jälkiä siitä, miten kuvantekijä näkee ja määrittelee

itse itsensä. Tässä on mielestäni kyse representaatiosta ja vielä sillä tavoin kuin Philomènellä. Philomène on monografiansa epilogissa todennut sarjastaan seuraavaa:

It's my own story and I'm telling it when/where/however I want. More than anything, this project is about reclaiming autonomy over my body and narrative as trans person. (Philomène 2021.)

Lausunnossa Philomène selvittää teoksensa omaelämäkerrallista kontekstia ja sen motiiveja. Tulkitseen, että representaation haltuunotto tässä yhteydessä tarkoittaa sitä, että työstää, kritisoi ja haastaa kuulumiinsa viiteryhmiin ja edustamiinsa identiteetteihin liittyviä normituksia ja oletuksia. Autonomian palauttamisen käsitän viittaavan yhtäältä valokuvan historiaan liittyvään vallankäyttöön, joka on manifestoitunut marginalisoituihin ryhmiin kohdistettuna tarkkailuna ja valvontana (ks. Onnela 1993, 20 ja Seppänen 2014, 111). Myös valokuvasta kirjoittaneen Susan Sontagin (1984, 20) varhainen muotoilu valokuvallisesta vallankäytöstä korostaa sitä, miten kuvattavalta saattaa puuttua autonomia oman representaationsa suhteen. Sontagin mukaan kuvattavalle ihmiselle tehdään väkivaltaa, sillä hänet nähdään tavalla, jolla hän ei koskaan itseään näe; hänestä tiedetään jotain sellaista, jota hän ei itse koskaan voi tietää. Valokuvaaja on siten aina vallankäyttäjä. Tulkitseen autonomian palauttamisen omaan ruumiiseen ja itsen liittyvien narratiivien kohdalla tarkoittavan asettumista kertojaksi. Kertojan hallussa on kamera ja valtaa tehdä päätös siitä, mihin kameran objektiivinen osoittaa ja mitä sen kautta tulee näytetyksi. Omakuvassa kertoja on samalla myös katsottava. Hän pystyy ohjailemaan katsojan katsetta ja samalla tuoda esiin sen, miten haluaisi tulla nähdyksi.

Representaation haltuun ottaminen ja itserepresentaation tuottaminen tarkoittaa normien kritisointia, oletuksien ja valmiiden roolien hylkäämistä, ja niiden korvaamista itsekäsitystä vastaavilla, itselle sopivammilla esityksillä. Vaikka itsen näyttämisen ja katsojan katseen ohjaamisen takana

ovat subjektiiviset ja henkilökohtaiset motiivit, katsoja voi samastua itsen näyttämisen tekoon, samoin kuin omakuvaan sinällään. Valokuvataiteilija Cristina Nuñezin mukaan omakuvien ainutlaatuisuus ja henkilökohtaisuus ovat katsojalle mahdollisuuksia ymmärtää inhimillistä moninaisuutta ja potentiaalia. Omakuvan tekemiseen liittyy siten sosiaalinen rooli, joka mahdollistaa katsojan kiinnittymisen kuvaan reflektion kautta. Ei vain samastuen, vaan myös vertaillen. (Nuñez 2011, 95.) Philomènen oman elämän kertomisessa painottuvat henkilökohtaiset ja poliittiset motiivit, ja siinä sivussa teos on osa laajempaa kontekstia, jossa omaa arkea kuvataan osana taiteellista praksista. Tässä jatkuvasti etenevässä prosessissa itsen voi ajatella uudeksi, yhä uudelleen, oli sitten kyse tekijän tai teokseen projisoidun katsojan itsestä. Itsen muotoutuminen näin tarkoittaa lukuisia näkökulmia siihen, mitä itse voi olla ja samalla itsen muuttumista ajan kuluessa.

Nimitin teosta taktiikaltaan ja ominaisuuksiltaan omaelämäkerrallisuuden ohella autofiktiiviseksi. Ferreira-Meyersin ja Taun (2022, 181)) mukaan visuaalisen autofiktiivisyyden kautta voi haastaa erilaisia ennako-oletuksia ja normituksia. He toteavat, että koko omakuvan traditio voi tulla haastetuksi tämän taktiikan avulla. Ferreira-Meyersin ja Taun huomio taustoittuu eurooppalaisen taiteen traditiota koskevaan kritiikkiin, joka manifestoituu nykytaiteen tavassa muokata kaanonin uudelleen. Omakuvan kategoriassa kyse on itsen asettamisesta osaksi kaanonin ja kaanonin puutteiden korjaamisesta erilaisten identiteettien edustamisesta. Silloin autofiktio on strategia, jonka avulla rakennetaan moniulotteista kerrontaa, joka tukee minuuksien ja henkilökohtaisten tarinoiden monimuotoisuutta (Ferreira-Meyers ja Tau 2022, 162). Omakuva oranssitukkaisesta sohvalle asettuneesta taiteilijasta on samalla taiteilijan omakuva lepäävänä Venuksena.

Lopuksi

Ajattelen Laurence Philomènen *Paint me like one of your Pre-Raphaelite Boy-Girls*-teosta erityisenä omasta elämästä kertomisen paikkana. Samalla kun valokuvaomakuva on yksi kirjaus tekijänsä transitiota seuraavassa päiväkirjamaisessa teossarjassa, se sisältää lukuisia viittaussuhteita visuaaliseen kulttuurin eri kuvastoihin. Viittauksen tasolla teoksessa toimivat samanaikaisesti taiteen kaanonin Venus, prerafaeliittinen punatukka, poikatyttö ja internetmeemi. Yksikään näistä siteeratuista elementeistä ei esiinny teoksessa yksinään, vaan ne ovat kaikki paikalla samanaikaisesti, jolloin myös kuvasta tulkinnan myötä nousevat merkitykset ovat jatkuvasa, toisiinsa suhteutuvassa liikkeessä. Teos esittää siteeraamansa elementit uusissa yhteyksissä ja muunneltuina. Teos ravistelee erityisesti Venuskuvaa, sillä se tulee hämmennetyksi keskelle meemittelevää muunsukupuolisen tekijän omakuva binäärisestä ja normatiivisesta historiastaan poiketen. Dokumentoivaan arkielämän kuvaukseen ja muunsukupuolisen omakuvaan yhdistettynä poseerattu Venus irtoaa normatiivisesta tulkintayhteydestään taiteen historiassa ja voi tulla tässä ymmärretyksi queerinä Venuksena. Samalla se on osa queerien alastontutkielmien taidehistoriaa.

Eronteko ei ole kuitenkaan tyhjentävää, sillä osa merkityksistä siirtyy myös uuteen käsittelyyn, jolloin omakuvan katsominen on ihailevaa ja kauniiksi tekevää. Omakuvallisuuden ja internetmeemin kautta kierrätetty lepäävä asento on keskustelunaloitus, jonka avulla itseen liittyvät representaatiot otetaan haltuun. Representaatio ei tule vain muotoiltua uudelleen, vaan sen odotetaan myös tulevan nähdyksi. Kuvaan rakentuva prerafaeliittisena poikatyttöytenä esitetty muunsukupuolisuus voi tulla tulkituksi tulevaisuuteen suuntautuvana, muutoksen katalyyttinä. Tällöin muodonmuutokseen ja uuden luontiin liittyvät tulkinnat mahdollistavat teoksen asettamisen osaksi lukuisia kaanoneita sen omilla ehdoilla.

Paint me like one of your Pre-Raphaelite Boy-Girls on autofiktiivisyyteen kurottuvan intertekstuaalisuutensa rinnalla tekijänsä elämästä kertova kuva. Tässä elämässä omakuvan kuvaaminen on osa arkea. Sen voi ajatella taiteellisen työn rytmittämänä arkena tai omaa elämää sinällään dokumentoivana arkena. Samalla kun tunnistan teoksesta muita kuvia ja kaanoneita, katson sitä erityisesti oman queerin elämän kerrontana. Ymmärrän, että nämä piirteet yhdistyvät teoksessa toisiinsa tarkoituksenmukaisesti. Poseeraus queerinä Venuksena ja prerafaeliittisenä poikatyttönä ovat osa taiteilijan elämää, josta päiväkirjamainen omakuva kertoo.

