



# SQS 1–2/2015: Contents / Sisälllys / Innehåll

SQS  
1–2/2015

*Kaisa Ilmonen & Tuula Juvonen*

Johdanto: Pervot kulttuurit tulemisen tilana I–IV

Introduction: Queer Cultures as Sites of Becoming V–VIII

## 1] QueerScope: Articles / Pervoskooppi: artikkelit



*Piotr Sobolczyk*

Towards a Subverse Queer Atopia:  
Beyond the Utopia/Dystopia Inversion 1–14

## 2] Queer Mirror: Discussions / Pervopeili: keskustelua

*Iiris Lehto & Anni Rannikko*

Lesboleiri alakulttuurisena välitilana 15–21

## 3] Queer Lens: Art Gallery / Pervolinssi: taidegalleria

*Harri Kalha*

Sukupuolen sotkijat: Queer-kuvastoa anno 1900 22–28

## 4] Queer/View/Mirror: Discussions / Pervo/peruutus/peili: keskustelua

*Laine Zisman Newman*

Staging the Queer Woman's Body:  
Doubling in *Dirty Plötz* 29–35

*Nicholas Manganas*

'You Only Like the Beginnings':  
Ordinariness of Sex and Marriage in *Looking* 36–43

## 5] Lectio Praecursoria

*Jacek Kornak*

What's in a Name? 44–47

*Alexandra Stang*

On Publishing Queer Topics in Finland 48–51

## 6] Queer Eye: Reviews / Pervosilmäys: arvostelut

*Anna Moring*

Syrjintää ja yhdenvertaisuutta.  
Homoseksuaalien näkyvyys politiikassa 52–55

*Malin Fredriksson*

Möten mellan queer och religion 56–58

*Jenny Kangasvuo*

Pornosta – kiihottamatta 59–61

*Leena Romu*

"Hei avioliitossa oleva heteropari siellä saunassa,  
homot täällä olemassaolollaan uhkaa teidän  
saunahetkeä!" – Itseironinen sarjakuva nauraa  
ennakkoluuloille 62–65

6] Contributors / Kirjoittajat 66–67

Sisälllys  
Innehåll  
Contents

ISSN  
1796-5551

# Pervot kulttuurit tulemisen tilana

*Kaisa Ilmonen & Tuula Juvonen*

Queer-tutkimusta ei voi ajatella pervokulttuurista erillisenä ilmiönä. Juuri kulttuurin kautta artikuloituvat ensi kertaa monet näkökulmat, joihin tutkijat töissänsä myöhemmin tarttuvat. Käsillä olevan SQS-lehden teemanumeron aiheena onkin siksi pervot kulttuurit ja kulttuurin pervouttaminen. Tekstien tavoitteena on jäsentää erilaisten kulttuurimuotojen keinoja osallistua queerin muutoksen prosesseihin.

Pervous ja pervottamisen mahdollisuus on aina läsnä myös valtakulttuurissa. Näin oli laita myös 1900-luvun taitteen uudessa sosiaalisessa mediassa eli postikorttitaiteessa, jossa raottuu maailma ”jota ei virallisesti ollut olemassa”. Harri Kalhan galleriaosiossa käsitellään Euroopassa kiertäneitä kuvia haluista ja sukupuoliista, jotka asettuivat toisin suhteessa heteronormatiiviseen valtakulttuuriin ja haastoivat sen konventioita. Kuvien esittämällä alakulttuurisilla ilmiöillä ei tuolloin vielä ollut vakiintuneita nimiä, mutta ne silti hakivat itselleen strategista ilmaisua ja hahmoa visuaalisissa käytännöissä.

Visuaalisuuteen nojaa myös pornografia, jota Susanna Paasonen on tarkastellut yhtenä mediakulttuurin genrenä kirjassaan *Pornosta*. Kuten Jenny Kangasvuo arvostelussaan toteaa, pornosta tekee kiinnostavan ja kiihottavan sen suhde kulttuuriin arvoihin, joita se sekä syleilee että kääntää pääläelleen, samalla poiketen valtavirrasta. Samankaltaiset piirteet

ovat ominaisia myös pervokulttuurille. Myös pornokulttuurin muodot kuitenkin muuttuvat, siinä missä pornona pidetystä seksuaalisuudesta muotoutuu ajan kuluessa uudenlaisia normeja.

Visuaalisen median ohella kirjallisuus on kulttuurimuoto, jossa pervoudelle on yritetty tehdä tilaa. Kirjallisuudentutkimuksen väitöskirjansa *Possibilities of Silence: The Publishing and Reception of Queer Topics in Finland during the Interwar Years (and Beyond)* lektiiossa Alexandra Stang kuvaa, kuinka 1920- ja 30-luvulla Suomessa julkaistussa kirjallisuudessa kaiverrettiin eri tavoin paikkoja toiseudelle. Tällaiset kaunokirjallisuuden ”epätervetulleet teemat” on Stangin mukaan mahdollista tunnistaa queer-luentaa hyödyntämällä. Sukupuolen ja seksuaalisuuden variointi, silloinkin kun se tehtiin verhotusti, kohtasi kuitenkin usein vastarintaa – ja yhä edelleen queer-tutkijat törmäävät siihen, että heidän on vaikea saada käsikirjoituksiaan julkaistuksi valtakulttuurisessa tiedemaailmassa.

Heteroseksistisen yhteiskunnan avoimempi haastaminen tuli Suomessa mahdolliseksi vasta 1980-luvulla. Iris Lehto ja Anni Rannikko käsittelevät puheenvuorossaan pohjoiskarjalaisen ”Voimakosken” kirkonkylän tuntumassa vuonna 1982 järjestettyä lesboleiriä välitilan raamittamana alakulttuurisena kokemuksena, jossa ”lesboalakulttuurin merkitysmaailmaa uusinnettiin yhteenkietoutuneena periferiseen pohjoiskarjalaiseen

SQS  
1–2/2015

I

Johdanto

Kaisa  
Ilmonen  
&  
Tuula  
Juvonen

järvimaisemaan ja maalaiskylään”. Lesboleirin tarjoama alakulttuurinen välitila käänsi osallistujensa erilaisuuden kokemuksen uusiksi mahdollisuuksiksi. Lehto ja Rannikko toteavatkin, että leiri mahdollisti uuden lesbotietoisuuden synnyttämisen ja muodosti siten käännekohdan suomalaisessa lesbokulttuurissa (Lehto ja Rannikko 2015, 20).

Queer on puolestaan se käsitteistö, jolla vastarintaa alettiin ilmaista Yhdysvalloissa 1980-luvulla. Jacek Kornak kirjoittaa sukupuolentutkimuksen väitöskirjansa *Queer as a Political Concept* lektiössä siitä, kuinka aktivistit ottivat omakseen loukkaavan ja halveksuntaa osoittavan käsitteen ”pervo” ja antoivat sille uusia merkityksiä myös poliittisissa diskursseissa. Näin hän osoittaa, kuinka halveksivat nimet kantavat jo siementä uusille merkityksille ja käyttötavoille. Samalla kun nimeäminen tekee ilmiön olemassa olevaksi, nimeäminen sekä avaa käsitteen haltuunotolle että alkaa muodostaa vartioitavia rajoja ilmiön ympärille. Näin kävi myös queeriksi nimetylle politiikalle. Yhtäältä queeriä käytettiin osoittamaan anarkistista vetäytymistä oppositioon, toisaalta sen avulla haluttiin määritellä vallitsevat olosuhteet radikaalisti uudelleen.

Pervo asenne on inspiroinut yhteiskunnallisen aktivismin ohella myös kulttuurituotannon kenttää. Laine Zisman Newmanin keskustelunavaus esittelee Kanadassa toteutetun queer-naisten alakulttuurista kabareesitystä *Dirty Plötz*, joka ristiinvalaisee queer-naisen ruumiillisuuden moninaisia puolia näyttämöllä. Esitys kyseenalaistaa naisen esittämisen konventioita teatteritaiteessa tutkimalla toiseutetun ruumiin ulottuvuuksia ja piirtämällä naisen ääriviivat uudelleen, vinoon.

Leena Romu tarkastelee myös piirtämistä, tosin hyvin konkreettisesti, esitellessään meille sarjakuvataiteilija Annukka Leppäsen tuotantoa. Kuten Romu osoittaa, töissään Leppänen ironisoi ja karnevalisoi lesbojen arkea, leikittelee kategorioilla ja kutsuu lukijansa mukaan villeihin ”mitä, jos...”-spekulaatioihin.

”Mitä, jos...”-spekulaatioita on toisinaan kutsuttu myös utopioiksi. Artikkelissaan Piotr Sobolczyk ei kuitenkaan ole tyytyväinen utopian käsitteeseen. Hän purkaa binaarisen utopia–dystopia-mallin palaamalla Herbert Marcusen ja Melanie Kleinin tarjoamin välinein keskeisiin yhdysvaltalaisiin queer-teoreettisiin teksteihin, joita uudelleen lukemalla hän ehdottaa queer-teoreettiseksi käsitteeksi utopian ja dystopian sijaan tulevaisuuteen kurottavaa pervoa atopiaa. Mutta mitä atopia sitten tarkoittaisi kulttuurisena käytäntönä?

Kun queer siirtyy entistä vahvemmin osaksi valtakulttuuria, on ilmeistä, että aiempi yksinomainen heteronormi on murtumassa. Muutos alkaa näkyä myös uskontojen piirissä. Malin Fredrikssonin arvio Yvette Taylorin ja Ria Snowdonin toimittamasta teoksesta *Queering Religion, Religious Queers* muistuttaa meitä siitä, että uskonnollisetkin käsitykset ovat haastettavissa ja pervoutettavissa. Uskonnollisten normien kyseenalaistaminen luo tilaa uudenslaisille identiteeteille ja toimille, jotka muuttavat vakiintuneita käsityksiämme uskonnoista.

Uskonnon lisäksi toinen valtavirran kenttä, jossa kulttuurinen muutos alkaa näkyä, on politiikka. Kuten Anna Moringin arvio Tuula Juvosen kirjasta *Kaapista kaapin päälle. Homoseksuaaliset ihmiset ja heidän oikeutensa edustuksellisessa politiikassa* muistuttaa, politiikassa menestyneet julkiesbot ja -homot ovat 2000-luvun aikana runsastuneet merkittävästi mediassa. Tämä saa Moringin aiheellisesti kysymään, millaiseksi kunniallisen elämän ihanne muuttuu silloin, kun normin noudattaminen ei enää edellytä heterosubjektia?

Elämmekö ehkä länsimaissa jo toteutunutta pervoutopiaa? Näinkin voisi ajatella, kun katsoo esimerkiksi HBO:n valtavirtaan ujuttautunutta televisiosarjaa *Looking*, jossa sanfransicolaiset homomiehet etsivät ja löytävät miesseuraa. Mutta kuten Nicholas Manganas puheenvuorossaan toteaa, tämäkään toteutunut utopia ei tunnu tekevän miehiä onnellisiksi, sillä

sarjan queer on jo normittunut, queeristä on tullut arkipäiväistä ja banaalia. Kuitenkin sarjan miehet etsivät yhä edelleen ”jotain toista”. Manganas ehdottaakin, että sarjan nimi *Looking* tarjoaa sen uuden queerin potentiaalin, joka yhä löytyy katsomisen prosessista sinänsä.

Tämä prosessuaalinen katse ilmentää uuden artikuloinnin haasteellisuutta. Jos queer on ei-kielellisessä muotoutumisen tilassa, sen on etsittävä muita kuin kielellisiä keinoja ilmaisuunsa – joita löytyy, kuten tämän numeron tekstit osoittavat, queerin kulttuurin eri muodoista.

Samalla teemanumerossa käydyt keskustelut queer-kulttuurin kaipuusta uuteen, huokoisten rajojen ja normien kohtaamisesta syntyvään muotoutumisen tilaan palauttavat mieliin meksikolaisen chicanafeministi Gloria Anzaldúan teoksen *Borderlands/La Frontera, The New Mestiza*, joka julkaistiin jo vuonna 1987, ennen queer -tutkimuksen laajempaa akateemista nousua. Teoksessaan Anzaldúa korostaa queer-tietoisuuden liittämistä keskusteluun etnisyydestä, kulttuurisista rajoista sekä historiallisesta ja poliittisesta positioitumisesta. Hän käyttää naisnäkökulmaista termiä *mestiza consciousness* kuvaillaan perinteisiin positioihin sopimatonta rajatietoisuutta ja anti-identiteettiä.

Anzaldúan teksteissä erilaiset rajaidentiteetit ja queer kietoutuvat yhteen muodostaen mestiza/queer tietoisuutta, joka ei sovi mihinkään tiettyyn kulttuuriseen positioon. Anzaldúan mestiza/queer nostaa keskusteluun rajat, jotka ovat vakiintuneet näkymättömiksi ja hegemonisiksi. Hän tarkastelee samalla, miten näitä rajoja tuotetaan ja ylläpidetään ja kenen intressejä ne vartioivat. Anzaldúa visioi uutta mestizatietoisuutta dynaamisena epäidentiteettinä, joka voi liikkua roolista rooliin ja rajojen yli, muuttaa muotoaan tai purkaa ja rakentaa uudelleen perinteisiä kategorioita. (Ks. Anzaldúa 1987, 82–3.) Anzaldúan *la frontera*, raja-alue, on eräänlainen uudelleenmerkityksellistämisen paikka, jossa toinen ei voi merkitä ilman toista ja jossa yksittäiset merkitykset muuntuvat uusiksi. Valtakulttuurin

edustajien silmissä rajatilan asukit ovat kuitenkin pelottavia ja epänormaaleja hahmoja, jotka erottelevat ”meidät” ”muista”.

Borders are set up to define the places that are safe and unsafe, to distinguish *us* from *them*. A border is a dividing line, a narrow strip along a steep edge. A borderland is a vague and undetermined place created by the emotional residue of an unnatural boundary. It is in a constant state of transition. The prohibited and forbidden are its inhabitants. *Los atravesados* live here: the squint-eyed, the perverse, the queer, the troublesome, the mongrel, the mulatto, the half-breed, the half-dead; in short, those who cross over, pass over, or go through the confines of the ”normal.” (Anzaldúa 1987, 3.)

Myös queer-kulttuurin tuotantoa voi ajatella tällaisena jatkuvassa muutoksessa olevana tuottavana raja- ja välitilana. Tilallisuuteen liittyy kuitenkin myös ajallisuus. Artikkelissaan ”Mustista venuksista pervoihin sekasikiöihin” (2004) Mikko Tuhkanen hahmotteli uutta tapaa ymmärtää queerin suhdetta ajallisuuteen Henri Bergsonin, Gilles Deleuzen ja Gloria Anzaldúan edustamien teoriaperinteiden kautta (Tuhkanen 2004, 291). Hän tulkitsee Anzaldúan pervon eriytyvän evoluution arvaamattomassa jatkumossa sekamuotoisista ilmiöistä. Tuhkanen tulkitsee juuri *Borderlands/La Frontera* -teosta, jossa Anzaldúa pyrkii kuvaamaan evolutiivista ”kehityshyppäystä”, jossa sekamuotoisesta pervosta kehkeytyy jokin uusi ja elinvoimainen suunta. Tuhkanen toteaa hänen ajattelunsa toistavan ”Bergsonin ja Deleuzen eettistä näkökulmaa, jolle keskeistä on olemassa olevan avoimuus muutokselle” (mt., 309). Tuhkanen, kuten Bergson, Deleuze ja Anzaldúa visioivat ”arvaamattoman eriytymisen hahmottumista”, jonka Tuhkanen tulkitsee olevan myös ”nykyisestä järjestelmästä kärsivien vähemmistöjen tyytymättömyydestä kasvavien poliittisten liikkeiden keskeinen tavoite” (mt.).