Lähteet

- Bright, Susan. 2010. *Autofocus – The Self-Portrait in Contemporary Photography*. London: Thames & Hudson.
- Borzello, Frances. 2022. *The Naked Nude*. London: Thames & Hudson.
- Burke, Jill. 2018. *The Italian Renaissance Nude*. New Haven, London: Yale University Press.
- Ferreira-Meyers, Karen ja Tau, Bontle. 2022. "Visual Autofiction: A Strategy for Cultural Inclusion." Teoksessa *The Autofictional – Approaches, Affordances, Forms*, toimittaneet Alexandra Effe ja Hannie Lawlor, 161–183. Cham: Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-3-030-78440-9_9.
- Iversen, Margaret. 2021. "The Diaristic Mode in Contemporary Art after Barthes". *Art History*, 44: 798–822. <https://doi.org/10.1111/1467-8365.12587>.
- Jordan, Spencer. 2020. *Postdigital Storytelling: Poetics, Praxis, Research*. Abingdon, Oxon: Routledge.
- Kuusamo, Altti. 2010. "Omakuva ja autokommunikaation ulottuvuudet: Merki-tyksen muodostumisen itseviittaavat elementit omakuvan lajissa." Teoksessa *Kuinka tehdä taidehistoriaa?*, toimittaneet Minna Ijäs, Altti Kuusamo ja Riikka Niemelä, 98–123. Turku: UTU.
- Mäkiranta, Mari. 2006. "Kamera kääntyy itseen. Valokuvataiteellinen omakuva prosessina." Teoksessa *Kuvakulmia – Puheenvuoroja kuvista ja kuvallisesta kulttuurista*, toimittaneet Mari Mäkiranta, Riitta Brusila ja Anniina Koivurova, 57–72. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.

- Nuñez, Cristina. 2011. "The Self-Portrait Experience in Turku 2011." Teoksessa *Omakuva on jokaisen kuva*, toimittaneet Ilona Tanskanen, Taina Erävaara ja Kaisa Lehto, 89–119. Turun ammattikorkeakoulun oppimateriaaleja 61. Turku: Turun ammattikorkeakoulu.
- Onnela, Tapio. 1993. "Kuvaan kiinnittyvä valta: Valokuvaus tiedon ja kontrollin kentässä." *Lähikuva* 6 (1):19–28. <https://doi.org/10.23994/lk.116701>.
- Philomène, Laurence (@laurencephilomene). 2019a. "paint me like one of your pre-raphaelite boy-girls, puberty, feb 2019 & some recent self portraits around the ~reclining nude theme." *Instagram-julkaisu*, 7.4.2019. <https://www.instagram.com/p/Bv97gOGh8oK/>.
- Philomène, Laurence (@laurencephilomene). 2019b. "As the year ends and I'm about to enter my second year of shooting "puberty" I'll be posting a -somewhat-chronological retrospective of the project so far over the next few days." *Instagram-julkaisu*, 24.12.2019. <https://www.instagram.com/p/B6eDnOehPut/>
- Philomène, Laurence. 2021. *Puberty*. Atlanta: Yoffy Press.
- Philomène, Laurence. 2024. *Puberty*. Haettu 2.4.2024. <https://www.laurencephilomene.com/puberty-short>.
- Ross, David A. 1996. "Director's Foreword." Teoksessa *Nan Goldin – I'll be your mirror*, toimittaneet Nan Goldin, David Armstrong, Hans Werner Holzwarth ja Elisabeth Sussman, 15–16. New York: Whitney Museum of American Art.
- Sederholm, Helena. 2002. "Performatiivinen taide ja naisidentiteetin raken-taminen." Teoksessa *Kauneuden sukupuoli – Näkökulmia feministiseen estetiikkaan*, toimittaneet Pauline von Bonsdorff ja Anita Seppä, 76–106. Helsinki: Gaudeamus.
- Seppänen, Janne. 2014. *Levoton valokuva*. Tampere: Vastapaino.
- Sontag, Susan. 1984. *Valokuvauksesta*. Suomentaneet Kanerva Cederström ja Pekka Virtanen. Helsinki: Love Kirjat.
- Soutter, Lucy. 2018. *Why art photography?* 2. painos. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315270630>.
- Upola, Anna. 2024. *Lepäävä Venus ja omakuvallisuus Laurence Philomènen teoksessa "Paint me like one of your Pre-Raphaelite Boy-Girls."* Pro gradu-tutkielma, Jyväskylän yliopisto.
- Wiggins, Bradley E. 2019. *The discursive power of memes in digital culture: Ideology, semiotics, and intertextuality*. New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429492303>.

SIIRI & SIIRI
ESITTÄÄ:
ASTRID & ASTRID

KÄSIKIRJOITUS -
SIIRI VILJAKKA,
POHJAUTUEN ASTRID SWAN/
JOUTSENON ARTIKKELIIN,
JA KIRJAAN "VIIMEINEN KIRJANI"
(2019)

PIIRROKSET
SIIRI VILJAKKA
& SIIRI KORHONEN

TUSSAUS JA TEKSTÄUS
SIIRI KORHONEN

ASTRIDILLA OLI KAKSI KILPIKONNAA, LUCKY
JA SORRY. NE EIVÄT OLLEET YKSIN HÄNEN,
VAAN MYÖS ASTRIDIN PUOLISON, KERTTU
WANTEEN LEMMIKKEJÄ.

VANHEMMAN LAPSUUDEN
KODISSA OLI KILPIKONNA.

KONNA TULI TALDOON ISOTÄTI
ASTRID JOUTSENON KUOLTUA
KESÄLLÄ 1962.

ASTRID JA KERTTU TOIVAT KONNAT
YHDYSVALLOISTA, JONNE HE TEKIVÄT
KIERTUMATKOJA 1930-LUVULTA
1950-LUVUN LOPPUUN.

SIINÄ SE
NYT ON,
NIAGARA!

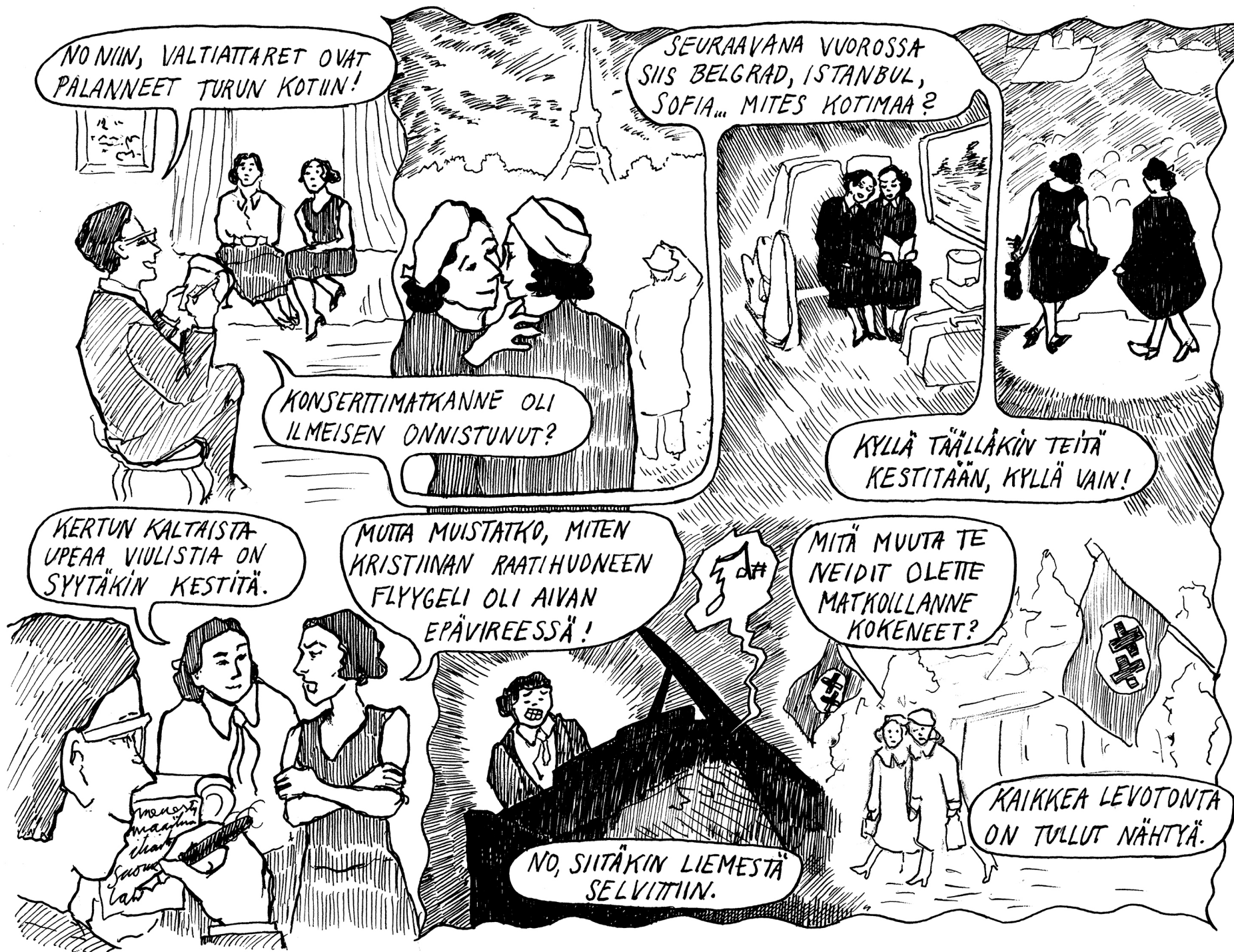
YHDESSÄ NAISET
MUODOSTIVAT KANSAIN-
VALISESTI MENESTYNEEN
VIULISTI-PIANISTI-DUON.

SQS
1-2/2024

123

Pervolinsi
Taidegalleria

Siiri
Viljakka
ja
Siiri
Korhonen



NO NIIN, VALTIATTARET OVAT
PÄLÄNNEET TURUN KOTIIN!

SEURAAVANA VUOROSSA
SIIS BELGRAD, ISTANBUL,
SOFIA... MITES KOTIMAA?

KONSERTTIMATKANNE OLI
ILMEISEN ONNISTUNUT?

KYLLÄ TÄÄLLÄKIV TEITÄ
KESTITÄÄN, KYLLÄ VAIN!

KERTUN KALTAISTA
UPEAA VIULISTIA ON
SYYTÄKIN KESTITÄ.

MUTTA MUISTATKO, MITEN
KRISTIINAN RAATHIHUONEEN
FLYYGELI OLI AIVAN
EPÄVIREESSÄ!

MITÄ MUUTA TE
NEIDIT OLETTE
MATKOILLANNE
KOKENEET?

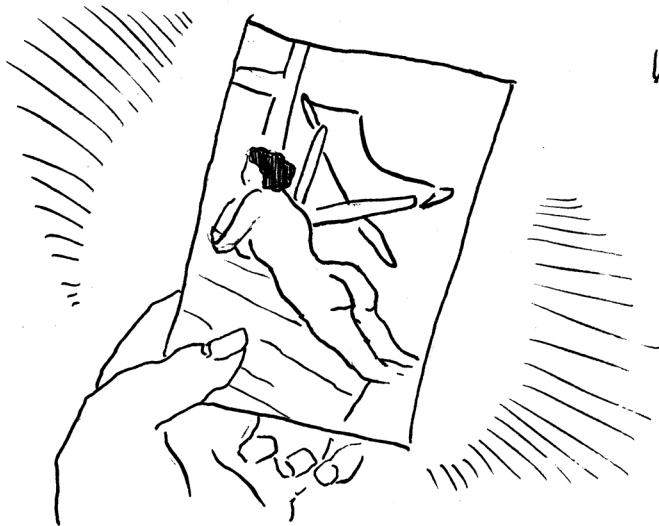
NO, SIITÄKIN LIEMESTÄ
SELVITTIIN.

KAIKKEA LEVOTONTA
ON TULLUT NÄHTYÄ.





TÄRINÄT ASTRIDISTA JA KILPIKONNISTA
VANHEMPI KERTOI TYTÄRELLEEN, JOKA MYÖS
PERI ISOISOTÄTINSÄ NIMEN.



ILMEISESTI VANHEMMAN LAPSUUDEN KONNA
EI OLLUT LUCKY TAI SORRY. KUITENKIN IDEA
LEMMIKISTÄ TULI ASTRIDILTA.



NYKYPÄIVÄN ASTRID
TUNNETAAN MYÖS
MUUSIKKONA, NIMELLÄ
ASTRID SWAN.

SIITÄ ONKIN HETKI, KUN
ME VIIMEKSI OLTIIIN LEHDESSÄ!



HÄN ON TUTKINUT ASTRIDIN JA
KERTUN ELÄMIÄ, JOTKA VANHEMMAN
TARINOISTA HUOLIMATTA OLIVAT
UNOHITUMASSA.

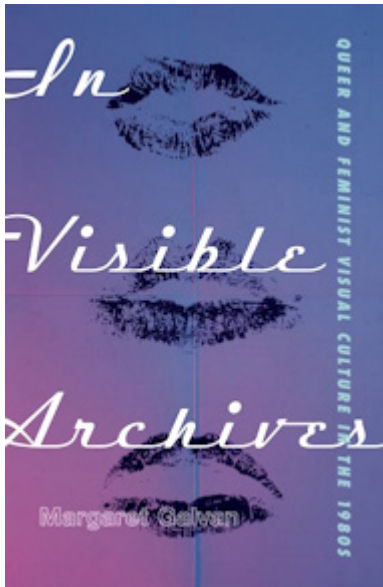


SHH! ANNETAAN
HÄNEN TYÖSKENNELLÄ!



Kurkistuksia visuaalisen aktivismin arkistoihin

Anna Vuorinne



Margaret Galvan. 2023. *In Visible Archives: Queer and Feminist Visual Culture in the 1980s*. Minneapolis: The University of Minnesota Press. 336 sivua.

Saatavilla:
<https://doi.org/10.5749/9781452958415>

Kuvallisesta käänteestä on puhuttu jo 1990-luvulta lähtien. Tästä huolimatta tieto yhdistetään edelleen ensisijaisesti kieleen ja kirjoittamiseen. Logosentri-

nen katsantokanta näkyy myös siinä, miten feminististä ja queer-aktivismia ja niiden historiaa on tavattu ymmärtää, väittää Margaret Galvan tuoreessa visuaaliseen kulttuuriin keskittyvässä teoksessaan *In Visible Archives: Queer and Feminist Visual Culture in the 1980s* (2023).

Galvanin monografian liikkeelle paneva väite on provokatiivinen – ja liioiteltu. Lienee selvää, että feministinen ja queer-tutkimus eivät ole niin kieli- ja tekstikeskeisiä kuin Galvan antaa ymmärtää. Molemmat tutki-

mus- ja ajatteluperinteet ovat alusta lähtien tuoneet esille logosentrismille vaihtoehtoisia tietämisen muotoja. Lisäksi ne ovat kytkeytyneet vahvasti visuaalisten ja esittävien taiteiden tutkimukseen. Retorisesta liioittelusta huolimatta Galvanin teos antaa ajateltavaa lukijoille, joita kiinnostaa feminististen ja sateenkaarevien elämien, taiteiden, yhteisöjen ja liikkeiden historia.

In Visible Archives on ylistys visuaalisen kulttuurin roolille feministisessä aktivismissa ja teorian muodostuksessa. Teos keskittyy 1980-luvun Yhdysvalloissa luotuun, feministisesti ja queeristi virittyneeseen visuaaliseen taiteeseen ja sen tekijöihin. Tarkastelu suuntautuu erilaisiin painotuotteisiin, kuten kirjoihin ja lehtiin, ja niiden sivuilla ilmestyneisiin kollaaseihin, sarjakuviin, kuvituksiin ja valokuviin. Teos nostaa esille ennen kaikkea sellaisia taidemuotoja ja teoksia, jotka ovat syystä tai toisesta jääneet vähemmälle huomiolle. Tämän mahdollistaa Yhdysvaltain laajaa (ja kateutta herättävää) arkistojen verkostoa ja arkistomateriaaleja hyödyntävä tutkimus.

Tutkimus ankkuroituu kahdeksaan taiteilijaan ja aktivistiin, joihin lukeutuvat Hannah Alderfer, Beth Jaker, Marybeth Nelson, Lee Marrs, Roberta Gregory, Alison Bechdel, Gloria E. Anzaldúa ja Nan Goldin. Näiden naisten taiteellisen tuotannon ja aktivismin kautta Galvan tarkastelee, kuinka visuaalinen – erityisesti kuvaa ja sanaa yhdistävä – (ruohonjuuri)kulttuuri tuottaa feministisiä ja queerejä visiota sukupuolesta, seksuaalisuudesta ja yhteisöllisyydestä.

SQS
1–2/2024

128

Pervosilmäys
Arvostelut

Anna
Vuorinne

Sarjakuvallista lähilukua ja arkistojen tutkimusta

Teoksen avaa tiivis johdantoluku, joka esittelee sen sarjakuvatutkimukseen ja feministiseen arkistotutkimukseen perustuvan metodologisen pohjan. Ensimmäinen näistä saattaa yllättää – ainakin sellaisen lukijan, joka ei tunne Galvanin työtä entuudestaan ja tiedä, että hänen aikaisemmat julkaisut ovat keskittyneet nimenomaan sarjakuvaan. Sikäli teoksen laaja visuaalisen kulttuurin perspektiivi ei ole kuitenkaan uusi aluevaltaus Galvanille, sillä se pohjautuu hänen väitöskirjaansa.

Galvan jäsentää analyttisiä lähtökohtiaan sarjakuvatutkija Colin Beineken (2017) lanseeraamien käsitteiden ”sarjakuvallisuus” (*comicity*) ja ”sarjakuvallinen” (*comicitous*) avulla. Venäläisten formalistien kirjallisuudellisuuden käsitteeseen viittaava sarjakuvallisuuden käsite kuvaa sitä, mikä sarjakuvasta tekee sarjakuvan. Termistä juonnettu adjektiivi viittaa puolestaan ominaisuuksiin, joita pidetään sarjakuvalla ominaisina.