Vaikka juuri arvaamattomuudessa on queerin lupaus, voidaan myös ajatella, että kun jokin ilmiö tai tapahtuma on nimetty queeriksi, se menettää queerin muotoutumisen potentiaalinsa. Näin ollen potentiaalinen queer tulevaisuus on queeriksi nimetyissä ilmiöissä jo mennyt. Mutta kuten tämän teemanumeron kirjoitukset osoittavat, queer-tutkimuksen kautta on mahdollista näyttää, kuinka kulttuuri antaa, vaikka vastahakoisestikin, yhä uudestaan tilaa epä/terve/tulleille teemoille. Se, mitä tässä kutsumme queer-kulttuuriksi, on prosessuaalista tilaa, jossa kielen tyhjät kohdat, jokin vielä nimeämätön, alkaa materialisoitua. Näin se on se kohta ajallistilallisessa jatkumossa, jossa epä/terve/tullut alkaa kääntyä terveeksi ja tulleeksi.

Jatkuvassa tulemisen tilassa oleva queer-kulttuuri rakentaa koko ajan queerin muotoutumisen prosessia, antaa sille tilan ja ajan. Samalla kun se haluaa muistaa toisin, se myös kieltäytyy näkemästä tulevaisuutta uhkana. Näin sillä on vapaus luoda toisenlaista tulevaisuutta. Vaikka queer-tutkimus kulkee kulttuurin jäljessä ja on tässä mielessä aina jo myöhässä, lukemalla ja käsitteellistämällä tarkastelemaan ilmiöitä toisin se antaa kuitenkin sanoja ja käsitteitä ilmiöille, joita olisi muuten vaikea merkityksellistää. Eve Kosofsky Sedgwick kirjoitti jo vuonna 1994 teoksessaan *Tendencies*, miten lapsena kaipasimme tiloja tai paikkoja, joissa merkitykset eivät asetu siisteihin riveihin (Sedgwick 1994, 3). Ehdotamme queer-kulttuurin olevan tällainen ajallistunut tila, jossa merkitykset eivät vielä ole asettuneet ja jossa muotoutumisen prosessia voi katsoa, tuntea, kokea, uskoa. Tämän teemanumeron queer-kulttuuria luotaavat tekstit puolestaan tekevät näkyväksi tätä muotoutumisen prosessia. Toivotamme kaikille nautinnollisia lukuhetkiä niiden parissa.

## Lähteet

- Anzaldúa**, Gloria. 1987. *Borderlands, La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- Sedgwick**, Eve Kosofsky. 1994. *Tendencies*. London: Routledge.
- Tuhkanen**, Mikko. 2004. ”Mustista venuksista pervoihin sekasikiöihin. Rodun ja seksuaalisuuden hybridisistä tieteistä.” – Lasse Kekki ja Kaisa Ilmonen (toim.), *Pervot pidot. Lesbo-, homo-, ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen*. Helsinki: Like, 289–311.

SQS  
1–2/2015

IV

Johdanto

Kaisa  
Ilmonen  
&  
Tuula  
Juvonen

# Queer Cultures as Sites of Becoming

*Kaisa Ilmonen & Tuula Juvonen*

One cannot think of queer theory as separate from queer culture. Many of the perspectives that scholars later pick up in their work are first articulated precisely through culture, and therefore the current special issue of *SQS – Journal of Queer Studies in Finland* focuses on queer cultures and queering cultures. The articles included in this issue seek to understand the means by which different cultural forms participate in the processes of queer mutations.

The queer, and the possibility of queering, are always present in mainstream culture. This was certainly the case in the new art form of the turn of the twentieth century: postcards. The social media of their day, postcards started to outline “a world which did not officially exist”. In the journal’s gallery section, Harri Kalha presents European postcard pictures of desires and genders that positioned themselves differently from heteronormative mainstream culture and challenged its conventions. Although the queer subcultural formations did not yet have established names, they were, nevertheless, seeking strategic expressions and shapes through visual practices.

Visuality is clearly a key element in pornography, which Susanna Paasonen has examined as a form of visual culture in her book *Pornosta [About Porn]*. As Jenny Kangasvuo states in her review, porn is made interesting and

exciting due to its relation to cultural norms, which it both embraces and abandons, simultaneously twisting the mainstream – features that also characterize queer culture. However, as the forms of porn culture shift, features of sexuality that used to be considered porn enter the mainstream, clearing the path for new sexual norms.

Like visual media, literature is a form of cultural production in which the queer has sought space for itself. In the *lectio praecursoria* for her doctoral dissertation *Possibilities of Silence: The Publishing and Reception of Queer Topics in Finland during the Interwar Years (and Beyond)*, Alexandra Stang describes how spaces for Otherness were carved out in the literature published in Finland during the 1920s and 1930s. Such “unwelcoming subjects” can be observed through a queer reading: during this period, gender and sexual ambiguity – even of a covert nature – often faced objection. Similarly, even today queer scholars face difficulties when trying to get their work published in the mainstream world of academia.

Challenging heterosexist society in a more open manner only became possible in Finland in the 1980s. In their discussion piece, Iris Lehto and Anni Rannikko scrutinize a lesbian camp that took place in the small North Karelian village of Voimakoski in 1982. Lehto and Rannikko regard the camp as a subcultural experience framed by in-betweenness:

SQS  
1–2/2015

v

Introduction

Kaisa  
Ilmonen  
&  
Tuula  
Juvonen

the meanings of a lesbian subculture were reproduced while being intertwined with peripheral North Karelian countryside scenery of a lakeside and a village (Lehto and Rannikko 2015, 20). The subcultural space of in-betweenness provided by the camp redirected the participants' experiences of marginalization towards new possibilities. Lehto and Rannikko suggest that the camp enabled the participants to create a new lesbian consciousness; consequently, it marked a turning point in Finnish lesbian culture.

The queer is, of course, a concept utilized to mark resistance in the United States in the 1980s. In the *lectio praecursoria* of his gender studies dissertation, *Queer as a Political Concept*, Jacek Kornak details how activists appropriated the insulting and derogatory concept "queer" and gave it new meanings within political discourses. Thus, he shows how derogatory names carry the seeds for new meanings and uses. While naming makes things existent, it opens them for appropriation and also starts to create borders around them for policing. Hence "queer" was used not only to show anarchist withdrawal into opposition, but also as a means to rearticulate existing conditions in a radically different way.

Queer attitude has inspired not only activism, but also cultural production. In her discussion piece, Laine Zisman Newman describes *Dirty Plötz*, a subcultural cabaret show presented by queer women in Canada, which explores a variety of women's queer embodiments on stage. The show questions the conventions of how women are represented in the theatre by exploring the dimensions of Othered bodies and by re-figuring women differently, in a "wonky" manner.

Leena Romu also focuses on representations of women, yet her objects of study are two dimensional. She presents the oeuvre of the comic artist Annukka Leppänen. As Romu shows, Leppänen takes an ironic and carnivalesque stance towards the everyday life of lesbians in her work, while

playing with categories and inviting her readers to join in her unruly "what if..." speculations.

Such "what if..." speculations are often characterized as utopias. In his article, Piotr Sobolczyk outlines his dismay with the concept of utopia, however. He deconstructs the binary utopia–dystopia model by returning to canonical queer theoretical texts from the United States with the tools provided by Herbert Marcuse and Melanie Klein. In his rereading, he proposes – in place of utopia and dystopia – a futuristic concept of queer atopia, and discusses what this means as a cultural practice.

As the queer is increasingly included in mainstream culture, it is obvious that a previously exclusive heterosexual norm is about to fall apart. This shift is also evident among religions. Throughout Malin Fredriksson's review of *Queering Religion, Religious Queers* (edited by Yvette Taylor and Ria Snowdon), we are reminded that even religious beliefs can be challenged and queered. Questioning religious norms creates space for new identities and actions that change our preconceptions about religions.

In addition to religion, another mainstream field in which cultural change has become visible is politics. As Anna Moring, in her review of Tuula Juvonen's book *Kaapista kaapin päälle. Homoseksuaaliset ihmiset ja heidän oikeutensa edustuksellisessa politiikassa* [*Out and Elected: Homosexual People and their Rights in Parliamentary Politics*] reminds us, the number of successful out lesbian and gay politicians has increased since the beginning of the century. This fact allows Moring to raise a justified question: what will the ideally respectable life be like when the following of a norm no longer requires a heterosexual subject?

In view of the changes noted above, are we already living in a real queer utopia in the West? One might believe so when looking at HBO's *Looking*, which has worked its way into the mainstream. In this television series,

a group of gay men in San Francisco are looking for and finding sex. But as Nicholas Manganas suggests in his discussion piece, even this utopia come-true doesn't seem to satisfy the men, since the queer in the series has already become normative and turned into the ordinary and banal. Consequently, the men seem to be still looking for "something else". Thus, Manganas suggests that novel queer potential lies in the name of the series: queer potential continues to be inherent in the actual process of looking.

This process of looking illustrates the challenges included in the articulations of the new, of "something else". If queer is in the state of non-lingual becoming, it must constantly search for means of appearance that are other than lingual – and these means are to be found in queer culture, as displayed in the writings of this current issue of SQS.

In all the discussions of this issue, we can perceive queer culture's yearning towards "something else". This "something else" may be conceptualized as a space of becoming emerging out of the encounters of norms and borders – reminding us of the ideas found in Chicana-feminist Gloria Anzaldúa's ground-breaking *Borderland/La Frontera, The New Mestiza*. In this book – which was published already in 1987, much before the academic rise of the queer studies – Anzaldúa emphasizes the connections between the discussions of queer-consciousness and ethnicity, cultural borders, and historical and political positions. In envisioning a new kind of border-consciousness, she utilizes the feminine perspective in her idea of *mestiza consciousness*, which is depicted as an anti-identity unfit for traditional identity positions.

In Anzaldúa's texts, both multicultural border-identities and the queer become entangled, catalyzing the emergence of mestiza/queer consciousness. This new mestiza is unsuited for existing cultural positions, and she appears as a liminal atrocity. Anzaldúa's mestiza/queer consciousness raises the issue of boundaries established as invisible and

natural, and the policing of the atrocities, these dwellers of the borderlands. She examines the processes of producing and sustaining these borders, while asking whose interests these borders protect. Anzaldúa envisions the new mestiza as a dynamic non-identity able to move from position to position, prone to change and becoming. For Anzaldúa, the new mestiza's first step is "a conscious rupture with all oppressive traditions of all cultures and religions. She communicates that rupture, documents the struggle. She reinterprets history, and using new symbols, she shapes new myths" (Anzaldúa 1987, 82).

Anzaldúa's *La Frontera* is a kind of territory for the potentiality of new meanings, a territory of becoming, the potential evolution of atrocities, *los atravesados*. To people occupying positions approved by the norm, the dwellers of the borderland are dreadful and abnormal figures that mark the boundary between "us" and "them":

Borders are set up to define the places that are safe and unsafe, to distinguish *us* from *them*. A border is a dividing line, a narrow strip along a steep edge. A borderland is a vague and undetermined place created by the emotional residue of an unnatural boundary. It is in a constant state of transition. The prohibited and forbidden are its inhabitants. *Los atravesados* live here: the squint-eyed, the perverse, the queer, the troublesome, the mongrel, the mulatto, the half-breed, the half-dead; in short, those who cross over, pass over, or go through the confines of the "normal". (Anzaldúa 1987, 3)

Queer cultural production may also be considered a territory of becoming, a place where *los atravesados* seek forms of articulation.

However, queer spatiality cannot be thought of without queer temporality. In his article "Mestiza Metaphysics" (2011), Mikko Tuhkanen considers Anzaldúa's theories in the frames of ontology, temporality, and becoming.



Tuhkanen interprets the new mestiza as being “an alien metaphysical figure. She is a queer hybrid, ‘a product of crossbreeding’” (Tuhkanen 2011, 270, Anzaldúa 1987, 81). The new mestiza includes an ethos of futurity; she enables an evolutionary leap towards something else, something new. For Tuhkanen, her strength is “her susceptibility to future conditions, to becoming”, and she is a border, an interface that names the space of her process and change (Tuhkanen 2011, 272). In Anzaldúa’s writings, the queer is closely connected to the new mestiza consciousness. The queer is an interface between bodies, the site of dialogue, but also, as Tuhkanen explains, “their mutual undoing” (Tuhkanen 2011, 271). He concludes that Anzaldúa “locates in the queer interface the promise of a future uncontained in the repertoire of present possibilities” (Tuhkanen 2011, 271). This unpredictability of the queer interface is, we suggest, the modality of queer cultural forms.

In as much as unexpectedness is inherent in queer potential, we can also think that after some event or phenomenon has been named queer, it loses its queer potential of becoming. Therefore, potential queer futurity has already gone when “something else” has been defined as queer. However, as the discussions in this issue illustrate, through queer studies we are able to show how culture continually – albeit reluctantly – gives room for un/well/come themes. The very space, named here as queer culture, is a processual space where the blank spot of discourse, the non-lingual, begins to materialize. It is a point in the spatio-temporal continuum where the un/well/come begins to take the form of well/come.

Queer culture, in the constant state of becoming, constitutes the process of the queer taking its shape. While queer culture wants to remember the past anew – to dis-remember – it refuses to consider the future a threat: it takes the liberty of envisioning other kinds of futures. Even though queer studies always lags behind queer culture, it has the tools to conceptualize

the phenomena it examines – phenomena which otherwise would be impossible to grasp.

More than twenty years ago, Eve Kosofsky Sedgwick wrote in her book, *Tendencies*, that in childhood “the ability to attach intensively to a few cultural objects, objects of high or popular culture, or both, objects whose meaning seemed mysterious, excessive, or oblique in relation to the codes most readily available to us, became a prime resource for survival. We needed there to be sites where the meaning didn’t line up tidily with each other, and we learned to invest those sites with fascination and love.” (1994, 3.) We suggest that queer culture could be such site: it is a place where meanings don’t line up tidily and where the queer becoming, however mysterious or fascinating, can be seen, felt, experienced, and believed. The texts considering queer cultures in our theme issue of *SQS* conceptualize this very process of queer becoming. Enjoy!

### Woks cited

- Anzaldúa**, Gloria. 1987. *Borderlands, La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- Sedgwick**, Eve Kosofsky. 1994. *Tendencies*. London: Routledge.
- Tuhkanen**, Mikko. 2004. “Mestiza Metaphysics.” *Queer Times, Queer Becomings*. Eds. E.L. McCallum and Mikko Tuhkanen. Albany: State University of New York Press. 259-294.

# TOWARDS A SUBVERSE QUEER ATOPIA

## Beyond the Utopia/Dystopia Inversion<sup>1</sup>

*Piotr Sobolczyk*

How utopian must one be to think of a queer planet? Does utopian – and therefore also dystopian because one entails the other – thinking dovetail with queer theory? The (modernist) liberationist movements, including gay and lesbian rights movement and their academic double, were based on the enlightenment idea of a rational emancipation that brings gradually more freedom, especially through increasing visibility and positivity of image, leading eventually to the ultimate liberation of a defined group, in this case gays and lesbians. This optimistic narrative is certainly utopian, by which I mean both reaching the “paradisiac” state of freedom and the very progress accompanied by the belief that each step takes “us” into a gradually better world. The emergence of queer theory cast a gothic shadow on this happy-go-lucky ideal, much as the historical gothic novels questioned the dominion of rationality in the eighteenth century and in the incarnations that followed. Queer theory is gothic to enlightened gay and lesbian liberation. As Donald Morton puts it: “the return of the queer has to be understood as the result, in the domain of sexuality, of the (post)modern encounter with – and rejection of – Enlightenment views

concerning the role of the conceptual, rational, systematic, structural, normative, progressive, liberatory, revolutionary, and so forth, in social change” (Morton 1995, 376). Is queer, then, non-progressive? Does it merely cast shadows, demonstrate mistakes in thinking, criticize, mock, ape, but without any impulse of change? This article will assert the contrary.

I shall first discuss the idea of queer atopias in contrast to the inversion principle and utopia/dystopia pair. Then I shall examine Herbert Marcuse’s ideas of utopia and their latent influence on mature queer theory exemplified by the works of Leo Bersani, Lee Edelman, and José Esteban Muñoz. After this metatheoretical reading I shall offer a definition of subversion using Melanie Klein’s psychoanalytic ideas. In the final part of this essay I wish to illustrate the theoretical considerations with a brief interpretation of Anthony Burgess’s dystopian novel *The Wanting Seed*.

### **Inversion as the figure of utopia/dystopia dichotomy**

Queer, by rejecting the idea of a structural and rational progress, also rejects the inversion as a figure of thought. Inversion produces the utopia/

<sup>1</sup> The research was subsidized by the Polish National Center for Sciences grant nr DEC-2012/04/S/HS2/00561.

dystopia pair<sup>2</sup>, always ready for rotation, which makes it a double-edged sword. If, although oversimplifying it a bit, for a rational gay liberationist the experience of the heteronormative world is of a dystopia, then the program of social change would involve either an adjustment, adaptation – or an inversion, which places the homonormativity<sup>3</sup> in the place of heteronormativity, making the dystopian utopian (for some the “straight” experience of the new utopia probably is totally dystopian<sup>4</sup>). This is what in the end happened to mainstream capitalist gay liberation criticized in queer positions (these critiques are too familiar now so I will not repeat them) – at least on the intellectual level, not on the political one, for, as one might guess, utopias are never realized and such was the case here, too. Queer theory rejects the idea of normativity and this very idea of erasing or neglecting normativity shows that the theory in question points to a

---

2 Also Michel Foucault hinted on that: “Utopias are sites with no real place. They are sites that have a general relation of direct or inverted analogy with the real space of Society” (Foucault 1986, 24). “Direct and/or inverted” implies something I call utopia/dystopia axis and the inversion rule. Furthermore Foucault says the idea of “mirror” is “utopian” (“mirror” is a pictorial realisation of inversion figure certainly). However further comparison between the idea of “atopia” I discuss in this essay and Foucault’s “heterotopia” could not be made: Foucault mostly speaks at the same time of a place real and unreal which occurs mostly now. My idea of atopia places it in an undefined and undefinable futurity. This “futurity” is a general notion while Foucault speaks of “heterochronies”, i.e. breaks in the traditional time which is quite narrow.

3 By “homonormativity” I understand not only “gay rights movement’s adaptation to the neoliberal regime”, as in Lisa Duggan’s essay (Duggan 2002, 179) but all attempts at making the homosexual experience the central, moral, epistemological, or aesthetic etc. category of description and judgment.

4 This suggests that this figure is also based on a cognitive metaphor of a game, but more precisely, of an institutionalized sports game (as opposed to a free “play”): someone has to lose so that someone can win. The game has a time limit, and it serves to sum up the score. Queer theory, as I also suggested elsewhere (Sobolczyk 2015, 25–27) is rather based on the romantic irony’s idea of a perpetual “play”, a *parabasis* of subversions.

future. The difference between “utopian gay and lesbian” and “atopian queer” thinking lies in methods and means of modalities of thought.

On the one hand queer thinking is more pragmatic and more realistic about the dream world of utopia, and on the other hand it is more kinky and, say, “irrational”. Instead of the “rational” figure of inversion, queer opts for the figure of subversion. Inversion is a rhetorical figure of thought, first employed in Havelock Ellis’s and John Addington Symond’s *Sexual Inversion* (1897) and instantly used as a definition of what was ultimately called “homosexuality”. By resignifying this figure of thought, I am not forgetting the linguistic figures of inversion, especially chiasmus which is described by rhetorists as having a symmetrical structure. We might paraphrase: “ask not what the homosexual can do for his society – ask what his society can do for him”. This would be a chiasmus of gay liberation from individualism to collectivity. Subversion, as I intend to prove, does not produce the utopia/dystopia pair. What is more, queer envisions a new, different mode of thinking which rejects such dichotomous figures, and therefore also normativity, and this, once again, shows that it points to a future. Is it possible to step out of the vicious circle and still see some horizon? Here the notion of “atopia” proves to be helpful. “Forward-looking gay theory had a historical vision of a future more just than the present. (...) Queer theory points not toward a differently ordered utopia but toward a nonconditioned and nonordered atopia”, claims Morton. However he suddenly jumps to a critical judgment: “When queer theorists envision a future, they portray an ever-expanding region of sensuous pleasure, ignoring the historical constraints need places on pleasure” (Morton 1995, 376). If it were so, this would be the program of a utopia, not atopia. To summarize briefly, Morton suggests that queer thinkers want to substitute the reality principle with the pleasure principle, which obviously is impossible. What is problematic in his account is that few queer theorists actually were so utopian (Butler nor Sedwick were

definitely not, to mention the names Morton could have had in mind in 1995). Queer theory – in most cases – assumes that there will be a future (which might be expressed as a “continuing moment”)<sup>5</sup>, but abstains from predictions, or, rather, from prescriptions; nevertheless it also assumes that utopia is impossible, therefore there will always be something to be done, that is, to be questioned, subverted. Annamarie Jagose diagnoses: “if queer lives up to its radical potential – and does not solidify as merely another acceptable (though oppositional) category – its ongoing evolutions cannot be anticipated: its future is – after all – the future” (Jagose 2001, 6).

Perhaps queer theory, consciously or unconsciously, challenges the Western idea of time? Is the Buddhist idea of “being here and now” and at the same time, outside time, in some “nowhere” and “nowhen”, atopian? Perhaps the atopia – utopia/dystopia conflict is based on the fundamental difference of timing in Samkhya, yoga, Buddhism vs. Christianity (and Judaism, and Islam)? I leave these questions open.

### **Marcuse’s idea of utopia: a hidden subtext of queer theory?**

To better understand the problem of possible utopias it is necessary to look up Herbert Marcuse’s *Eros and Civilisation* (1955), which I believe to be a hidden or latent source of inspiration for queer theory. “Hidden”, because this once famous work (perhaps “too famous”) is actually almost never evoked nor cited in queer theory. In “mature queer theory”, or “queer theory defined as such”, it should be added. Not all the works that were written under the label “gay and lesbian studies” before the term “queer

5 Compare Sedgwick’s introduction to *Tendencies* (1993): “Queer is a continuing moment, movement, motive – recurrent, eddying, *troublant*” (Sedgwick 1994, viii). Therefore her opening essay is entitled notably *Queer and now*.

theory” was coined were “normative” or “identitarian”. There is a “pre-queer” wing in gay and lesbian studies as well with examples such as Pat Califia and Dennis Altman. The latter uses Marcuse e.g. in his *Homosexual: Oppression and Liberation* (1971) and in *The Homosexualization of America* (1982). His use of Marcuse’s theory changed much, since the early 1980s differed from the early 1970s, which Altman also notes in his personal conclusions (Altman 1982, 208). “In very different ways both Marcuse and some feminists pointed out that quite considerable relaxation of sexual restraints could occur in ways that would only strengthen the system” (Altman 1982, 94). If that were the ultimate conclusion drawn from Marcuse in the early 1980s, and it sounded similar to the so called “feminist sex wars” from the late phase of the second wave feminism (anti-S/M, anti-pornography, anti-cruising etc.), then no wonder that queer, returning to polymorphous-perverse pre-Oedipal sexualities avoided such an understanding of Marcuse. However this was a misapprehension of Marcuse.

Marcuse analysed Sigmund Freud’s ideas of “proximity senses” (smell and taste) as “unsublimated” (i.e., repressed) and finished with a political conclusion: “The pleasure of the proximity senses plays on the erotogenic zones of the body – and does so only for the sake of pleasure. Their unrepressed development would eroticize the organism to such an extent that it would counteract the desexualization of the organism required by its social utilization as an instrument of labor” (Marcuse 1992, 39). This is exactly Marcuse’s “agenda” for the “reality utopia” (Marcuse 1992, 201). In fact Marcuse’s reservations about the effects of rebellion against systems (as possibly reinforcing them, but I insist that “possibly”) is not very different from Michel Foucault’s balance when the latter noted how the repression of medical taxonomies applied to the creation of the concept of “homosexual”, while at the same time the enthusiasm about the new visibility of “homosexuals” would eventually get rid of its medical

connotations. There is a similar balance in Butler when she discusses successful performatives and misfired subversions.<sup>6</sup> As for the comparison of Marcuse's and Foucault's projects, Joel Whitebook says that actually the latter might seem more utopian than the former: "Whitebook claims that since Foucault seems to construe 'bodies and pleasures' as 'pure, unformed matter which can be shaped and reshaped without constraint,' his position is actually *more* utopian than Marcuse's. If utopia involves the 'omnipotent denial of our finitude,' then Whitebook wonders: 'what could be more utopian than the infinite malleability of the body and sexuality?'" (Whitebrook, cited in Renaud 2013, 77–78, emphasis in Renaud).

Perhaps Michel Foucault's critique in the *History of Sexuality* (in English in 1976) and the interviews from that epoch contributed to the forgetting of Marcuse, although scholars nowadays tend to think that Foucault misunderstood the German thinker (see a discussion in Renaud 2013); I sympathize with this view. Yet Foucault is not an unproblematic source (to avoid the word "father") of queer theory; the positions oscillate between total identification (e.g. David Halperin) and gradual apprehension (e.g. Bersani) (see more on that in Sobolczyk 2015, 15 and 21). In the first part of his book Marcuse consequently shows Freud as a dystopist. This critical and pessimistic moment offers many insights useful for the queer critique of gay and lesbian politics and knowledge production. "Intensified progress seems to be bound up with intensified unfreedom" (Marcuse 1992, 4), because Freud "establishes a correlation between progress and *increasing* guilt feeling. (...) as civilization progresses, guilt feeling is 'further reinforced,' 'intensified,' is 'ever-increasing'" (Marcuse 1992, 78, emphasis in original). Hence any "progress" has a "shadow", similarly, as I suggested, to the gothic shadow produced by the rational progress of gay liberation.

6 I analysed this "balancing idea" and inscribed it to my sociologised reformulation of Harold Bloom's theory as *kenosis* phase (Sobolczyk 2014b, 39–41).

Marcuse comments on the interaction between the pleasure principle and the reality principle (which is equated with rationality in the Western post-Enlightenment tradition) in Freud and seems to say – although the word "dystopia" is not a part of Marcuse's vocabulary – that the conformist subjugation to the reality principle closes up the possibility of a utopia. And utopia, Marcuse claims, is needed (Marcuse 1992, 150–151). It would be too naive, however, to think of it as a replacement of the reality principle with the pleasure principle which is, actually, what utopian thinking in the traditional meaning does. But Marcuse's move towards a program of a possible utopia by using a reformed reality principle, a new reality principle, seems to me only slightly less idealistic than the traditional utopias. "Evidently", Marcuse starts, "Freud's theory precludes the construction of any psychoanalytical utopia. If we accept his theory and still maintain that there is historical substance in the idea of a non-repressive civilization, then it must be derivable from Freud's instinct theory itself. His concepts must be examined to discover whether or not they contain elements that require reinterpretation" (Marcuse 1992, 131). This reinterpretation proposes the idea of a nonrepressive form of libido. This is a good starting point for queer theories of futurity. Yet it also shows that Marcuse is unable to get out of the structure of the utopia/dystopia pair, which I have called a vicious circle. It is an "all or nothing" way of thinking. This, I would say, paraphrasing Marcuse, requires reinterpretation towards atopia.

### Lee Edelman fucks the child against the future

Now I will address three projects that might be perceived as a queer adaptation and reinterpretation of Marcuse – in two cases, however, he is not mentioned at all. The first one is blind to Marcuse. Lee Edelman's introductory essay to his *No Future. Queer Theory and the Death Drive* (2004), *The Future is Kid Stuff* (1998), is apparently dystopian. On the

Freudian ground it seems to rearrange the Marcusean pair of utopia–dystopia: for Marcuse dystopia is the prevalence of the reality principle, and utopia would be the reformulation of the reality principle with some inclusion of the pleasure principle which would liberate the libido from repression. These terms are not exactly Edelman’s, although he refers to Freud, yet reinterpreted via Lacan. Instead Edelman seems to suggest that ultimately the libido, the pleasure principle, is identical with the death drive in the shape of the Nirvana principle, even if Nirvana principle is not a term Edelman uses. This ultimate equation of libido with the Nirvana principle was examined by Jean Laplanche (Laplanche 1990, 107–108), but Marcuse eluded to it by claiming: “The death instinct is destructiveness not for its own sake, but for the relief of tension” (Marcuse 1992, 29).

Apparently Edelman ascribes to dystopia – according to “classical”, i.e. “straight” criteria – by exalting this negation, pleasure-as-negation or pleasure-of-negation. I.e., the pleasurable gesture in a dystopian world is negation. He tries to give an answer to the political argument of annihilation, usually associated with the right, but in modified (sublimated) versions present also in liberal ideologies. It was probably formulated for the first time by Sextus Empiricus, who said in Jeremy Bentham’s paraphrase<sup>7</sup>: “No”, says he, “it is not in human nature to make a law that contradicts and outrages nature, a law that would annihilate mankind if it were observed to the letter.” (Bentham 1997, 20). Queerness will lead to the extinction of a mankind; the rectum is the grave of it; too often, Edelman says, gay activism and queer theory alike tried to prove the opposite (in fact, Bentham was the first to unmask it as a dystopia/utopia; of a world *after queer*). Edelman’s brilliant and sophisticated essay in a way is saying “so what?” The world will cease to exist? – so what; there will be no children

7 Bentham tried to reject this notorious and always-ready-to-come-back argument he found as early as in Sextus Empiricus.

– so what; our patrimony will die – so what. In a manifesto paragraph this gentle “so what” is represented by a more terse and familiar “fuck”: “Fuck the social order and the Child in whose name we’re collectively terrorized; (...) fuck the whole network of Symbolic relations and the future that serves as its prop” (Edelman 2004, 29). This is what queer theory should defend as a right.<sup>8</sup> Apparently this is inversion. Or, I should say, it is inversion as long as we consider this strategy a dystopia. Within this brief account of Edelman’s argument I’ve used the word “apparently” three times. I shall come back to this question in a moment, trying to show that his project actually situates itself outside utopia/dystopia by offering a subversion under the cover of inversion.