Beineken ajatuksia seuraten Galvan esittelee ”sarjakuvallisen analyysin” (*a comicitous analysis*) menetelmän (s. 6). Tällä hän tarkoittaa sarjakuvatutkimuksen analyttisiä välineitä ja käsitteitä hyödyntävää lähilukemisen tapaa, jota voidaan soveltaa sarjakuvan lisäksi myös muiden sarjakuvamaisia piirteitä hyödyntävien teosten tai niiden osien tarkasteluun. Esimerkiksi kuvan ja sanan yhdistelyä, sivusommittelua ja visuaalista sarjallisuutta voi Galvanin mukaan lähestyä sarjakuvallisen analyysin kautta.

Beineken ajatusten lisäksi myös queer-tutkimuksesta ja feministisestä teoriasta ammentava (lähinnä yhdysvaltalainen) sarjakuvatutkimus on tärkeä kiintopiste Galvanille. Hän seuraa analyttisissä lähtökohdissaan muun muassa sarjakuvatutkija Ramzi Fawasia (2019, 589), jolle sarjakuvan analysointi on ”moninaisuuden lukemista” queer-tutkimuksen hengessä. Moninaisuuden lukemisella Fawas viittaa ensisijaisesti siihen, kuinka sarjakuvan huolellinen analyysi edellyttää ”monien eri asioiden lukemista [...]

monissa erilaisissa yhteyksissä”.¹ Sarjakuvassa merkitykset muodostuvat multimodaalisesti useiden ilmaisumuotojen, niiden dynaamisen yhdistelyn ja vuorovaikutuksen kautta. Moninaisuuden lukeminen laajenee sekä Fawasilla että Galvanilla toisaalta myös sarjakuvan sisältöjen ja tekijöiden moninaisuuden tarkasteluun, jossa korostuu erityisesti sukupuolten ja seksuaalisuuksien kirjo.

Sarjakuva-analyysistä inspiroitunut lähilukeminen yhdistyy teoksessa arkistopohjaiseen, historialliseen ja kontekstualisoivaan tutkimukseen. Näin teos liittyy osaksi feministisen ja queer-tutkimuksen arkistokäännettä, jota ovat viitoittaneet esimerkiksi Ann Cvetkovich ja Kate Eichhorn. Galvanin tutkimuksessa arkisto saa ainakin kolme merkitystä, joiden kautta arkistotyö laajenee tutkimuksen metodologiasta laajemmaksi feministiseksi projektiksi.

Galvanin tutkimuksen liikkeelle paneva lähtökohta ovat feministiseen aktivismiin, kansalaisliikkeisiin, pienjulkaisuihin, sarjakuviin ja yksittäisten aktivisti-taiteilijoiden henkilökohtaisiin dokumentteihin keskittyvät arkistot. Tutkimusaineiston arkistoluonteisuus on arkiston ensimmäinen merkitys Galvanin feministisessä projektissa. Toiseksi arkistotyön ja arkistojen näkyviksi tekemisen ajatus on koko hanketta ohjaava eetos. Tuomalla arkistoihin säilyttyä mutta laajalti unohtettua visuaalista aktivismia esille Galvan pyrkii säilyttämään menneisyyttä ja tarjoamaan virikkeitä tulevaisuuden feministiselle ja queerille toiminnalle.

Kolmanneksi arkistoinen hahmottuu piirteeksi, jonka Galvan näkee määrittäneen jokaisen tutkimansa taiteilija-aktivistin toimintaa (s. 15). Kukin heistä on omalla tavallaan pyrkinyt dokumentoimaan ja säilyttämään omaa elämäänsä, sen kamppailuja ja sitä ympäröiviä yhteisöjä jälkipolville.

¹ Alkup. ”to read lots of different things [...] in lots of different sequences, patterns, and juxtapositions”.

Visuaalisen kulttuurin feministisen ja queerin potentiaalin ohella teos onkin ylistys arkistoille ja arkistoaktivismille.

Representaatiosta yhteisölliseen toimintaan

Esiteltyään tutkimuksensa teoreettiset ja metodologiset lähtökohdat Galvan siirtyä analysoimaan arkistoista keräämäänsä aineistoa taiteilija tai taiteilijaryhmä kerrallaan. Henkilövetoisesta jäsentelystä huolimatta pyrkimyksenä on piirtää laaja kulttuuri- ja aatehistoriallinen kuva 1980-luvun Yhdysvaltain feministisistä ja queereista liikkeistä ja niihin kytkeytyvästä visuaalisesta kulttuurista.

Galvanin käsittelyssä yksittäisten – osittain hyvin vaikutusvaltaisten ja tunnettujenkin – taiteilija-aktivisti-ajattelijoiden tuotanto ja työ hahmottuvat suhteessa toisiinsa ja asettuvat osaksi laajempia olosuhteita, tapahtumia ja kamppailuja. Alderferin, Jakerin ja Nelsonin kollaasitaidetta analysoidaan esimerkiksi niin kutsuttujen seksisotien ja seksiposiitiivisen feminismien puitteissa. Marrsin ja Gregoryyn töitä tarkastellaan puolestaan osana underground-sarjakuvan liepeille syntyneitä feministisiä julkaisuja. Bechdelin varhaistuotantoa tutkitaan 1980-luvun lesbofeministisen lehtikulttuurin valossa, ja Anzaldúan piirroksia analysoidaan osana chicana-feminismin kehitystä. Analyysiosuuden päättävä, Goldiniin keskittyvä luku tarkastelee valokuvataiteilijan tuotantoa suhteessa HIV/AIDS-epidemian vaikutuksiin.

Galvanin analyysin lähtökohta on vertaileva, ja sitä motivoi luvusta toiseen sama kysymyksenasettelu. Yhtäältä kyse on representaatiosta. Galvan analysoi kussakin luvussa, kuinka taiteilijat visualisoivat teoksissaan nais- ja queerkehoja ja sen myötä moninaistivat aikansa kulttuurissa esiintyneitä sukupuolen, seksuaalisuuden ja seksuaalisten identiteettien esityksiä (s. 16). Galvan ei kuitenkaan pyri esittämään feminististä ja queeriä visuaalista

kulttuuria yhtenäisenä ilmiönä, vaan nostaa esille myös siinä piileviä jännitteitä ja ristiriitoja. Hän löytää useammankin taiteilijan tuotannosta visionäärisiä piirteitä, jotka pyrkivät tuomaan intersektionaalista moninaisuutta ajankohdan feministiseen kulttuuriin.

Toisaalta teoksessa on kyse taiteellis-aktivistisen työn moninaisista käytännöistä. Representaatioiden ohella Galvan kohdistaa katseensa myös käsittelemiensä tekijöiden laajempaan taiteelliseen ja aktivistiseen toimintaan. Huomiota saavat muun muassa antologioiden ja lehtien toimittaminen, opettaminen ja kuratointi. Tällainen tarkastelu avaa näkymiä myös taiteellisen ja aktivistisen toiminnan verkostoihin ja yhteisöihin. Galvanin analyysi tuo esille, kuinka kukin taiteilija yhtäältä ammensi inspiraatiota ympäriltään ja toisaalta mahdollisti muiden työtä omalla toiminnallaan.

Visuaaliset aineistot arkistojen haasteena?

In Visible Archives on sujuvalukuinen historiikki, joka luo monipuolista kuvaa 1980-luvun Yhdysvaltojen feministisen ja queerin visuaalisen kulttuurin kirjosta. Tarkka arkistotyö tuo esille huomionarvoisia yksityiskohtia käsiteltyjen taiteilija-aktivistien toiminnasta ja valottaa heidän tuotantonsa suhdetta laajempaan yhteiskunnalliseen liikehdintään, jonka vaikutukset tuntuvat 2000-luvulla asti.

Taiteellisen työn moninaisuuden ja yhteisöllisyyden painottaminen on erinomainen ratkaisu, joka täydentää visuaalisen kulttuurin feminististen ja queerien ulottuvuuksien tarkastelua. On kiinnostavaa lukea esimerkiksi Bechdelin omaehtoisesta julkaisubisneksestä, Anzaldúan visuaalisesta pedagogiikasta ja Goldinin kuraattorin työstä.

Kirjan teosanalyysit ovat kuitenkin pienoinen pettymys. Näin on siitä huolimatta, että Galvanin analyttiset lähtökohdat näyttäytyvät inspiroivina

ja innovatiivisina ainakin kaltaiselleni sarjakuvatutkijalle. Alkupuolella tulkinnat ovat oivaltavampia, mutta loppua kohden havainnot visuaalisen kulttuurin moninaisesta representaatiosta alkavat tuntua hiukan toisteisilta. Analyysin syventyminen ja monitahoistuminen jäävät puuttumaan.

Myös sarjakuvallinen analyysi toimii alkupuolella paremmin. Se tuottaa uskottavia tulkintoja esimerkiksi Alderferin, Jakerin ja Nelsonin kollasitaiteesta ja avaa kiinnostavasti feminististen lehtien sivusommittelua. Loppua kohden menetelmä kuitenkin menettää teränsä. Itse en ole ainaakaan vakuuttunut siitä, että tarvitsemme sarjakuvallista analyysia siihen, että voimme tulkita Goldinin valokuvateosten ja niille annettujen nimien suhteita.

Pienistä puutteistaan huolimatta Galvanin teosta voi kuitenkin lämpimästi suositella visuaalisen kulttuurin tutkijoille, sarjakuvatutkijoille, queer-tutkijoille ja historiantutkijoille. Avoimesti saatavilla olevassa ja helppolukuisessa teoksessa on ainesta myös opetusmateriaaliksi monenlaisille kurseille.

Teoksen soisi päätyvän myös arkistojen parissa työskentelevien käsiin, sillä se haastaa pohtimaan arkistointiin ja arkistoihin pohjaavan tutkimuksen käytäntöjä erityisesti visuaalisten aineistojen kannalta. Galvanin tutkimuksen ovat mahdollistaneet esimerkillisesti kootut arkistot, mutta hän tuo siitä huolimatta esille, ettei visuaalisten aineistojen löytäminen ole ollut itsestäänselvyys. Se on vaatinut erityistä kiinnostusta, vaivaa ja paneutumista.

Jotta kuvallisen materiaalin tutkiminen on mahdollista, on tärkeää, että kuvakulttuuri ei huku arkistoissa tekstiaineistojen sekaan. Se on järjestettävä ja asiasanoitettava yhtä huolellisesti kuin muukin materiaali. Lisäksi visuaalinen ja kuvia sisältävä materiaali tulisi huomioida entistä paremmin arkistotutkimuksen digitaalisten apuvälineiden kehityksessä, sillä tähän

mennessä monet välineet ja menetelmät ovat keskittyneet erityisesti teksteihin.

Visuaalisiin aineistoihin liittyvät huomiot koskevat toki arkistoja yleisesti, mutta Galvanin teos inspiroi pohtimaan visuaalisten aineistojen haasteita ja merkityksiä erityisesti suhteessa feministisiin ja queereihin arkistoihin. Kenties teos voi antaa lisäkipinää visuaalisen kulttuuriin tallentamiseen myös Suomessa, jossa sateenkaarevat arkistot ja sateenkaareva arkistotyö ovat tällä hetkellä hyvässä nosteessa.

Kirjallisuus

Beineke, Colin. 2017. On Comicity. *Inks* 1 (2), 226–253.

Fawaz, Ramzi. 2019. A Queer Sequence: Comics as a Disruptive Medium. *PMLA: Publications of the Modern Language Association of America* 134 (3), 588–594.

”Ennen ei ollut viattomampaa”

Jenny Kangasvuo



Silvia Hosseini. 2023. *Kirjallisuuden kiihottava historia*. Helsinki: Gummerus. 379 sivua.

Kirjailija ja kriitikko Silvia Hosseinin yleistajuinen tietokirja *Kirjallisuuden kiihottava historia* peuhaa eroottisten tekstien ja kosteiden kertomusten kanssa. Teos on aiempien tutkimusten ja tekstien muheva paketointi nykylukijaa varten. Queer-tutkijallekin teos

tarjoaa lukemisen nautintoa, vaikka osa teoksissa käsitellyistä teksteistä olisikin jo ennestään tuttuja.

Kirjassa on kymmenen lukua, joista kukin käsittelee tiettyä aikakautta tai tyyliuuntaa. Teos etenee johdonmukaisen kronologisesti antiikista nykypäivään. Ensimmäiset pari tuhatta vuotta eurooppalaisen kirjallisuuden historiaa Aristofaneesta valistuksen ajalle käsitellään nopeaan tahtiin neljässä luvussa, mutta mitä lähemmäs nykyhetkeä tullaan, sitä useampia lukuja tietty aikakausi saa, ja sitä pikkutarkemmin ajankohdan teoksia ja

kirjailijoita käsitellään. Kussakin luvussa pysytellään melko uskollisesti esitellyssä aikakaudessa tai tyyliuunnassa, mutta toki vertailuja eri niiden välillä on jonkin verran.

Esitellessään kirjallisuuden tyylivirtauksia vuosisadalta toiselle Hosseini näyttää, kuinka kunkin aikakauden kirjalliset tendenssit ovat löydettävissä myös eroottisesta kirjallisuudesta – oli kyse sitten uskonnollisista näkyteksteistä, valistuksen ajan suoraviivaisuudesta, romantiikan ajan tunnepurkauksista tai futurismin teknologiauskosta.

Fokus on varsin tiukasti eurooppalaisessa ja länsimaisessa kirjallisuudessa, mutta ilahduttavaa kyllä, joukkoon mahtuu myös suomalaista kansanperinnettä, persialaisia ja arabialaisia runoja sekä Suomessa vähemmän tunnettua afroamerikkalaista kirjallisuutta. Muun maailman kirjallisuus on kuitenkin rajattu tietoisesti teoksen ulkopuolelle. Niinpä teoksen oikeampi nimi olisi ”Eurooppalaisen/Länsimaisen kirjallisuuden kiihottava historia”. Hosseini perustelee rajaustaan kielellisillä syillä: eurooppalaiset/länsimaiset eroottiset tekstit ovat helpommin saatavissa käännoksinä.

Rajaus on kuitenkin harmillinen, sillä tietyt keskeiset ei-eurooppalaiset tekstit, kuten kiinalaiset lemmerunot, Kama Sutra ja japanilaiset tyynynaluskirjat, ovat vaikuttaneet merkittäväällä tavalla myös eurooppalaiseen kirjallisuuteen. Niistä on saatavilla käännoksiä myös suomeksi. Eikö Hosseini olisi nyt voinut pikkaisen vilkaista edes Kama Sutraa? Lukijalla jää

SQS
1–2/2024

132

Pervosilmäys
Arvostelut

Jenny
Kangasvuo

kutkuttamaan se, mitä hän olisi siitä saanut irti. Johdannossa hän kuitenkin kertoo haaveilevansa latinalaisamerikkalaisesta eroottisesta kirjallisuudesta kirjoittamisesta, joten kenties kirjalle saadaan tulevaisuudessa jatko-osia, joissa katse kääntyy kauemmas Euroopasta.

Hosseini kertoo, että esiteltäväksi valitut teokset ovat ”esseistin intuitiivisia poimintoja” eivätkä ”tutkijan perusteltuja valintoja”, mutta intuitiivisuudesta huolimatta teos esittelee kattavasti eroottisen kirjallisuuden klassikoita. Hän tarkastelee eroottisesta näkökulmasta myös kirjallisuuden kaanoniin kuuluvia teoksia, joita ei valtavirtaisen käsityksen mukaan ole pidetty eroottisina, ja nostaa esiin aiemmin tuntemattomiksi jääneitä tekstihelmiä.

Kirja käsittelee oikeastaan sitä, miten kiihottumista ja seksuaalista nautintoa on kirjallisuudessa ylipäättään kuvattu. Esimerkiksi L. Onervan *Mirdjaa* ei varsinaisesti voi pitää eroottisena romaanina, mutta teos kuvaa naisen halua ja nautintoa tavalla, joka oli suomalaisessa kirjallisuudessa uusi ja normeja rikkova. Myöskään James Joycen *Ulysses* ei ole jäänyt historiaan eroottisena romaanina, vaikka juuri seksuaalisuuden käsittely oli taustalla, kun sen julkaisu kiellettiin Yhdysvalloissa ja Isossa-Britanniassa 1920-luvulla. Hosseini esittelee eri aikojen kirjallisuuskohuja ja oikeudenkäyntejä, ja näyttää, kuinka rajojen rikkomisen sosiaalisella ja yhteiskunnallisella tasolla oli usein järkyttävämpää kuin tekstin kuvaukset seksistä ja seksuaalisuudesta sinänsä.