### Leo Bersani: new relationalities

The second psychoanalytical and queer project that also never betrays the Marcusean inspiration can be found in Leo Bersani’s writings from the last two decades. In *Homos* (1995) he suggests the rearrangement of social relations towards a new relationality (which is a concept he borrows from Foucault) with a place for “homo-relationality”. Bersani is hypothetical and never uses the words “utopia” (nor “dystopia”), he just points to something possible in the future, something he recognizes on the horizon. Curiously enough, he justifies it on Marcusean terms. When Bersani says: “Since deconstructing an imposed identity will not erase the habit of desire, it might be more profitable to test the resistance of the identity from *within* desire” (Bersani 1995, 6), he tries to escape the same trap Marcuse tried to escape by using the same logic. It is not possible to erase the “reality principle” in Marcuse and “desire” in Bersani, so a “new reality principle” modeled on non-repressed desire (taken from the remodeled pleasure

8 The “child” as a figure of “family” and “civil order” has been studied before Edelman by Berlant and Warner 2013, 166–167.

principle) should be created in Marcuse, and desire reinterpreted so that it might serve a new social relationality in Bersani. This new possibility, absent in today's repressive world, is the value of sameness, which is to some point already accessible and known to gay subjects. Therefore, "homosexuality can become a privileged model of sameness – one that makes manifest not the limits but the inestimable value of relations of sameness, of homo-relations" (Bersani 1995, 6–7).

In his further projects Bersani advanced at least two new possible relationalities. In *Sociability and Cruising* (2002/2010b) he showed what some see as a gay utopia (I am sure Marcuse himself would see it in this light) – obviously, the others see it as a dystopia – namely, anonymous casual sex not as a narcissistic play and *jouissance*<sup>9</sup>, but as a possible new relationality, a sociability. The new gaze on it might be as *a training in impersonal intimacy* (Bersani 2010b, 60), i.e., leaving the "personality", the "self", and the "social persona" behind; it is a contact with a body without attributes, an identity-free contact, *the momentarily incarnated shock of otherness* (ibid., 61).

The second possibility for relationalities is the reconstitution of the couple on the basis of a non-paranoid sexuality after realizing the impact of what Jean Laplanche calls "the enigmatic signifier" (Laplanche 1992, 171). This "enigmatic signifier", enacted by the care-taker in the early infancy of the child, is the source of paranoid knowledge and sexuality as a perpetual mis-recognition of erotic mystification. Bersani suggests the direction, but not the means of achieving the goal of different relation: "to rethink the constitution of the couple in order to move to a different relation to otherness, not one based in paranoid fascination but one that might use the masochistic element in confrontation productively" (Bersani 2010a,

9 Unlike for Bersani, for Lacan *jouissance* which goes beyond pleasure principle brings eventually pain; here Marcuse aligns with Lacan.

177). If "paranoid fascination" and "sexual paranoia" are the products of the "reality principle" and its psychological representation, superego, then this project follows the Marcusean ideal – yet without the risky jump to utopia/dystopia. In fact, I would argue that "utopia/dystopia" is actually a part of this very sexual/cognitive paranoia. This might be due to creating an "ideal" as something that might be "realisable", "achievable". The bigger the gap between an "ideal" (be it "desire", i.e. "id", or "superego" alike) and the actual situation of a subject, the bigger the possibility of creating a "paranoia". I.e. subject's lack of grounding in "here and now" and the feeling of incoherence and shattering or dispersion might result in producing pseudo-reparative ideologies. To diminish paranoia, then, means to accept "here and now", or to understand "utopian gesture" as pointing to an undefinable horizon; which is what I define as "atopia".

### José Esteban Muñoz: utopia should be "cruised"

The third project not only discusses Marcuse, but also comments in passing on Edelman and Bersani. I must say do not agree fully with the late José Esteban Muñoz's *Cruising Utopia. The Then and There of Queer Sexuality* (2009). I sympathize with most of his remarks and I appreciate his analyses of, mostly, modernist projects, and in some cases postmodern avant-garde projects, which are revealed not only in their queerness, but also in their utopian impulse, where the artistic mingles with the social. This supports my understanding of subversion as "the new avant-garde", a move that is indissolubly aesthetical and social (political). Since the vocabulary difference is not the most important part of it, I sympathize with Muñoz's description of the impulse he calls "utopian", but I opt for giving up the "utopia/dystopia" vocabulary. What I would rather call "subversion towards atopia" may appear much the same.

My point is that the utopia/dystopia pair that I am trying to deconstruct in this article is entangled in ideology that hardly coincides with queer ideals; Muñoz or others could reply that their “corrective” or (“reparative”) use of the word “utopia” might be subversive as much as the reappropriation of the very word “queer” was, which I would not contest. Muñoz employs Ernst Bloch’s differentiation of abstract and concrete utopias:

“Abstract utopias falter for Bloch because they are untethered from any historical consciousness. Concrete utopias are relational to historically situated struggles, a collectivity that is actualized or potential. In our everyday life abstract utopias are akin to banal optimism. (Recent calls for gay or queer optimism seem too close to elite homosexual evasion of politics)” (Muñoz 2009, 3).

Although Muñoz does not make this point, it is possible to translate this reading to Marcuse’s terms, namely assigning Bloch’s “abstract utopias” to the interplay of “pleasure” and “reality principles” as general, and read “concrete utopias” as historicized to a “performance principle”. The result in Muñoz is that the queer imperative is advanced against “gay pragmatists” who say “we must do what is possible now” – the imperative is to find new horizons of potentialities, “a horizon of possibility, not a fixed schema” (Muñoz 2009, 97).

These “concrete utopias” are impulses that result from dissatisfaction with what we have today. I could not agree more on what queer’s ideal is or should be and how subversion works (only that I propose not to call it “utopia”). Furthermore I sympathize with the short reading of Marcuse where he brings to light the queer character of Marcuse’s utopian impulse when the German thinker employs Narcissus and Orpheus as the symbols of the sensuous “new reality principle”. It is true that Marcuse notes the association of Orpheus, especially, with homosexuality (Marcuse 1992, 171), but this remark has no consequences in Marcuse’s further

considerations. It might certainly mean that for Marcuse the liberated Eros would not care for object-choice distinctions – yet he has not stated it clearly. Given the time during which he was writing *Eros and Civilization* in the 1950s, i.e. McCarthyism with its “lavender scare”, perceiving his non-specification as, say, “queer affirmative”, requires a bit of good faith. Muñoz’s gesture then is a kind of reclaiming:

“The pleasure principle can certainly envelop gay identities – especially those that are content to ape heterosexual social conventions and modes of being in the world. But there is a certain liberation of Eros that I am describing as not only queerness but also a queer utopianism that again, though not exclusively about gay or lesbian sexuality, certainly embraces experimental modes of love, sex, and relationality. The queer utopianism is a great refusal, and it is emblemized in the figures of Narcissus and Orpheus” (Muñoz 2009, 136).

There is a surplus, then, to the simple ascertainment that the liberation of Eros (in Marcuse) does not exclude homosexuality.

I must, however, come back to the problems I have with Muñoz’s work. I disagree with what the author has to say on Bersani and Edelman. Muñoz namely says that Bersani’s project is one of antirelationality (and therefore a dystopia with no future on the horizon), but it is unclear how he arrived at this conclusion. My previous reading of the Bersani quote shows quite the opposite impulse of Bersani – the horizon of new relationality. I think Bersani is clear when he says: “Perhaps inherent in gay desire is a revolutionary inaptitude for heteroized sociality. This of course means sociality as we know it, and the most politically disruptive aspect of the homo-ness I will be exploring in gay desire, is a redefinition of sociality so radical that it may appear to require a provisional withdrawal from relationality itself” (Bersani 1995, 7). The whole project points to the



redefinition of “sociality” and is “utopian” then, for it projects a future horizon, and the “provisional withdrawal” from relationality (as it has been commonly perceived), eventually opens up new vistas on a new relationality. What troubles me most is that Muñoz on more than one occasion speaks of cruising as a concrete utopia (e.g. Muñoz 2009, 36–37) more or less akin to Bersani’s idea (albeit without the psychoanalytical explanation), but does not refer to it in his essay. In the case of Edelman, Muñoz admits that he likes parts of the author’s argumentation, but not the closing of future (the triumph of the death drive) Edelman (allegedly) chants. In this case I think Muñoz reads Edelman too literarily, he puts too much good faith in what is, say, “superficially” declared as a manifesto, and overlooks its ironies.

### Lee Edelman: inversion becomes subversion

Therefore I now propose to turn back to Edelman’s essay and treat it also as an exercise in how to dismantle inversions by means of subversion. It makes no big difference now whether a project was intended as an inversion or as a subversion. My reading of Edelman’s *No Future* is that it was originally intended as a subversion that on the surface uses inversion. If, however, this subversive potential gets overlooked, the subversive reading becomes necessary. However subversive readings as “reparative readings” (Kosofsky Sedgwick 2003, 149–150) – and, ironically, Muñoz also speaks of utopian readings as reparative readings (Muñoz 2009, 12) – can and I believe they should also be performed on texts that were intentionally based on the figure of “inversion”.

In his text Edelman left traces of distancing that point to an ironic modality, sometimes very explicitly. He says e.g.: “at the heart of my polemical engagement with the cultural text of politics and the politics of cultural texts lies a simple provocation: that queerness names the

side of those not fighting for the children” (Edelman 2004, 3). But the provocation is actually less simple, because it says apparently something quite obvious, namely that queerness names something conservatives both know very well and get provoked by. Yet at the same time it is a provocation aimed also at queer peers. To call them a side *not* fighting for the children suggests that until Edelman’s provocation queer subjects willy-nilly, as a mute assumption, had supported anti-queer politics of fighting for kids. (Furthermore, by his referral to the “politics of cultural texts”, he includes into his critique even fellow queer academics). Yet Edelman suggests that at least partially this mute assumption (that having kids is OK) might have been a kind of pragmatic strategy on the part of queer theorists.

Just a page later Edelman calls his project “impossible”: “When I argue, then, that we might do well to attempt what is surely impossible – to withdraw our allegiance, however compulsory, from the reality based on the Ponzi scheme of reproductive futurism – I do not intend to propose some “good” that will thereby be assured” (Edelman 2004, 4). Queer theorist’s attachment to this kind of thinking is equated with a tick, then, but most of all Edelman seems to propose thereby a utopian impulse. Yet the irony withstands the category, and dystopia respectively. Utopia based on a death drive? Is it a dystopia? The existing categories just do not apply. The Nirvana principle is impossible then, even without reproductive futurism. Therefore, by implication, conservatives have nothing, actually, to worry about. Their anxieties are false, but they might seem to be right if they are placed on a utopia/dystopia axis via an inversion scheme – and this is the Ponzi hoax. Just in case Edelman says it explicitly: the point is not that all those who wish to live up to their queerness should kill themselves right away: “To figure the undoing of civil society, the death drive of the dominant order, is neither to be nor become that drive; such being is not to the point. Rather, acceding to that figural position means recognizing and refusing the consequences of grounding reality in denial of the drive”

(Edelman 2004, 17). In this point, Edelman's project is as much "utopian", in Muñoz's terms, as Marcuse is, Bersani is, and Muñoz is, too.

Managing to change thinking would help reshape society and relationality. This is a task for a critical theory – which queer has been and should be. Perhaps it is not "atopia" insofar as it sustains the opposition "they" and "us", and insistence on the difference of "queers" (which is one of the positions suggested by queer theory, but certainly not the only one). "Atopia" would not only dismantle the utopia/dystopia pair, but also the "assimilation–differentiation" pair; if one said it was not necessary to stress differences from any "them", it wouldn't automatically mean the will to adjust, or, in Edelman's words, to give up the "resistance to a Symbolic reality that only ever invests us as subjects insofar as we invest ourselves in it, clinging to its governing fictions, its persistent sublimations, as reality itself" (Edelman 2004, 18). But, obviously, there are those who would say that the atopia I am sketching is "utopian". Perhaps "atopia" is never possible if people cling to the idea of "utopia". Edelman sketches in a meta-gesture the relation of the death drive to irony, especially romantic irony, "the queerest of rhetorical devices" (Edelman 2004, 23). Edelman's essay should not be read too literally (and this is what I think Muñoz did). If we look now on the "fuck" exclamations, especially "fuck the child", we might read it not only as an ironic evocation of manifesto genre rules, but also... as a (consciously) childish cry. You want kids? Then have them. Annoying, stubborn, noisy, thumping. Using "obscene words" which are originally prohibited ("fucks" should perhaps be avoided by academics and kids alike?) has a particular twist, since in some psychoanalytical practice, and then in pop culture, at least in the 1950s, there existed an association of queer people with arrested development, immaturity and childishness. So culture does not indeed appreciate too much child(ishness). It wants the child only insofar as it can "make" it, "shape" it ("it", indeed!), nothing of the openness towards the shock of difference it might represent. And,

on top of it, if queer equals childish, "fuck the child" reads also "queers go fuck yourselves", but in (utopian?) cruising nonrepressive ways. Why, after all, would the "fuck" in "fuck yourself" be an insult, would it not refer to the reality principle as dull and gloomy, instead of the pleasure principle? Haven't we come back to Marcuse and Bersani?

### **Subversion between paranoid and depressive positions**

I shall now propose a definition of subversion as surpassing the utopia/dystopia pair, with reference to Melanie Klein's language.<sup>10</sup> I propose to consider it as a controlled (in most cases) and planned process of a sadistic oral-urethral-anal attack on the projected "bad object" (external), such as "bad breast" or "bad (social) penis", where the orality means biting, gnawing, and uretrality and anality means throwing poisonous urine or faeces. The attack is instantly followed by a reparation with the "good object" ("fondling the breast by sucking", "good penis", "faeces as a gift"). The difference between the child in Klein's analyses (Klein 1997, 8) and the artist (or a queer agent) as an adult-child, is that the child cannot plan the process of adopting positions. Although taking the paranoid position to perform the attack on "bad objects" is strategic, the attack is instantly stopped when the subject manages to create a path of entrance into the object, a path for projection. The subject then moves to the depressive position and tries to repair "bad objects". Albeit it has to be said, subversion is not fully controllable. Thus with the destruction of "bad objects" also "good ones" might be destroyed, but it is a calculated risk. E.g. after "biting into the body" the subjects starts to let drip the pharmacon, both poison

<sup>10</sup> One of the reasons that Klein is a good psychoanalytic choice for queer theory is the way she uses "positions" as being in constant move, which matches well with a fluid queer performative.

and medicine. Subversively understood, making breaches and repairing parts, does not fall under the criteria of inversion and utopia/dystopia. Because this action takes place in a consciousness, it means it cannot destroy the “reality principle” (which would be the utopian wish), but it still is possible to regulate doses of the “pleasure principle” after “biting into” parts, and thus to transform the “reality principle” (or, in Marcusean terms, the performance principle).

With this reparative move to subversion in mind, I would like to distinguish current queer theory and gay and lesbian liberation movements, without withdrawing the topic of utopia/dystopia and atopia. The (failed) utopian impulse based on the figure of inversion could be described in Kleinian terms as the difference in psychic positions. Queer would adopt the depressive position where the distinction between “good” and “bad” objects might be established, and therefore also reparative attempts. Gay and lesbian liberation, and their academic double, the so-called gay and lesbian studies, I see as situated rather on the paranoid position, in which the paranoia cannot be controlled and where successful reparation is not possible. If the queer reparative answer is subversion, then the gay and lesbian’s is mania. According to Klein mania results in some cases from the denial of, firstly, the psychic reality, and secondly, the external reality.

Another defensive mechanism is the illusion of total control which interests me the most in this case:

“What to my view is quite specific for mania is the utilization of the sense of omnipotence for the purpose of controlling and mastering objects. This is necessary for two reasons: (a) in order to deny the dread of them which is being experienced, and (b) so that the mechanism (acquired in the previous—the depressive-position) of making reparation so the object may be carried through. By mastering his objects the manic person imagines he will prevent

them not only from injuring himself but from being a danger to one another” (Klein 1935, 162).

In a footnote, Klein says precisely that this “reparation”, sic, in quotation marks, is almost always “unpractical” and “unrealizable”, because the whole position is of “phantastic character”. The paranoid fear concerns the preservation of subject (Klein 1994, 99–100) –which in the context of queer experience means the fear that the subject exists partially or untruly (only as long as it is not queer or not perceived as queer) and if it is invaded by the (queer) object it might be destroyed; or the fear that this is the only queer subject in the world and the others might find out or they already know something dreadful and plot the destruction of the outcast; or the fear that there are no queer subjects at all.

In the depressive position, the anxiety is directed towards the survival of the “good” object which has been distinguished from the “bad”. Now, obviously gay and lesbian liberation recognizes what is “good” (“good gay people and their supporters”) and what is “bad” (“homophobes and bad gay people”). Klein notes:

“It seems that at this stage of development the unification of external and internal, loved and hated, real and imaginary objects is carried out in such a way that each step in the unification leads again to a renewed splitting of the images. But as the adaptation to the external world increases, this splitting is carried out on planes which gradually become increasingly nearer and nearer to reality. This goes on until love for the real and the internalized objects and trust in them are well established. Then ambivalence, which is partly a safeguard against one’s own hate and against hated and terrifying objects, will in normal development again diminish in varying degrees” (Klein 1935, 173).

But in the manic defense the process does not involve “the adaptation to the external world”, which is what Freud called “reality-testing” on the way of adaptation to the reality principle. This means that split images of “bad” and “good” are far from the “reality principle” and only because of that the illusion of total control is possible. In practical terms, this illusion means, on behalf of the gay and lesbian liberationists, the illusion that they will present to the world the “good object” (“good gay”) and erase the “bad objects”, because they have control over the process and objects. Yet we have also come to a new psychoanalytical explanation of utopia, different from Freudian: utopias are manic defenses resulting from a paranoid position, where the dystopian paranoia via inversion becomes the land of total control.

The consequences of what I have just described might seem surprising: apparently the “rational” and “progressive” gay and lesbian liberation, with the ideas of gradual change and adaptation, seems to be closer to the “reality principle”; I argue it is a make-believe; apparently the “artistic”, “anarchic”, “provocative” queer jumps to subversions might seem irrational, capricious, not controllable enough; I prove, this makes the positive and significant difference, and without wishful pretense, yet with the impulse to change, queer is closer to the “new reality principle”. And this could be atopia.

### **Reading dystopia reperatively: how to turn inversion into subversion**

Finally, I want to offer a reading of a modernist dystopia novel on homosexuality based on the figure of inversion.<sup>11</sup> I attempt to show how to get out of the vicious circle of utopia/dystopia via subversion. The novel I am referring to is Anthony Burgess’s classic *The Wanton Seed* (1962). It

<sup>11</sup> Compare also (Beatty 2000, 620-622); (Lunčunas Conner 1998, 335-337).

depicts something that from the minoritarian perspective (see Sedgwick 1990, 1 and 47) might pass as a utopia – the world where homosexuality is dominant (and heterosexuality persecuted). The narration, however, leaves no illusion that it is a dystopia and therefore its standpoint is, if there are just two positions, “heterosexual”.<sup>12</sup> First of all, Burgess shows the reign of homosexuality as employing a specific, i.e. effeminate, dress and behavioural style, an effeminate performance. At the same time, however, he suggests that many “born this way heterosexuals” *pass* as gay because of opportunism. This suggests, contrary to what Burgess himself says (and probably believes), that heterosexuality is as much performative as homosexuality, and might not be “innate”. This suggests the first reparative perspective. Now, if the novel is a critique of conformism, in this dystopian-inverted world the pressure is set on “good heterosexuals”, and the writer laments this state, then by the typical operation of reading science-fiction as a “possible world” parting from the “world zero” (i.e. “today”, which has been “straight-dominant”), it actually shows the heteromatrix as oppressive. Or anything that is dominant at any given time as oppressive. This is my second reparation.

<sup>12</sup> Compare the *Afterword* written 20 years after, i.e. in 1982: “I cannot foresee the highly schematic world of “The Wanting Seed” as ever coming to birth, but I think some aspects of it – the glorification of the homosexual, for instance – are already with us” (Burgess 1994, xii). Let us make things clear. The novel was published in 1962, i.e. five years before the legalization of homosexuality in England and Wales (in Scotland this occurred in 1980). In 1982, when Burgess was writing his afterword, it was legalized in Ireland. Margaret Thatcher had been by then the PM for three years then and her policy towards gays cannot be described as any other than “homophobic”. As I understand, for Burgess the “glorification of homosexuality” means its depenalization. Curiously enough, with a new political situation ten years later, in a new preface to the novel’s 1994 edition, which includes all the paratexts, i.e. forewords and afterwords, Burgess tried desperately to suggest he was always progressive; I would rather say, always adjusting.

The third question is provoked by the fact that Burgess “forgets” to ask about the genesis of the dystopian situation. In the novel, homosexuality was installed as dominant because of overpopulation. Certainly many dystopias, if not all, are obsessed with reproduction.<sup>13</sup> This proves Edelman’s statement against reproduction, despite the fact he does not analyze any literary works, dystopian or not. If we are to read this “possible world” from “world zero”, then it is obvious that overpopulation was not due to glorification of homosexuality, but it was produced by heterosexuality. This is, however, inconvenient for Burgess, so he leaves it aside. Furthermore, it must have not been homosexuals who officially ordered the dominance of homosexuality, but the very heterosexuals who had the power, because homosexuals did not have it. And this might mean – contrary to Burgess’s point – that homosexuals were overruled, once again and in a new way, since the new world was ordered without their impact or participation. This is my third reparation.

Furthermore, Burgess attempts at a rather queer, i.e. strange connection between homosexuality and vegetarianism.<sup>14</sup> After heterosexuality is restored, people start eating meat as they return closer to nature. I leave aside the existing arguments that eating meat for humans is not “natural” (if so, people would be able to kill “meat” with their teeth and eat it raw); once again, Burgess avoids the genesis question: vegetarianism was supposed to

---

13 Just think of *Brave New World* by Aldous Huxley (1931), *The Handmaid’s Tale* by Margaret Atwood (1985), which are also interesting in this case because they also address queerness. The queerest take on reproduction is a recent Spanish novel *Taxim* by Juan Sardá which I studied as “cyberqueer”, comparing it to the above mentioned novels and also Burgess (Sobolczyk 2014). Edelman also cites P. D. James’s novel *The Children of Men* on reproduction.

14 The only “reasonable” – albeit it is not “reasonable”, it is just “historical” – explanation of the link between homosexuality and meat-eating that comes into my mind is Philo’s idea in *De Abrahamo*, in which he suggests that the oversupply of food results in the increase of homosexual tendencies.

be the answer to overpopulation and a poor meat supply; however after the revolution suddenly the world abounds in “meat”.<sup>15</sup> Instead of presenting something close to the “reality principle”, the novel offers only a projection of anxieties – anxieties which are a manic defense as a result of paranoia – and those anxieties do have a face, and this face is “conservatism”. Well – the queer ideal would not be a world where everybody is gay, and neither one where everybody is straight.

### A-conclusions

Throughout this essay I purposefully avoided presenting a dictionary definition of atopia. I think this notion belongs to a different order than stipulated by the “traditional” “scientific” “standards”. I see it as belonging to the same category as concepts such as “queer” and “camp” which, despite of all attempts at defining, cannot be defined – nor should they be. One of the interesting imports of queer into the academy might be its insistence on rejecting certain “normativising” standards defined as “epistemological” or “scientific” – there is a “queer epistemology”, I believe, with the “undefinability” as one of its un-rules. This does not entail any epistemological chaos: the terms are used and contextualised throughout some project (this article for instance) and the sum of their uses constitutes a “working” definition. After all, the “traditional” epistemologies fail to describe, not to mention “define”, many phenomena, not only “camp”, but also “precognition”, “God” (in queer theology) etc.

---

15 The malicious punchline that comes at hand instantly suggests that it must have been the homosexuals – as sodomites – who kept the animals for sexual purposes (as they usually do, if you didn’t know) and thus when homosexuality was abolished, the animals were liberated.

If “atopia” means something that will take place in a future, but cannot be predicted (unless we employ the above mentioned “precognition”), then it cannot be defined precisely either, if it is to retain its epistemological status. I shall only, by means of an “a-conclusion”, remind that the Greek “a-” might perform as “no-”, “without-”, “lack of-” or just negation. With this in mind I should play upon the pair “atheism” and “agnosticism”, suggesting that “atopia” is similar rather to the latter: without necessarily negating the existence of god or any other metaphysical rule, it abstains from giving any firm metaphysical judgment. However, even this brief “a-definition” seems to propose and foreground some immobility, whereas my intention was to show that “atopia” is not only “topos” but also “tropos”: the unspecified ironic movement of subversion.

## Works Cited

- Altman**, Dennis. 1982. *The Homosexualization of America*. Boston: Beacon Press.
- Beatty**, Greg. 2000. “Utopian Literature”. In *Reader’s Guide to Lesbian and Gay Studies*, edited by Timothy F. Murphy, 620–622. Chicago: Fitzroy Dearborn.
- Bentham**, Jeremy. 1997. “Paederasty”. In *We Are Everywhere. A Historical Sourcebook of Gay and Lesbian Politics*, edited by Mark Blasius and Shane Phelan, 15–32. New York – London: Routledge.
- Berlant**, Lauren, Warner, Michael. 2013. “Sex in Public”. In *The Routledge Queer Studies Reader*, edited by Donald E. Hall and Annamarie Jagose, 165–179. London: Routledge.
- Bersani**, Leo. 1995. *Homos*. Cambridge: Harvard University Press.
- Bersani**, Leo. 2010a. “A Conversation with Leo Bersani with Tim Dean, Hal Foster, and Kaja Silverman”. In *Is the Rectum a Grave? And Other Essays*, 171–186. Chicago: University of Chicago Press.
- Bersani**, Leo. 2010b. “Sociability and Cruising”. In *Is the Rectum a Grave? And Other Essays*, 45–62. Chicago: University of Chicago Press.
- Burgess**, Anthony. 1994. *Future Imperfect. The Wanting Seed, 1985*. London: Vintage.
- Duggan**, Lisa. 2002. “The New Homonormativity. The Sexual Politics of Neoliberalism”. In *Materializing Democracy. Toward a Revitalized Cultural Politics*, edited by Dana D. Nelson and Russ Castronovo, 175–194. Durham: Duke University Press.
- Edelman**, Lee. 2004. “The Future Is Kid Stuff”. In *No Future. Queer Theory and the Death Drive*, 2–31. Durham: Duke University Press.
- Foucault**, Michel. 1986. “Of Other Spaces. Utopias and Heterotopias”, *Diacritics* 16: 22–27.
- Jagose**, Annmarie. 2001. *Queer Theory. An Introduction*. New York: New York University Press.
- Klein**, Melanie. 1935. “A Contribution to the Psycho-Genesis of Manic-Depressive States”. *The International Journal of Psychoanalysis* 16: 145–174.
- Klein**, Melanie. 1994. “Mourning and Its Relation to Manic-Depressive States”. In *Essential Papers on Object Loss*, edited by Rita V. Frankiel, 95–123. New York: New York University Press.
- Klein**, Melanie. 1997. “The Psychological Foundations of Child Analysis”. In *The Psycho-Analysis of Children*, transl. A. Strachey, 3–15. London: Vintage Books.
- Laplanche**, Jean. 1990. *Life and Death in Psychoanalysis*, translated by Jeffrey Mehlman. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Laplanche**, Jean. 1992. “Seduction, Translation, Drives”, translated by Martin Stanton. In *Essays on Otherness*, 169–200. London: Routledge.
- Lunčunas Conner**, Randy P., ed. 1998. *Cassel’s Encyclopedia of Queer Myth, Symbol and Spirit*. London: Cassel.
- Marcuse**, Herbert. 1992. *Eros and Civilization. A Philosophical Inquiry into Freud*. Boston: Beacon Press.
- Morton**, Donald. 1995. “Birth of the Cyberqueer”, *PMLA* 110: 369–381.
- Muñoz**, José Esteban. 2009. *Cruising Utopia. The Then and There of Queer Futurity*. New York: New York University Press.
- Renaud**, Jeffrey. 2013. “Rethinking the Repressive Hypothesis. Foucault’s Critique of Marcuse”. *Symposium* 2, 76–93.
- Sedgwick**, Eve Kosofsky. 1990. *Epistemology of the Closet*. Berkeley: University of California Press.
- Sedgwick**, Eve Kosofsky. 1994. *Tendencies*. London: Routledge.

**Sedgwick**, Eve Kosofsky. 2003. "Paranoid Reading and Reparative Reading, or, You're So Paranoid You Probably Think This Essay Is About You". In *Touching, Feeling. Affect, Pedagogy, Performativity*, 123–151. Durham: Duke University Press.

**Sobolczyk**, Piotr. 2015. "Queer – permanentna parabaza subwersji". In *Queerowe subwersje. Polska literatura homotekstualna i zmiana społeczna*, 13–46. Warszawa: Wydawnictwo IBL.

**Sobolczyk**, Piotr. 2014. "Corporative Society and Cyberqueer. Utopia and Dystopia Revisited". In *Changes, Conflicts And Ideologies in Contemporary Hispanic Culture*, edited by Teresa Fernández Ulloa, 354–376. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

**Sobolczyk**, Piotr. 2014. "The Anxiety of Social Influence", *Praktyka teoretyczna* 1: 25–52.

SQS  
1–2/2015

14

QueerScope  
Articles

Piotr  
Sobolczyk

# Lesboleiri alakulttuurisena välitilana

*Iiris Lehto & Anni Rannikko*

Runsaat kymmenen naista, joista vain harvat tunsivat jonkun toisen leiriläisen, erilaisia naisia, äitejä, lapsettomia, tehdastyöläisiä, akateemisia, parikymppisiä, kolmekymppisiä, yksineläviä ja parisuhteessa asuvia, homoseksuaalien toiminnassa mukana olevia ja ensimmäistä kertaa muita lesboja tapaavia. Maaseudun ja kaupungin lesboja. Naisia tiedostamisen ensiaskelmilla, matkalla kokonaisvaltaiseen lesbouteen ja radikaaleja lesbo-feministejä. Mikä yhdisti tätä heterogeenista naisjoukkoa? – Matojen etsiminen ja onkivehkeiden purkaminen veneeseen, aamiaiset verannalla ja saunarannassa vietetyt grillausillat, yhteinen nelivuotias lapsi, makailu alastomana auringon alla – vai lesbouden analyttinen pohdinta? (*Pärrä 2/1982, 2.*)

Suomen ensimmäinen kansallinen lesboleiri järjestettiin pienehkön pohjoiskarjalaisen kirkonkylän, ”Voimakosken”, tuntumassa helteisenä keskikesän viikkona vuonna 1982. Lesboleirin varsinainen suunnittelu oli alkanut saman kevään aikana, mutta jo vuonna 1981 Helsingissä järjestettyjen Vapautuspäivien<sup>1</sup> yhteydessä järjestetyssä ensimmäisessä kansallisessa lesbotapaamisessa oli huomattu, että tarve naisten keskinäiseen yhteydenpitoon, keskusteluun ja tutustumiseen oli suuri. Leiriä kuvailtiin ilmoittautumisohjeissa tilaisuutena riuhtaista itsensä irti ankeudesta, yk-

sinäisyydestä, pysähtyneisyydestä sekä metaforisesta tahmeanharmaasta verhosta. Siitä ennustettiin tulevan ”henkinen bodauskurssi lesboille” (*Pärrä 1, 1982*).