Kirjallisuuden kaanonin klassikoiden ja pornografisten tekstien toistuva rinnastus on virkistävä: esimerkiksi Englannin viktoriaanista kirjallisuutta käsiteltäessä rinnakkain asetetaan Emily Brontën *Humiseva harju*, saman aikakauden orientalistinen haaremporno ja anonyymi muistelmateos *Salainen elämäni*, ”viktoriaanisen ajan tunnetuin pornokirja”. Tällaisilla rinnastuksilla eroottisten tekstien ja kaanoniin kuuluvien klassikoiden välinen ero liudentuu. Leo Tolstoin *Anna Karenina* kuvaa kiihkoa ja sen seurauksia tietyssä yhteiskunnallisessa ja kulttuurisessa kontekstissa siinä

missä myös anonyymien kirjoittajan pornokirja *Wieniläisen ilotytön tarina*. Molemmista konteksti on olennainen osa tarinaa: Anna Kareninan ja kreivi Vronskin intohimoinen suhde on yläluokan seurapiirien sääntöjen vastainen, kun taas alaluokkaiselle, Wienin köyhälistöön kuuluvalla Josefina Mutzenbacherille seksityö on yksi harvoista mahdollisista elinkeinoista.

Teoksessa tarkasteltavana ovat ensisijaisesti tekstit, joista on saatavilla suomenkielisiä käännöksiä. Tämän takia monet käsitellyt tekstit ovat seksuaalisuuden kirjallisuuden historiaan jo aiemmin tutustuneelle lukijalle tuttuja. Teoksen pyrkimyksenä onkin tutustuttaa ns. tavallinen lukija menneisyyden kiihottaviin teksteihin ja kannustaa omiin seikkailuihin niiden parissa. Omat kirjalliset seikkailut ovat toki helpompia, jos tekstit ovat suomeksi saatavilla.

Kirjaa varten on kuitenkin käännetty joitakin suomeksi ennen kääntämättömiä tekstejä, kuten Harlemin renessanssiin kuuluneiden afroamerikkalaisten runoilijoiden runoja. Näitä käännöksiä voi pitää kulttuuritekona, sillä Harlemin renessanssin tekstejä ei ole aiemmin juurikaan suomennettu. Harlemin renessanssin johtohahmon Langston Hughesin runoja on kirjaa varten kääntänyt Kasper Salonen, ja afroamerikkalaisen lesbokirjallisuuden pioneerin, Angelina Weld Grimkén, runoja puolestaan on suomentanut Maryan Abdulkarim.

Teoksessa alleviivataan kääntäjien merkitystä paitsi mainitsemalla kääntäjien nimet myös perustelemalla käytettyjä käännöksiä, mikä antaa mielenkiintoisen näkökulman siihen, millaisia sanavalintoja eri aikoina on käytetty käännettäessä eroottisia tekstejä ja mitä eri aikojen käännöksistä on jätetty pois. Esimerkiksi Émile Zolan *Nanan* vuonna 1930 ilmestyneessä Yrjö Weijolan käännöksessä esiintyy ”nuori mies”, josta Nana yhtäkkiä puuskahtaa: ”Mitä kummaa! Sehän on nainen!” Vuonna 1952 ilmestyneessä Georgette Vuosalmen käännöksessä sukupuoleltaan epäselvää hahmoa ei kuitenkaan esiinny. Eri aikojen käännösten esittely ja

tulkinta sitovatkin esitelty teokset paitsi kirjoitus- myös käännös- ja julkaisuaikaansa.

Teoksessa on esitelty kaikilta aikakausilta sekä miesten että naisten kirjoittamia tekstejä, siitä huolimatta, että suorasukaista pornoa ja erotiikkaa on naispuolisilta kirjailijoilta vähänlaisesti saatavilla. Hosseini on selvästi pyrkinyt tietoisesti etsimään kaikilta aikakausilta naispuolisia kirjailijoita, joiden teksteissä erotiikka tai sensuaalisuus olisi jollain tavoin läsnä. Esimerkiksi keskiaikaa käsittelevässä luvussa käsitellään Héloïsen kirjeitä Abélardille, ja renenessanssia ja klassismia käsittelevässä luvussa Aphra Behnin tekstejä. Behn oli yksi Englannin ensimmäisiä ammattimaisia naiskirjailijoita siinä mielessä, että hän ansaitsi rahaa julkaisuillaan. Teoksen esittelemien naispuolisten kirjailijoiden teksteissä erotiikka on usein verhottua, rivien väleihin kätkeytyvää ja painottaa tunnekokemusta enemmän kuin ruumiillisuutta.

Myös samansukupuolinen seksuaalisuus on teema, jota käsitellään kaikissa kirjan luvuissa. Samansukupuolista seksuaalisuutta käsittelevien tekstien esittely on myös tietoinen valinta. Hosseini etsii queer-erotiikan hippusia eri aikojen teksteistä ja muistuttaa, että varsinkin naisten välistä erotiikkaa ei yleensä kuvattu suoraan, vaan piilotettiin se ”intiimiin ystävyteen”. Suorasukaisesti naisten välisestä seksistä kirjoittivat lähinnä miespuoliset kirjailijat. Hosseini ei tee tarkkaa erottelua ”heteron” ja ”ei-heteron” kirjallisuuden välillä, vaan asettaa rinnakkain kaikenlaisia historiallisia rietauksia. Queer ei ole teoksessa alaviite, vaan pyrkimys esitellä queereiksi luokittuvia tekstejä eri vuosisadoilta kattaa koko teoksen. Nykyhetken tultaessa teoksessa keskitytään erityisesti queer-kirjallisuuteen, ja uusimmat käsitellyt teokset, kuten Niko Hallikaisen *Kanjoni* ja Mira Aurelia Eskelisen *Aavistus*, ovat ilmestyneet 2020-luvulla.

Teoksen näkökulmaa voisikin kuvata queeriksi siinä mielessä, että Hosseini pyrkii lukemaan tekstejä usein vastakarvaan. Keskiössä on se, miten halu

ja nautinto rikkovat rajoja ruumiiden, yhteiskuntaluokkien ja aikojenkin välillä. Kiihottuminen on transgressiivistä, se voi innoittaa kaikenlaisesta, piikatyöistä vuohipaimeniin ja piiskauksesta piereskelyyn. Hosseini vaikuttaa tietoisesti välttävän tuomitsevaa tai moralisoivaa lukutapaa edes groteskimpien tekstien äärellä. Kirjallisuuden kaihoisesti huokailevat, riettaasti paneskelevat, kiusattuina hekumoivat ja synnissä riemukkaasti rypevät ihmiset ovat fantasian olentoja, joille kaikki on sallittua, läpeensä (sic) queereja halussaan.

Lähdeluettelo on laaja, ja tausta-aineistona on käytetty kattavasti suomalaisista kirjallisuudentutkimusta, myös queer-tutkijoiden tekstejä. Kyse on yleistajuisesta tietokirjasta, jossa lähteiden käytön säännöt ovat erilaiset kuin tutkimusteksteissä, mutta Hosseini on ilahduttavan tarkka, ja mainitsee leipätekstissä keskeisimmät tutkijat, joiden tutkimustuloksia ja tulkintoja hän käyttää. Lähteiden käyttöä voi pitää esseistisenä siinä mielessä, että Hosseini keskusteleekin tekstissä lähdetekstiensä ja toisten kirjoittajien kanssa pohtivammin kuin tutkimustekstissä olisi mahdollista. Samalla esseistisyys antaa mahdollisuuden hedelmällisiin oivalluksiin ja ajatushyppäyksiin, joita kirjallisuudentutkija ei ehkä tohtisi tehdä.

Harmillista kyllä, Hosseini on kuitenkin pitäytynyt tiukahkosti tietokirjallisuuden lajityypissä, ja on tuonut tekstiin omia pohdintojaan suhteellisen vähän. Hosseini on erinomainen esseisti, ja lukijaa jääkin mietityttämään, olisiko esseisti-Hosseini saanut joistakin käsitellyistä teoksista enemmän tulkintoja irti kuin tietokirjailija-Hosseini. Aiemmissa teoksissaan Hosseini on käsitellyt ruumiillisuutta henkilökohtaisesta näkökulmasta, ja olisi ollut mielenkiintoista lukea, millaisia tunteita ja kokemuksia käsitellyt tekstit juuri Hosseinissa herättivät. Kertovan, yleistajuisen tietokirjallisuuden lajityyppi olisi tämän sallinut.

Kirjoitustapa on mehevä, ajoittain tarkoituksellisenkin anakronistinen: Gustave Flaubertin romaanin päähenkilö Emma Bovary potee pikkupor-

varillisissa piireissä *fomoa* eli fear of missing outia ja Emile Zolan Nanaa puolestaan kuvataan *it-girliksi*. Hosseini ei myöskään kaihda riettaita sanavalintoja tai kielikuvia. Kiinnostavien historiallisten tekstien kanssa ”muhinoidaan”, romaanihenkilöitä ”panettaa”, antiikin runoudessa ”kyrvät lerpauttavat” ja Raamatussa ”puristellaan tissejä”. Leikittelevä tyyli ei kuitenkaan tee kompromisseja sisällön suhteen, vaan oikeastaan päin vastoin. Tyyli korostaa kiihottavan kirjallisuuden nautinnollisuutta ja mahdollisuutta tarjota lukijalle koettavaksi laaja tunneskaala naurusta ällötykseen, kiihotuksesta kontemplaatioon.