Leiri oli monin tavoin merkityksellinen sekä osallistujilleen että suomalaiselle lesboaktivismille. Tarkastelemme puheenvuorossamme alakulttuurisen välitilan käsitteen mahdollisuuksia Suomen ensimmäisen lesboleirin tapausta analysoitaessa. Kysymme, millainen alakulttuurinen välitila Voimakosken lesboleiri oli ja on, ja kuinka välitilan käsitteen avulla voi analyttisesti tarkastella leirin merkitystä osallistujilleen sekä laajemmin suomalaiselle lesboaktivismille. Tekstimme kiinnittyy queerlähistoriantutkimuksen perinteeseen.

Olemme käsitteellistäneet leirin alakulttuuriseksi välitilaksi, jossa yhdistyy ymmärrys prosessinomaisesta välitilasta ja alakulttuurien tilallisuudesta. Alakulttuurin määrittelemme yhteisen asian ympärille rakentuneeksi sosiaalisten suhteiden kulttuuriseksi verkostoksi, joka tekee eroa symbolisesti tuotettuun valtakulttuurin ideaan, tavalliseksi määriteltyyn (Willis 1977; Perho 2010, 42; Brake 1980, 8; Sarajeva 2012, 55; Williams 2011, 8). Tässä tapauksessa alakulttuurin muodostavat leirille osallistuneet nai-

<sup>1</sup> Vapautuspäiviä järjestettiin vuodesta 1974 alkaen. Vuodesta 2000 lähtien päivät ovat kulkeneet nimellä Pride.



set sekä Setan piirissä, reunoilla ja Akanoissa<sup>2</sup> toimineet aktivistit, jotka nimesivät itsensä lesboiksi. Luce Irigaray (1996, 83; ks. myös Pöllänen 2013) on kuvaillut välitilaa tilaksi, jossa yksilö on kuin maanpaossa. Lesboleirin tapauksessa maanpaon voi ymmärtää ennen kaikkea paoksi heteronormatiivisesta yhteiskunnasta. Tilaa kehystävät ”ei koskaan enää ja ei vielä siinä” -tilanteet. Lesboleirin voi nähdä menneen ja tulevan välissä olevana aika-tilana. Välitilassa on mahdollisuus ajautua marginaaliin, mutta välitilassa on myös mahdollista löytää jotakin uutta. (Irigaray 1996; Pöllänen 2013, 37, 190.)

Leirille osallistuneiden naisten tavoittaminen haastateltavaksi kolmenkymmenen vuoden jälkeen on hankalaa, joten aikalaiskertomuksina toimivat kaksi Akanat-lesboryhmän 1980-luvun alussa julkaisemaa lesbofeminististä *Pärrä*-lehteä ja muutama muu leirille osallistuneiden kirjallinen muistelu. Leirikutsu julkaistiin ensimmäisessä *Pärrä*-lehdessä keväällä 1982. Numeron levitys kattoi Setan naisjäsenet, Helsingin ulkopuolisten kaupunkien yhdysnaiset ja lehden tekijöiden omat verkostot. Leiristä ei tiedotettu laajemmin, joten paikallisesti leiri oli näkymätön: Voimakosken alueen paikallislehti tai Pohjois-Karjalan maakuntalehti eivät uutisoineet leiristä. Muutama jututtamistamme pohjoiskarjalaisista 1970- ja 1980-luvun Seta-aktiiveista muistaa kuulleensa leiristä. Toisin kuin nykyään, jolloin erilaisista Setan leireistä ja tapahtumista tiedotetaan paikallis- ja valtamediassa sekä sosiaalisessa mediassa, lesboleiri haluttiin pitää muilta kuin osallistujiltaan piilossa.

Aineiston rajoituksista johtuen tyydymme tässä puheenvuorossa ikään kuin testaamaan teoreettisen käsitteemme mahdollisuuksia queer-lähihistorian tutkimisessa sillä aineistolla, jonka toistaiseksi olemme saaneet

2 Lesbofeministiryhmä Akanat, joka oli aktiivinen jo 1970-luvulla, perustettiin uudelleen vuonna 1982. Akanat toimi aluksi Setan liepeillä ja myöhemmin kokonaan erossa Setasta 1990-luvun alkuun saakka.

kerättyä. Koska leiri on aikoinaan haluttu pitää muilta kuin osallistujiltaan piilossa, haluamme säilyttää leirille osallistuneiden anonymiteetin. Aineistolainauksista olemme poistaneet sellaiset yksityiskohdat, joiden perusteella leirille osallistuneet henkilöt, heidän läheisensä tai leiripaikan voisi tunnistaa ja jäljittää. Käytämme leirin sijaintikylästä pseudonyymiä Voimakoski. Kaikki tekstissä olevat lainaukset on julkaistu *Pärrä*-lehden numeroissa 1–2.

## Elämä ei ole Voimakosken leiri

Tämä talo on kuin nainen, joka on herännyt henkiin, ja mitä kaikkea hän löytää sisältään. Hänessä on ollut kaikki, uinuvana, kaikki mahdollisuudet, runoon, kuvaan, musiikkiin. Tarvittiin vain ihmisiä, jotka tarttuvat kirjoituskoneeseen, siveltimeen, kitaraan, jotka sytyttävät hellan, heittävät verkot veteen ja lämmittävät saunan. Se olemme me, me... (*Pärrä* 2/1982, 3.)

Voimakosken lesboleirille osallistui noin viisitoista naista, joiden vierailujen kesto vaihteli koko leiriviikon mittaisesta läsnäolosta lyhyisiin alle vuorokauden pistäytymisiin. Moni tapasi leirillä muita lesboja ensimmäistä kertaa elämässään ja oli samalla ensimmäistä kertaa ”julkisesti lesbo” – sanoitti uudenlaisen itsemäärittelyn omakseen. Muun muassa siksi myös pikavisiitit olivat vierailijoille merkityksellisiä lesbokollektiivisuuden ja -solidaarisuuden kokemisen hetkiä. Yllä oleva lainaus kuvaa metaforisesti leirin tuottaman lesboalakulttuurin heräämistä, muutosta aiemmasta uinuvasta uuteen ja elinvoimaiseen.

Pirjo Pöllänen (2013, 37) on kuvaillut, kuinka välitilassa on yhtäältä mahdollisuus ajautua marginaaliin, mutta toisaalta siinä on myös mahdollisuus löytää ja määritellä uutta. Eron politiikan näkökulmasta välitila on mahdollista nähdä pysyvänä erilaisuuden rakenteena, jossa eron olemassaolo

hyväksytään ja erossa itsessään nähdään uuden mahdollisuus (emt., 190). Lesboleirin voi tulkita olevan siihen asti verrattain näkymättömän lesboalakuulttuurin näkyväksi tekemistä välitilan asettamisessa raameissa. Vaikka leiri oli osallistujilleen todellinen ja tärkeä, oli se muiden näkökulmasta tarkasteltuna reunoilla, periferiassa ja näkymättömissä.

Saari-metaforaa on käytetty kuvaamaan seksuaalivähemmistöille turvalista ja ystävällistä tilaa. Saaret ovat erillinen osa heteronormatiivisuuden valtameriä. Erillisyyksi ei kuitenkaan tarkoita eristäytymistä vaan yhteenkuuluvuuden tunnetta, identiteettiä ja elämäntapaa. (Cattan & Vanolo, 2014, 1159–1160; Conzales 2008.) Hieman samaan tapaan Gloria Anzaldúa on osoittanut, kuinka erilaisia välimaastoja tai raja-alueita (Borderlands) voi löytää kaikkialta, missä erilaisissa elämäntilanteissa olevat ihmiset kohtaavat ja ottavat tilaa haltuunsa (Urch, Dorn & Abraham 1993, 77; Anzaldúa 1983). Voimakosken leirin voi nähdä tällaisena väliaikaisena turvallisena saarena tai välimaastona, jossa ollaan myönteisessä mielessä eristyksissä muusta maailmasta, mutta josta kuitenkin siirrytään takaisin rajan toiselle puolelle leirin päättymisen jälkeen.

Alakulttuuri määritellään perustaksi, jolle voi muodostaa positiivisen, epänormatiivisen itseymmärryksen (Sarajeva 2011, 54). Lesboalakuultuuria tehtiin välitilassa, jossa ennen tunnettu sai uudenlaisen merkityksen. Lesboleirin tapauksessa kaksi maailmaa – lesbous ja pohjoiskarjalainen maaseutu – limittyivät merkityksellisellä tavalla (vrt. Kupiainen & Vakimo 2006, 7). Aiemmin piilotettu ja negatiivisia konnotaatioita saanut (naisten) homoseksuaalisuus käännettiin positiiviseksi naismeisyydeksi (ks. Jokinen 2015, 44). Tämä tulee esiin erityisesti subjektiivisten kokemusten tasolla. Leirille osallistuneille naisille oli tärkeää huomata, että heidän kaltaisiaan, ”erilaisia tai ulkopuolisia”, oli muitakin. Vaikka moni oli ollut yksin omalla tahollaan, leiri toi heidät ”meiksi”. Leiri loi samalla tilan me-(lesbo)feministisyydelle (vrt. Jokinen 2015, 41).

Odotus. Vuosikausia elin odotuksen voimalla. Nyt elän heistä, joita odotin – ihmisistä. Ihmisten elämien tangentit koskettavat elämäni ympyrää. (Pärrä 2/1982, 2.)

Alakulttuureja teoretisoitaessa alakulttuurikokemuksen syntymisen nähdään edellyttävän erilaiseksi kokemisen tunnetta (Williams 2011, 2). Lesboalakuulttuurin tapauksessa lesbojen tunne erilaisuudesta ja alisteisuudesta syntyi ennen kaikkea yhteiskunnan heteronormatiivisuudesta ja homomiesten hallitsevasta asemassa tuon ajan Setassa. Leirillä lesbonaisten alisteista asemaa haastettiin ja kyseenalaistettiin kuin vahingossa luomalla leiriviikolle omat informaaliset säännöt, jotka mahdollistivat tunteen vapaudesta ilman ulkoapäin tulevia pakkoja tai uhkia. Leirin suunnitteluvaiheessa se nähtiin selvästi osana lesboaktiivisuuden synnyttämistä ja tietoisuuden lisäämistä, ja suunnitelma oli, että ohjelmaan kuuluisi alustuksia, ryhmätöitä ja lesboideologioiden pohdintaa. Käytännössä leiri kuitenkin kului luonnosta nauttien, aurinkoa ottaen ja spontaanisti jutustellen. Arkea elettiin ja jaettiin muiden leiriläisten kanssa irrallisena ympäröivästä maailmasta:

Kaikki oli äärimmäisen vapaamuotoista ja vapaaehtoista. Heräimme aamuisin sitä mukaa kuin yhteinen lapsemme jakoi aamu-suukkoja vuoteisiin tai sitten maakuupusseihin teltoissa nukkuville. Aamiainen kesti kauan, sillä uniset ihmiset tipsuttelivat verrannalle ja alkuleiristä joutui aamuisin pitämään esittelykierroksen yöllä saapuneille, joiden jalat olivat kipeät yöllisen peninkulman pituisen patikoimisen jälkeen. (Pärrä 2/1982, 2.)

Heteronormatiivista hegemoniaa haastettiin myös lesboalakuulttuurin omien kulttuurintuotteiden avulla: leirillä kuunneltiin naisten naisille tekemää musiikkia ja luettiin lesbofeminististä kirjallisuutta ja Setan julkaisuja. Samalla siirrettiin eteenpäin ja vahvistettiin lesboalakuulttuurin hiljaista tietoa ja ideologista perustaa. Alakulttuurin tuottamiseen osallistui myös lesbofeministinen *Pärrä*-lehti, jonka leiriä seuraavaan numeroon

leiriosallistujat saivat kirjoittaa katkelmia. Tämä leirin jälkeen julkaistusta *Pärrästä* otettu lainaus suorastaan ironisoi valtavirtamielikuvaa naisten homoseksuaalisuudesta:

Vaikeaa kuvitella, että meitä voi joku uskovainen pitää ydinpommeja vaarallisempana. Meitä täällä koivujen katveessa pohdiskelemassa raukeasti, joskohan joisi kahvia. (*Pärrä 2/1982, 3.*)

Lainaus kiinnittää lesboleirin myös niihin puitteisiin, joissa se järjestettiin: koivujen katveeseen ja itäsuomalaiseen rantamaisemaan. Alakulttuurilla on oma metaforinen ja konkreettinen tilansa, jossa se tuottaa ja uusintaa itseään (Sarajeva 2011). Sen lisäksi, että leiri oli ajallisesti rajattu kokonaisuus, välisyys kytkeytyi leiriin paikkoihin sidottuna ja pysyväksi nähtynä tilana. Leiri oli myös metaforisesti paikkaan sidottu – nimenomaan Voimakosken leiri – josta ”ulkopuoliseen maailmaan” siirryttäessä palattiin samalla takaisin näkymättömyyteen ja turvattomuuteen. Seuraava lainaus osoittaa, kuinka lesboleiri oli osallistujilleen sekä metaforinen että konkreettinen poikkeustila:

Tämä päivä on ollut mahtava. Mutta vaikka se on ollut todella ihana päivä, se ei ole sokaissut minua tajuamasta päiviä ja vuosia tämän jälkeen. Tämä elämä ei ole Voimakosken leiri. Leiri kestää aikansa. Sitten on palattava sinne mistä on tullutkin. Olisiko helpompi, jos ei olisikaan kokenut tätä? Miksi sitten elämän on jatkuttava teeskentelynä tämänkin jälkeen? Pelkuriko? Kyllä. Sitäkin, mutta myös muuta. Nimenomaan ja ainoastaan sen asian tuskallista tajuamista, että elämä ei ole Voimakosken leiri – valitettavasti. (*Pärrä 2/1982, 3.*)

Otteen realismi avaa myös käsitteemme toista puolikasta, välitilaa: siitä ilmenee välitilan ”ei koskaan enää ja ei vielä siinä”-luonne (Irigaray 1996, 83: Pöllänen 2013, 35). Lesboleiri oli leiriläisille vain hetkellinen turvapaikka, mikä heijastuu epävarmuutena leirin merkityksestä. Entiseen ei ollut enää

paluuta. Välitilana leiri on kaksijakoista kamppailua, jossa joukko naisia on ottanut haltuunsa tilaa, joka kuitenkin katoaa samalla tavoin kuin yökerho sen ovien sulkeuduttua aamuyöllä tai saari takaisin mereen painuessaan (Cattan & Vanolo 2014, 1159). Leirillä sai olla turvassa sekä luoda ystävyys- ja rakkaussuhteita, joista osa kantoi myös leirin jälkeiseen aikaan. Aikalaiskertomusten mukaan osa leiriläisistä kokoontui jälkikäteen yhteen muistelemaan leiriä, katsomaan leirillä otettuja valokuvia ja vaihtamaan kuulumisia. Näissä yhteisissä muisteluhetkissä leiriä elettiin jälleen todelliseksi jättäen se keinumaan hetkellisyyden ja pysyvyyden välimaastoon.

Leirin päättyminen ja paluu arkeen tarkoittivat osalle paluuta entiseen; näkymättömyyteen ja epävarmuuteen. Leiri jäi tuskaiseksi tunnetilaksi ruumiiseen, sillä paluuta aivan samaan entiseen ei leirin jälkeen enää ollut. Yllä olevassa lainauksessa leiriläinen pohtii, olisiko parempi, mikäli leiriä ei olisi koskaan kokenut. Hän tuli tietoiseksi siitä, kuinka on olemassa myös tila, jossa voi olla kokonaisvaltaisesti oma itsensä, ilman teeskentelyä. Elämää oli kuitenkin jatkettava ilman lesboleiriä ja siellä vallinnutta todellisuutta. Lesboleirin ihanat päivät yhtäällä ja teeskentelyyn pakottava arki toisaalla vangitsivat osallistujat kahden todellisuuden välimaastoon (vrt. Anzaldúa 1987). Tämä välitilan tuntu oli läsnä myös leirin jälkeen (vrt. Pöllänen 2013, 202). Kääntäen voi ajatella, että leirillä vallinnut todellisuus saattaisi joskus ylittää leirin rajan ja saavuttaa leirin ulkopuolisen maailman – ja lopulta murtaa heteroseksuaalisuuden hegemonian. Välitila on huokoinen ja pitää sisällään muutoksen mahdollisuuden.

## Hiljainen huuto vapaudelle

Hiljaisuus, joka tuntuu hyvältä. Turvallisuus, joka voi vallita naisten kesken. Turvattomuus on vain kaduilla, joilla heteroseksuaalisuuden karmeimman puoli voi uhata, puoli, joka ilmenee seinäkirjoitteluna ”Mies, nussi naista.” Niin, kaukana kavala maailma. (*Pärrä 2/1982, 3.*)

Leirin ulkopuolella hiljaisuuden voi tulkita epämiellyttäväksi; piiloon pakottamiseksi tai vaimentamiseksi. Leirillä koettu hiljaisuus oli päinvastoin miellyttävää ja turvallista. Lesboleiri oli käännekohta, irrottautumista vanhasta ja liittymistä uuteen (vrt. Pöllänen 2013, 198) – tietoisuutta siitä, ettei ole yksin. Samanaikaisesti ympärillä oleva maailma jatkoi entistä kulkuaan, jossa lesboalakulttuurilla ei ollut näkyvää tilaa. Leiriä ei voi siten nähdä kaikilla tasoilla osana lineaarista jatkumoa, jossa yhdestä vaiheesta on siirrytty toiseen. Tämä ambivalenssi on ominaista välitilassa olemiselle (vrt. Pöllänen 2013; Irigaray 1996).

Ennen Voimakoskelle tuloa, minusta tuntui, että muut hallitsevat elämäni enkä itse kykene elämään kuten tahtoisin. Mutta nyt koen että voin todellakin itse luoda elämäni ja vaikka tuleekin epäonnistumisia, ja joutuu lyömään päätään seinään, niin silti – on todella hienoa elää. (Pärrä 2/1982, 3.)

Käännekohtana leiri näyttäytyi osallistujilleen myös hallinnan tasolla. Leirille osallistunut kuvaa *Pärrässä* kuinka toiset ihmiset olivat hallinneet hänen elämänsä siihen saakka. Kulttuurihistorian näkökulmasta voi todeta, että naiset kokevat esimerkiksi julkisen tilan uhkaavampana kuin miehet. Naisten liikkumista on suojele- ja kontrollointitarkoituksissa rajoitettu, ja tila voi näyttäytyä naisille heitä objektivoina. (Jokinen 2003, 12.) Leirillä sen sijaan toimittiin vapaasti ja vapaamuotoisesti, vailla ulkopuolista auktoriteettia ja pakkoa. Ainoastaan ruuanlaitto oli ohjelmoitua, ja osin roolitettua. Nämä yhdessä jaetut hetket synnyttivät tunnetilan, jonka yllä olevan lainauksen kirjoittanut leiriläinen uskoi kantavan leirin jälkeiseen arkeen saakka. Vastaan tulevat esteet eivät enää pysäyttäneet tai estäneet elämistä.

Välitilalla on uuden ja täydentävän mahdollisuus (ks. Pöllänen 2013, 202). Vaikka leirin ulkopuolinen maailma näyttäytyi turvattomana, ei sen annettu nujertaa leirin synnyttämää meisyyttä ja tunnetta oman elämän

hallinnasta edes leirin päätyttyä. Leirillä uudelleensynnytetty Akanat, osallistumiset vapautusviikoille ja -marsseille sekä lesbolehtien *Pärrän*, Leila-sanomien ja Torajyvän julkaiseminen ja muu lesboaktivismi kertovat halusta värittää valtakulttuuria ja tehdä näkyväksi, että me naisia rakastavina naisina olemme olemassa. Irigaray (1996, 29) on kuvannut välitilaa sisäänuloskäynniksi kuoresta, jolloin se mahdollistaa sekä liikkumisvapauden että paikallaan olon ilman pelkoa vangituksi tulemisesta. Välitilana leiri oli paitsi käännekohta, uutta luova ja vanhaa täydentävä, myös kaksisuuntaista liikettä. Lesboleirin järjestäminen kertoo kaipuusta johonkin uuteen: haluttiin päästää vesi virtaamaan, löytää pesäpuu, uusi alku ja huutaa ulos sydämessä ennen leiriä olleet tukahdutetut tunteet. Hetkittäin oli palattava lähtöruutuun, mutta sinne ei jääty.

Vedet ei sula  
jäistä  
Lintu etsii turhaan  
pesäpuuta  
Muurahaiset jäätyneet  
koloihinsa  
Sydämessä suuri  
huuto  
(Pärrä 1/1982, 7.)

Leiriltä lähteminen oli varmasti erilaista riippuen siitä, mihin milloinkin palattiin: erityisesti pääkaupunkiseudun ulkopuolella asuville se tarkoitti paluuta näkymättömyyteen, yksinäisyyteen; suurissa kaupungeissa asuville paluu taas avasi mahdollisuuden intensiivisen lesboyhteisöllisyyden ja -aktivismiin elämiseen. Välitilan ambivalenssin näkökulmasta on mahdollista argumentoida, että kokemus leiristä tai leirillä koetusta ja tuotetusta lesbouden ideasta ei näin ollen kaikkien kohdalla ollut sama, jaettu tai yhtenevä.

## Välitilan voima

Nainen rakastettuna-  
naiselle  
Onko sitä?  
Missä?

Sitä ei yhteiskuntamme suosiman parisuhteen tavoin tuoda esiin kadulla, TV:ssä, lehdissä, mainoksissa, koska SIITÄ MAHDOLLISUUDESTA EI HALUTA KERTOAA. (Pärrä 1/1982.)

Lesboleirin järjestäminen voidaan nähdä käännekohtana sekä lesboaktivismia raamittavissa rakenteissa että yksilötason kokemuksissa. Lesboleirillä lesboalakulttuurin merkitysmaailmaa uusinnettiin yhteenkietoutuneena periferiseen pohjoiskarjalaiseen järvimaisemaan ja maalaiskylään. Voimakosken kylän asukkaille lesboleiri oli ilmeisen näkymätön, mutta osallistujilleen se avasi uusia lukuja tekemällä lesboalakulttuuria todeksi. Välitilana lesboleiri oli monisäikeinen. Se toi yhteen joukon erilaisia naisia, jotka jakoivat välitilalle ominaisen ”ei koskaan enää ja ei vielä siinä” -tunteen (Irigaray 1996, 83).

Välitilan raamittama alakulttuurikokemus muokkasi osaltaan eron politiikkaa kääntämällä naisten negatiivisia konnotaatioita saaneet kokemukset erilaisuudesta uusiksi mahdollisuuksiksi (Williams 2011, 2; Pöllänen 2013, 190). Leirille osallistuneille naisille leirin merkitys näyttääkin olleen ennen kaikkea leimattujen identiteettien positiiviseksi ryhmäidentifikaatioksi kääntämisessä ja lesboksi identifioitumisen mahdollistamisessa (vrt. Sarajeva 2011, 54). Vaikka välitilassa on aina läsnä marginalisoitumisen mahdollisuus (Pöllänen 2013, 37), synnytti lesboleiri myös uutta. Leirillä siirrettiin eteenpäin alakulttuurista pääomaa kulttuurintuotteiden ja keskustelujen muodossa, mikä varmasti osaltaan vaikutti leirin jälkeen

tapahtuneeseen suomalaisen lesbofeministisen toiminnan nousuun, joka näkyi muun muassa Akanoiden uudelleen perustamisena.

Lesbokollektiivisuuden tuottamisen ja uusintamisen näkökulmasta leirin merkitys taas kantoi yhteiskunnallisten rakenteiden muuttumisen jatku-molle saakka. Tuolloin leirin olemassaolo haluttiin pitää salassa muilta kuin lesboalakulttuurin potentiaalisilta jäseniltä; nykyään lesboalakulttuuri näkyy ja kuuluu kaupunkien ja kylien kaduilla sekä erilaisissa (valta)kulttuurintuotteissa. Tämä tuo esiin välitilan ei enää, ei vielä siellä -ulottuvuuden sekä sen ambivalenssiin kätkeytyvän poliittisen muutoksen potentiaalin. Välitilat ja välimaastot synnyttävät uutta tietoisuutta, joka mahdollistaa muutoksen (Anzaldúa 1987). Uuden tietoisuuden synnyttämisen näkökulmasta leirin järjestäminen itsessään oli käännekohta suomalaisessa lesboalakulttuurissa ja osa aktivistien pyrkimystä kohti heteronormatiivisten miesvallansiteiden katkaisemista, kuten se alla sanoitetaan:

Joku on uskaltanut meidän miesvaltaisessa kulttuurissamme katkaista vallan siteet.

SE ON MAHDOLLISTA. (Pärrä 1/1982.)

## Lähteet

- Anzaldúa**, Gloria. 1987. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Spinsters/Aunt Lute.
- Brake**, Mike. 1980. *The Sociology of Youth Culture and Subculture: Sex and Drugs and Rock'n Roll*. Lontoo: Routledge & Kegan Paul.
- Cattan**, Nadine ja Vanolo, Alberto. 2014. Gay and lesbian emotional geographies of clubbing: reflections from Paris and Turin. *Gender, Place & Culture: A Journal of Feminist Geography* 21:9: 1158–1175.
- González**, María Martínez. 2008. *Feminist Praxis Challenges the Identity Question: Toward New Collective Identity Metaphors*. *Hypatia* 23:3: 23–32.

- Irigaray**, Luce. 1996. *Sukupuolieron etiikka*. Tampere: Gaudeamus
- Jokinen**, Eeva. 2003. Arjen kyseenalaisuus. *Naistutkimus – Kvinnoforskning* 16:4–15.
- Jokinen**, Eeva. 2015. ”Tohkeisuus”. Teoksessa *Prekarisaatio ja affekti*, toimittaneet Eeva Jokinen ja Juhana Venäläinen, 31–52. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskus, Jyväskylän yliopisto.
- Kupiainen**, Tarja, ja Vakimo, Sinikka. 2006. ”Kulttuurintutkimuksen välimatkoilla.” Teoksessa *Välimatkoilla: Kirjoituksia etnisyydestä, kulttuurista ja sukupuolesta*, toimittaneet Tarja Kupiainen ja Sinikka Vakimo, 7–22. Joensuu: Suomen Kansantalouden Tutkijain Seura.
- Perho**, Sini. 2010. *Rasistisuus nuorten yhteisöissä: Tutkimus vuosituhaten vaihteen Joensuusta*. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto/Nuorisotutkimusseura.
- Pöllänen**, Pirjo. 2013. *Hoivan rajat: Venäläiset maahanmuuttajanaiset ja ylijäräinen perhehoiva*. Helsinki: Väestöliitto.
- Sarajeva**, Katja. 2011. *Lesbian Lives: Sexuality, Space and Subculture in Moscow*. Tukholma: Acta Universitatis Stockholmiensis.
- Urch**, Kakie ja Dorn, Michael L. ja Abraham, J. 1995. Working the Borderlands, Becoming *Mestiza*: An Interview with Gloria Anzaldúa. *disClosure: A Journal of Social Theory*: 4:8: 75–96.
- Williams**, Patrick J. 2011. *Subcultural Theory: Traditions and Concepts*. Cambridge: Polity Press.
- Willis**, Paul. 1977. *Learning to Labor: How Working Class Kids Get Working Class Jobs*. Columbia: Columbia University Press.

## Aineisto

Pärrä 1/1982 (Työväenmuseo Werstaan LHBT-kokoelmat.)

Pärrä 2/1982 (Työväenmuseo Werstaan LHBT-kokoelmat.)

# SUKUPOULEN SOTKIJAT: Queer-kuvastoa *anno 1900*

Harri Kalha



Tuntematon valokuvaaja: ”Muuntautumistaiteilija Holmes”, Ernst Schmidt & Co:n valopainopostikortti, Lübeck n. 1910.

*Sukupuolen sotkijat* on kirjanhanke, jossa tarkastelen sukupuoli-ihanteita ja niiden visualisointia 1900-luvun alussa. 1900-luvun alkupuolen historiaa tuntevilla on yleinen, jo kliseeksi muodostunut mielikuva ”iloisesta 1920-luvusta” (*Gay Twenties*), mutta Berliinin ja Pariisin kaltaisiin metropoleihin tiivistynyt monenkirjava elämänmuoto – ”pervo moderniteetti” – ei tietenkään tupsahtanut maailmaan tyhjästä. Kansainvälisissä alan historioissa aineisto painottuu yleensä juuri 1920–30-lukuihin; vanhempaa kuvastoa niissä on käsitelty vain vähän ja pintapuolisesti. Millaista sukupuolikuvastoa siis tarjosivat sitä edeltäneet vuodet? Kerätessäni materiaalia kirjoihin *Ihme ja kumma* (WSOY 2012) sekä *Kokottien kultakausi* (SKS 2013) oivalsin, millaisia mahdollisuuksia 1900-luvun alkuvuodet tarjoavat myös queer-tutkimuksellisille näkökulmille. Luutunut käsitys 1900-luvun alun ”viktoriaanista” sukupuoli-ihanteista asettuu nyt koko lailla uuteen valoon.

1900-luvun vaihteen ”ihana aikakausi”, *Belle Époque*, oli toki ensisijaisesti heteroromantiikan, sankarillisten miesten ja kuvankauniiden naisten aikakautta. Mutta kuten vihjasin jo *Kokottien kultakaudessa*, ajanmukaisen *glamour*-kuvaston rinnalla luotiin myös sukupuoli-ihanteita murtavia, nykysilmään varsin radikaaleilta tuntuvia nais- ja mieskuvia. *Sukupuolen sotkijat* -teoksessa aikakausi paljastaa kätketyt tai unohdetut kasvonsa.