Kirjan pohjana on Hosseinin Storytelille tekemä kymmenosainen, saman-niminen podcast. Tietokirja vaikuttaa noudattelevan podcastin rakennetta ja sisältöä varsin uskollisesti. ”Tämän seksikkäämpää ei yleissivistys voi olla”, todetaan sarjan esittelyssä. Mainoslause kertoo podcastin ja tietokirjan tavoitteista ja myös kohdeyleisöstä: tarkoitus on luodata viihdyttävällä tavalla kirjallisuudenhistoriaa niille, joille se on aiemmin jäänyt vieraaksi. Kirjan vetävyys ja selkeä kronologinen rakenne voivat olla perua ääniteformaattista: teoksenhan on oltava suoraviivainen, jotta kuuntelija pysyy kärryillä ja on myös valmis jatkamaan kuuntelua.

Teoksen tärkein ansio onkin kattavuuden ohella sen keveys ja yleistajuisuus. Siihen on helppo tarttua sellaisenkin lukijan, joka ei välttämättä olisi kiinnostunut kirjallisuudenhistoriasta, ellei aihe itsessään olisi hekumallinen. Hosseini saikin kirjasta Lauri Jäntin tietokirjapalkinnon keväällä 2024. Otsikko on sitaatti on hänen palkintopuheestaan.

Kirjoittajat / Contributors

VARPU ALASUUTARI

varpu.alasuutari@utu.fi

ORCID: 0000-0001-7333-1781

Varpu Alasuutari on sukupuolentutkimuksen tutkijatohtori. Hän on työskennellyt projektissa ”Affektii-
vinen aktivismi: queer- ja transmaailmojen luomisen
paikat” (Tampereen yliopisto, rahoittajana Suomen
Akademia) ja aloittaa pian uuden projektin queer-
yksinäisyyden kokemuksista Pohjoismaissa (Turun
yliopisto, rahoittajana Koneen säätiö). Alasuutarin
tutkimusintresseihin lukeutuu mm. queer-aktivismi,
sateenkaarihistoria, affektiteoria sekä negatiiviset
affektit osana queer- ja transelämää.

Dr. Varpu Alasuutari is a postdoctoral researcher in
Gender Studies. Dr. Alasuutari has worked in the
project “Affective Activism: Sites of Queer and Trans
World-Making” at Tampere University, funded by the
Research Council of Finland and will soon start a new
project on queer loneliness in the Nordic region at
the University of Turku, funded by Kone Foundation.
Dr. Alasuutari’s research interests include e.g. queer
activism, queer history, affect theory, and negative
affects in queer and trans lives.

EEVA HOUTBECKERS

eeva.houtbeckers@utu.fi

ORCID: 0000-0002-0977-9087

Eeva Houtbeckers, KTT, dosentti, on etnografi, joka
tutkii epänormatiivisia tapoja elää ja tehdä työtä

jälkikapitalismissa. Hän on Untame-tutkimuskollek-
tiivin toinen perustaja ja *Untame*-podcastin toinen
juontaja-käsikirjoittaja.

Dr. Eeva Houtbeckers holds a Doctorate in Economics
and Business Administration and is a Docent.
Dr. Houtbeckers is an ethnographer who studies
non-normative ways of living and working in post-
capitalism. They are a co-founder of the Untame
research collective and co-host *Untame* podcast.

KAISA ILMONEN

kailmo@utu.fi

ORCID: 0000-0003-2466-5050

Kaisa Ilmonen on Turun yliopiston yleisen kirjallisuutieteen yliopiston lehtori. Vuonna 2024 hän työskentelee kollegiumtutkijana Turun yliopiston ihmistieteiden tutkijakollegiumissa (TIAS). Ilmonen on johtaja Koneen säätiön rahoittamassa hankkeessa ”Intersectional Reading, Social Justice, and Literary Activism” (INTERACT) 2022–2025. Hän on julkaissut laajasti karibialaisesta naiskirjallisuudesta, post-koloniaalisesta tutkimuksesta, queer-tutkimuksesta ja intersektionaalisuudesta.

Kaisa Ilmonen is a university lecturer at the
Department of Comparative Literature, University
of Turku (on research leave) and a Collegium Fellow
at the Turku Institute for Advanced Studies (TIAS).
She is the PI of the research project “Intersectional

Reading, Social Justice, and Literary Activism”
(INTERACT) 2022–2025, funded by the Kone
Foundation. Her long-term research interests include
Caribbean literature and postcolonial theory, queer
studies, and intersectionality.

ASTRID JOUTSENO

astrid.joutseno@helsinki.fi

Astrid Joutseno, FT, toimii taiteen tutkijatohtori-
nina Helsingin yliopiston tutkijakollegiumissa
2023–2024. Hän on tutkija Suomen Akatemian
tutkimushankkeessa ”Syövästä vastakertomukset”
(2023–2027). Joutseno tutkii surua taiteen, kerto-
muksien ja sukupolvien välittämänä kulttuurisena
affektina sekä kuolevan surua syövästä elävien
kokemuksena. Taiteilijanimellään Swan on palkittu
säveltäjä-muusikko, joka on julkaissut seitsemän
musiikkialbumia ja muistelmateoksen.

Dr. Astrid Joutseno is a Fellow in the Arts at Helsinki
Collegium of Advanced Studies (2023–2024). She is
a researcher in the Finnish Research Council project
“Counter-narratives of Cancer” (2023–2027).
Joutseno studies grief as a cultural affect expressed via
arts, narratives and generations and the grief of the
dying as an experience of those living with cancer. As
an award-winning songwriter and musician, she goes
by the name Astrid Swan and has published seven
albums and a memoir.

SQS
1–2/2024

136

Kirjoittajat
Contributors

ISSN
1796-5551

JENNY KANGASVUO

jenny.kangasvuo@gmail.com
ORCID: 0000-0002-6735-4765

Jenny Kangasvuo, FT, on kulttuuriantropologi, jonka tutkimus keskittyy suomalaiseen bi- ja panseksuaalisuuteen. Hänen yleistajuinen tietokirjansa *Bi- ja panseksuaalisuus* (SKS) ilmestyi vuonna 2022. Hän kirjoittaa myös kaunokirjallisuutta: romaani *Hiukset takussa* (Teos 2023) kertoo monisuhteisuudesta ja biseksuaalisuuden merkityksistä, ja hänen novellikokoelmansa *Kaikessa lihassa on tahto* (Osuuskumma 2024) lähestyy queeryttä spekulatiivisen fiktion näkökulmasta.

Dr. Jenny Kangasvuo is a cultural anthropologist whose research focuses on Finnish bi- and pansexuality. Her non-fiction book *Bi- ja panseksuaalisuus* (SKS) was published in 2022. In addition to her academic work, Dr. Kangasvuo writes fiction. Her latest novel, *Hiukset takussa* (Teos 2023), tells a story about non-monogamous relationships and meanings of bisexuality, and her collection of short stories, *Kaikessa lihassa on tahto* (Osuuskumma 2024), approaches queerness from the perspective of speculative fiction.

SIIRI KORHONEN

korhonensiiri@proton.me

Siiri Korhonen, KuM on kuvanveistäjä, joka töissään etsii vaihtoehtoisia historioita. Hän on kiinnostunut puusta, vammaispolitiikasta ja tekstiilien kulumisesta. Tällä hetkellä hän valmistelee ensimmäistä soolonäyttelyään.

Siiri Korhonen, MFA, is a sculptor who explores alternative histories. They are interested in wood, disability politics and aging textiles. They are currently working on their debut solo show.

MAARIT LESKELÄ-KÄRKI

maales@utu.fi

Maarit Leskelä-Kärki, FT, dosentti, on kulttuurihistorian yliopistonlehtori Turun yliopistossa sekä SELMA: Centre for the Study of Storytelling, Experientiality and Memory -keskuksen varajohtaja. Hän on erikoistunut elämänkerronnalliseen tutkimukseen sekä kirjoittamisen ja sukupuolen historiaan. Tällä hetkellä hän johtaa humanistiseen ympäristötutkimukseen kytkeytyvää hanketta ”Tarinoiden lehto – Sagalund. Kotimuseo, ympäristö ja elämänkerronnallinen aika”.

Dr. Maarit Leskelä-Kärki holds the title of Docent in Cultural History and Life-Writing at the University of Turku and the University of Lapland. She is a university lecturer at the Department of Cultural History and vice director of SELMA: Centre for the Study of Storytelling, Experientiality and Memory at the University of Turku. Her research has focused on life writing, cultural history of writing, and gender history. Currently, she works in the field of environmental humanities in a research project “A grove of stories – Sagalund. Home museum, environment and life narrative time”.

HETA MARTTINEN

heta.s.k.marttinen@jyu.fi

ORCID: 0000-0002-8736-9585

Heta Marttinen, FT; tutkii kirjallisuutta Jyväskylän yliopistossa. Hänen tutkimusintressinsä vaihtelevat kotimaisesta nykylasten- ja nuortenkirjallisuudesta autofiktion käsitteeseen ja kertomuksen teoriasta kirjallisuuden materiaalisuuteen, mediaalisuuteen ja multimodaalisuuteen. Marttinen on työskennellyt myös tuntiopettajana.

Dr. Heta Marttinen is a literary scholar at the University of Jyväskylä. Her research interests include contemporary Finnish children’s and young adult literature, the concept of autofiction, and materiality, mediality and multimodality of literature. Dr. Marttinen has also worked as a part-time teacher.

RIIKKA PIRINEN

riikka.pirinen@tuni.fi

ORCID: 0000-0002-0069-8790

Riikka Pirinen, FM, on kirjallisuustieteen väitöskirjatutkija Tampereen yliopistossa. Hän työstää parhaillaan väitöskirjaa kertomusteorian, kirjallisen epifanian ja intertekstuaalisuuden kytköksistä kertovassa fiktiossa ja etenkin 1900- ja 2000-lukujen englanninkielisessä lyhytproosassa.

Riikka Pirinen, MA, is a doctoral researcher in Literary Studies at Tampere University. She is currently writing her doctoral dissertation monograph on the ways in which narrative theory engages with literary epiphany and intersectional theory, with focus on the 20th and 21st century Anglophone short fiction.

IIDA PÖLLÄNEN

iap33@cornell.edu

ORCID: 0009-0000-2614-8829

Iida Pöllänen on Suomen Akatemian tutkijatohtori Tampereen yliopistossa. Hän on väitellyt Oregonin yliopistossa vertailevasta kirjallisuustieteestä ja erikoistunut ylijarjaiseen modernismitutkimukseen, feministiseen ja intersektionaaliseen teoriaan, vähemmistökirjallisuuteen sekä kertomusteoriaan. Hänen akatemiahankkeensa ”Musta renessanssi ja sen pohjoiset kytkökset” tarkastelee afrikkalaisamerikkalaisen ja pohjoismaisen kirjallisuuden kytköksiä

SQS
1–2/2024

137

Kirjoittajat
Contributors

ISSN
1796-5551

ja samalla rasismien ja antirasismien kulttuurihistoriaa 1900-luvulla.

Dr. Iida Pöllänen is a Research Council of Finland Postdoctoral Researcher at Tampere University and holds a Ph.D. in Comparative Literature from the University of Oregon. Her research interests include minority literatures in the US and the Nordic countries, modernism, feminist/intersectional theory, and narrative theory. Her postdoctoral project, “The Black Renaissance and Its Nordic Affiliations”, traces the intertextual connections between the Harlem Renaissance and Nordic literatures and studies how discussions of racism and antiracism traveled through literature across the Atlantic in the 1900s.

KAROLIINA SJÖ

kamasj@utu.fi

ORCID: 0000-0002-1366-3378

Karoliina Sjö, FT, on kulttuurihistorian tutkijatohdori Turun yliopistossa. Hän työskentelee tutkijana ”Tarinoiden lehto” -hankkeessa. Sjö on kiinnostunut muun muassa elämäkerronnasta, henkilöhistoriasta, omaelämäkerrallisista aineistoista, menneistä elämästä kertomisen etiikasta, kotimuseoiden historiasta ja sukupuolihistoriasta. Hän on myös SELMA-tutkimuskeskuksen johtoryhmässä.

Dr. Karoliina Sjö is a postdoctoral researcher in Cultural History at the University of Turku. She works as a researcher in the “Grove of Stories” project. Dr. Sjö is interested in life writing and life narratives, personal history, autobiographical materials, the ethics of telling about past lives, the history of home museums, and gender history. She is also on the board of the Research Centre SELMA.

ANTU SORAINEN

antu.sorainen@helsinki.fi

Antu Sorainen, FT, on vastuullinen tutkija ja sukupuolentutkimuksen dosentti Helsingin Yliopiston sukupuolen tutkimuksen yksikössä. Parhaillaan hän tutkii 1900-luvun alkupuolen protolesboutta ja kansallistunnetta Suomen Kulttuurirahaston apurahatutkijana (2019–2024). Sorainen on julkaissut ja opettanut laajasti queer-tutkimuksen piirissä, muun muassa lesbo-oikeudenkäynneistä, rikoslain heteronormatiivisuudesta, queer-perinnoistä, oudosta sukulaisuudesta, lesbosuhteiden ikäeroista ja queerista lapsen hahmosta. Hän julkaisee myös luovan kirjoittamisen alueella. Sorainen oli akatemiaturkija ja johti akatemiahanketta sukulaisuuden syrjistä. Sorainen julkaisee monikansalliseen aineistoon perustuvan kirjan queer-perintöjärjestelyistä (Palgrave 2025). Hän järjestää tämän esseen teemaan liittyvän Nike-näyttelyn Satakunnan Museossa syksyllä 2024. Aiheesta on tekeillä on myös monitaiteinen esitys ja kirja.

Dr. Antu Sorainen is a Docent and researcher in Gender Studies at the University of Helsinki. Dr. Sorainen is the Principal Investigator of the research project “Protolesbian Life History and Nationalist Sentiment in the 1920–30s Finland”, funded by the Finnish Cultural Foundation (2019–2024). She has published extensively on topics such as lesbian history, queer ethnography, queer legal history and several other research topics in the field of queer studies. Dr. Sorainen was an Academy of Finland Research Fellow and directed a research project on Kinship in Margins. She co-edited a book on conceptual history and queer kinship and a special issue on kinship in margins. Currently, she is writing a book on queer inheritance issues based on her original multi-country study (Palgrave 2025).

JOONAS SÄNTTI

joonas.s.santti@jyu.fi

ORCID: 0000-0002-1021-2715

Joonas Sääntti viimeistelee väitöskirjaa Jyväskylän yliopistoon. Sääntin queer- ja trans-narratologiaan kytkeytyvät tutkimusjulkaisut käsittelevät sukupuolen tulkintaa ja sukupuoleettomia kertojia nykykirjallisuudessa. Hän on toiminut pitkään kirjallisuuteen keskittyvänä lehtiavustajana ja kriitikkona.

Joonas Sääntti is finishing their doctoral thesis at the university of Jyväskylä. Their queer- and trans-narratological publications discuss gender ambiguity, gender attribution and ungendered narrators in contemporary literature. They have worked extensively as a literary journalist and critic.

ANNA UPOLA

upola.anna@gmail.com

Anna Upola on valokuvaaja ja taidehistorian maisteriopiskelija Jyväskylän yliopistossa. Upola viimeistelee maisterintutkielmaansa queeristä nykyvalokuvataiteesta. Hänen taiteellinen ja akateeminen mielenkiintonsa kohdistuu valokuvaomakuviin.

Anna Upola is a photographer and an MA student in Art History at the University of Jyväskylä. Upola is currently finalizing their master’s thesis on queer contemporary photography. Their artistic and academic interests are in photographic self-portraits.

SIIRI VILJAKKA

siiriviljakka@gmail.com

Siiri Viljakka sarjakuvataiteilija, kuvittaja ja kuvataiteilija. Hän työskentelee parhaillaan sarjakuvaromaniin ja monitaidehankkeiden parissa.

SQS
1–2/2024

138

Kirjoittajat
Contributors

ISSN
1796-5551

Siiri Viljakka is a comic artist, illustrator, and visual artist. They are currently working on graphic novels and multidisciplinary art projects.

ANNA VUORINNE

ahvuor@utu.fi

ORCID: 0000-0003-3613-3465

Anna Vuorinne on kotimaisen kirjallisuuden tutkijatohtori Turun yliopistossa. Hän työskentelee ”Moninaisuus suomalaisessa sarjakuvahistoriassa: vähemmistöt ja itserepresentaatio” -tutkimushankkeessa (2023–2026), jota rahoittavat Svenska litteratursällskapet i Finland ja Svenska kulturfonden. Hänen erikoisalaansa on sarjakuvan yhteiskunnallisten ulottuvuuksien tutkimus.

Dr. Anna Vuorinne is a postdoctoral researcher in Finnish Literature at the University of Turku. She is currently working on the project “Diversity in Finnish Comics History: Minorities and Self-Representation” (2023–2026), funded by Svenska litteratursällskapet i Finland and Svenska kulturfonden. Dr. Vuorinne’s research focuses on the manifold social and societal dimensions of comics.

SQS
1–2/2024

139

Kirjoittajat
Contributors

ISSN
1796-5551