SQS  
1–2/2015

22

Pervolinssi  
Taidegalleria

Harri  
Kalha



Valokuvaaja Reboul-Chenoz: "Transformisti (muuntautuja) Montero", hopeagelatiinivedos, Marseille n. 1910.

Sukupuolentutkimus on tähän asti jättänyt kyseisen materiaalin vähemmälle huomiolle, ehkä siksi, että sitä on ollut hankala sijoittaa alan perinteisiin tutkimuksellisiin ja poliittisiin tavoitteisiin. Tutkimusta on käytännössä rajoittanut myös se, että kuvamateriaali viihtyi ennen internet-aikaa yksityiskokoelmien kätköissä.

Minkälaisista kuvista sitten on kyse, kun puhutaan 1900-luvun ensivuosisien kuvakulttuurista? Vuosina 1900–1920 ajankohtaisinta uutta tiedonvaihdon ja visuaalisen kulttuurin saralla edusti postikortti. Nykyajasta käsin on vaikea hahmottaa pikkuruisen pahvinpalan merkitystä "sosiaalisena medianä". Elettiin aikaa, jolloin puhelin ja elokuva olivat vasta tulollaankaiken kansan ulottuville, eikä painettuun värivalokuvaan perustuvia kuvalehtiä vielä ollut. Toisin kuin nykyään, postikortti oli päivänpolttava media. Postikorttiteollisuus tuotti ennen näkemättömän kulutushyödykkeen, johon tiivistyi modernin ajan yltyvä kuvajano. Teollisuudenhaaran tärkeän lajityypin muodostivat romanttiset eli niin kutsutut fantasiakortit, joiden kuvasto kuvitellaan usein ruusuisen ja melko sovinistisen naiskuvan leimaamaksi.

*Sukupuolen sotkijat* tuo esiin särmikkäämmän puolen. Olen valinnut kirjaan rehevän kattauksen maailmalle levinneitä kuvia, joissa feminiinisuuden ja maskuliinisuuden ihanteita toistetaan toisin: sukupuolinormin ylilyöviä representaatioita, ristiin pukeutumista, roolileikkejä, maskuliinisia naisia ja feminiinisiä miehiä, naispareja – sekä "polymorfisesti perverssejä" (usein yllättävän varhaiskypsä) lapsia, joiden sukupuoli jää arvailujen varaan. Mistä tässä kaikessa oikein on kysymys?

Historiallinen kuvasto herättää tutkijassa monenlaista aprikointia. Millaisia erityishaasteita syntyy, kun lähtökohtana on *visuaalisen* aineiston jäsentäminen, eikä vain kirjallisiin ja teoreettisiin lähteisiin nojautuva kirjoittaminen? Voiko historiaa kirjoittaa *kuvittamalla* – voiko kuvakirja olla myös tutkimus?



Vaikka visuaalinen aineisto nousee sellaisenaan keskiöön, on syytä myös kysyä, minkälaisia viestejä kuviin liittyi. Nuo viestit saattoivat olla verbaalisia tai non-verbaalisia, yksityisiä tai julkisia. Kuvia ostettiin ennen kaikkea läheisille viestin kera lähetettäväksi, mutta niitä keräiltiin myös yksityisluontoisiin albumeihin tai vielä yksityisempiin rasioihin. Kyse oli niin jakamisesta ja ”tykkäämisestä” (nykytermejä soveltaakseni) kuin kommunikaatiosta – ja samalla identiteetin työstämisestä.

Suurin osa kuvista tuotettiin Euroopassa (ennen kaikkea Saksassa ja Ranskassa), mutta niillä oli globaalit markkinat – Suomi ei siis suinkaan ollut immuuni näille kuville. Mukana kattauksessa on myös yksityishenkilöiden valokuvapotretteja, jotka tarjoavat intiimimmän kurkistusaukon sukupuoliroolien moninaisuuteen. Korteissa on paljon hupailua, mutta samalla jotain vakavamman tai painavamman oloista, jota voi luonnehtia identiteettityöksi.



Vasemmalla: Tuntemattoman valokuvaajan yksityinen valokuvapotretti, Berliini n. 1920.

Oikealla: Tuntemattoman valokuvaajan yksityinen valokuvapotretti, Yhdysvallat 1929.

Koska kyse on kuitenkin pääosin massateollisuudesta, kuluttajakunta oli periaatteessa hyvin laaja. Esimerkiksi yksittäistä valokuvakorttia saatettiin vedostaa tuhansittain ja jopa kymmeniä tuhansia kappaleita. Olivatko kuvat vain normiväestölle tehtäiltua pikkutuhmaa hulluttelua, vai toimivatko ne

kenties identiteettipeilinä orastaville seksuaali- ja sukupuolivähemmistöille? Yksiselitteisiä vastauksia tuskin löytyy, kun puhutaan suurteollisuudesta. Kuvien kuluttamiseen liittyvä ambivalenssi asettaa kiintoisaan valoon myös marginaalin ja marginaalisuuden käsitteet.



Valokuvaaja Stebbing: ”Tapaaminen luoteis-Ranskassa”, käsin väritettyjä hopeagelaatiinivedoksia ranskalaisen L.H.-yhtiön korttisarjasta, kulkenut 1905.

*Sukupuolen sotkijat* raottaa maailmaa, jota ei virallisesti ollut olemassa ja josta historiankirjat tietävät toistaiseksi melko vähän. 1890-luvun puolivälissä demokratisoitunut valokuvatekniikka antaa kuville erikoista, reaalista todistusvoimaa. Miten selittää esimerkiksi ristiinpukeutumiskuvaelmien suosio aikana, joka tuntui muuten vannovan kaksinapaisen sukupuolijärjestelmän ja ”iki-naisellisuuden” nimiin? Oliko 1900-luvun alun kulttuuri sittenkään niin normatiivista kuin tavataan ajatella? Kaupallisesti tuotettuja kortteja kulutettiin siinä määrin ahkerasti, ettei puhe *alakulttuurin* kuvista tunnu osuvalta.

Ajankohtaisuudessaan ajattomalta tuntuva kuvasto tarkastellessa on syytä tiedostaa kontekstin merkitys: kuvien historiallistamisen haaste. Yli sata vuotta vanhat kuvat tarjoavat heijastuspinnan monille paljon myöhemmin syntyneille käsitteille kuten *butch ja femme*, *performatiivi*, *maskeradi*, *subversio* ja *camp*. Miten muinaisia kuvia ja oman aikamme käsitteitä voi keskusteluttaa sortumatta anakronismiin?



Vasemalla: Tuntemattoman valokuvaajan yksityinen studiopotretti, hopeagelatiinivedos n. 1905–1910.

Oikealla: ”Hei! Eikö nuorimies ymmärrä ottaa hattua pois päästä kirkossa?”, englantilaisen Bamforth-yhtiön Yhdysvalloissa painettu postikortti, taiteilija Donald McGill. Korttiin on kirjoitettu englanninkielinen viesti: ”Näetkös miten sinulle käy, jos hankit poikahatun – joku varmasti luulee sinua pojaksi, Slim Jim (laiheliini) ...”

Alustava teesini on, että kuvissa materialisoitui strategioita, joille ei vielä ollut nimeä. Tässä mielessä kuvat voivat tavallaan ennakoida kieltä, poliittisia ja teoreettisia käsitteitä. Käsillä olevaa ilmiötä voisi luonnehtia protopervoksi tai protoqueeriksi kuvakulttuuriksi. Tämä ei tarkoita, että kuvat olisivat vahingossa tai tietämättään subversiivisia; pikemminkin kulttuuriseen ilmaisuun liittyy aina kumouksellisuuden mahdollisuus, vaikka se pysyisi osin tiedostamattomana.

Ennen kaikkea haluaisin kuitenkin nähdä käsillä olevat kuvat nautinnon peilinä. Ambivalenssi herätti kiihkeää torjuntaa, mutta myös positiivista kiihtymystä, samastumista ja nautintoa. Osin kyse oli aktiivisesta (yhteiskunnallisesta) normien tuulettamisesta, osin muuttuvan maailman ja murtuvien rooli-ihanteiden kummastelusta – osin taas silkasta (yksityisestä tai jaetusta) mielihyvästä, joka liittyy roolileikkeihin ja hyväksyttävän habituksen koetteluun.

Vaikka tällaiset kuvat eivät ole minkään kansanosan yksityisomaisuutta, ei sovi unohtaa kuvien merkitystä aikansa seksuaalisille ”vähemmistöille”. Miten alkujaan suurelle kuluttajaenemmistölle luodut kuvat suhteutuvat homojen, lesbojen, biseksuaalien ja trans-ihmisten historioihin? Minkälaisia (piilo)viestinnän mahdollisuuksia kuvat tarjosivat kriminalisoidun homoseksuaalisuuden aikakaudella? Vaikkei varsinaisesta LGBT-kuvastosta ehkä voi puhua, on syytä pohtia niitä itseilmaisun fantasioita, joita kuvien kuluttamiseen (tuottamiseen, ostamiseen, lähettämiseen, tallentamiseen) liittyi, myös seksuaali- ja sukupuolikarsinoiden sopimattomien yksilöiden näkökulmasta. Esimerkiksi normimiehistä katsetta kutkuttava romanttiserootin ”lesbostelu” ei suinkaan sulkenut pois lesbokatseen ja lesbisen kuluttamisen mahdollisuutta.

Homon, lesbon, kolmannen sukupuolen ja transvestismin käsitteet yleistyivät 1900-luvun vaihteessa seksologian ja lääketieteen käytössä, mutta identiteettikategorioina niitä ei vielä voinut pitää – tältä osin historia on



Ylhäällä: Valokuvaaja Comerio, Milano: käsin väritetty hopeagelatiini-vedos saksalaisen Rotophot-yhtiön julkaisemasta korttisarjasta, leimattu Ranskassa 1905.

Alhaalla: Tuntematon valokuvaaja: hopeagelatiinivedos antiikin mytologiaan viittaavasta D.L.-yhtiön korttisarjasta, kulkenut Ranskassa 1904. Neiti Blanchelle osoitetun kortin viestinä on vain salaperäinen ”Ystävyydellä, ystävätär”.

tosin edelleen luonnosmaista ja pirstaleista. Sitä kiintoisammalta tuntuu kuvallinen queer-genealogia, jonka *Sukupuolen sotkijat* nostaa esiin. Kyse on modernin homo- ja lesbokulttuurin ”unohdetusta esihistoriasta”, mutta samalla jostain vielä paljon monimutkaisemmasta, joka koskee väestöä ja sukupuoli-ihanteita kokonaisuudessaan.

### Kirjallisuutta

Kalha, Harri. 2012. *Ihme ja kumma. Surrealismia ja silmänlumetta 1900-luvun alun postikorttitaiteessa*. Helsinki: WSOY.

Kalha, Harri. 2013. *Kokottien kultakausi. Belle Époque:n mediatähdet modernin naiseuden kuvastimina*. Helsinki: SKS.



Vasemmalla: Käsinvärity valokuvakortti, julkaisija S.L., Pariisi, kulkenut Tallinnassa 1928.

Oikealla: ”Iloista pääsiäistä”, käsinvärity valokuvakortti, julkaisija S.L., 1920-luku.

Tiedonjulkistamisen neuvottelukunta on tukenut Kalhan julkaisuhanketta.

# STAGING THE QUEER WOMAN'S BODY

## Doubling in *Dirty Plötz*

Laine Zisman Newman

In February 2013 I attended *Dirty Plötz*, a cabaret night that was part of Buddies in Bad Times annual Rhubarb Festival in Ontario, Canada. I was there in the role of videographer, both for archival purposes and to capture footage for a documentary I was directing at the time entitled, *You're Not My Target Audience*.<sup>1</sup> Later, in June 2013, I attended a remount of the cabaret, now being staged for Buddies' Pride Festivities, and once again recorded the event on video for archival purposes. The cabaret was comprised of musical, interpretative, video, and theatrical performances by women associated with Toronto's LGBT community. While not specifically mandated to do so, the performances in the cabaret all demonstrated unique facets of queer women's subcultures through the presentation of staged queer women's bodies, with each sequence and scene employing the physical body in an unconventional and/or visceral way.

Applying Sara Ahmed's queer phenomenology (Ahmed 2006) as a theoretical and methodological framework alongside Rebecca Schneider's

concept of the "explicit body performer" (Schneider 1997), in this text I reflect on my subjective experience as live spectator at *Dirty Plötz*, and explore the ways in which queer women's corporeal forms are employed as a subversive means of queering hetero/homonormative practices and expectations in three of the cabaret's performances. I argue that the women's performances in this cabaret queer "the body marked female" (Schneider 2001) by embodying the objectified and universalized image of "woman" on stage and stepping beyond the conventions and norms that historically and currently dominate her representations.

Perhaps, what makes queer subcultures so unique is the continuous act of 'queering' themselves. Unlike homonormative cultures, which increasingly seek acceptance in mainstream communities through the acquisition of rights and inclusion within the conventional state (Duggan 2003), queer subcultures keep questioning and challenging pervasive normalizing practices. As David Halperin explains, culture and subculture are in significant opposition, whereby subcultures "willfully" (Ahmed 2014) resist and defy dominant culture (Halperin 2012). In this analysis of three performances at *Dirty Plötz*, I explore such sedition, arguing that the ways

<sup>1</sup> *You're Not My Target Audience* (2013) is a documentary on queer women performances, which screened at festivals worldwide. It is now available for free viewing online at: <https://vimeo.com/72100181>

in which queer women's bodies are staged help to shape, and are shaped by, queer subcultural practices.

### Seeing Double: The 'Woman' as Object / Expressive Performer

The queer women performers at *Dirty Plötz* have found ways in which to challenge and transcend traditional Western theatre and performance parameters through their embodied artistic creations and in so doing test the spectators ability to perceive them as merely "straight" objects. I borrow the concept of "straightness" here from Sara Ahmed and employ it not only in terms of sexual preference, but also to connote the traditional values, conventions and myths, often associated with more "linear" life courses – those lives that seem to stay within the lines. In discussing queer orientation Ahmed uses the analogy of tracing paper, where heteronormativity can be thought of as a straightening device. "Straight bodies" appear "in line" when they follow the same line that others follow (Ahmed, *Queer Phenomenology*, 2006; Ahmed 2014). When traced lines align, they disappear and remain unseen, seemingly natural. In other words, we do not notice normativity, because it appears inherent: the lines that we follow do not seem to be lines at all. Ahmed explains, "Lines disappear through such processes of alignment, so that when even one thing comes 'out of line' with another thing, the 'general effect,' is 'wonky' or even 'queer'" (*Queer Phenomenology* 2006, 66). This "wonky" effect is why queer bodies might experience a kind of "disorientation" in heterosexual and homonormative spaces (Ahmed 2006, "Orientations" 562). We can apply such a theory to performance where mainstream artistic works maintain and perpetuate social norms, making them appear natural and inevitable. In the case of *Dirty Plötz*, the performance strays off-course, challenging the presentation of the woman's body and how she is perceived. Rather than straightening queer

bodies in performance, the cabaret seeks and finds pleasure in the "wonky" potentialities outside of the confines of traditional norms. Indulging and immersing themselves off-course, the performers do not attempt to play straight, but explore what might exist outside of the confines of the lines. The "wonky" effect of disorientation thereby also makes the normative lines visible to audiences and compels us to experience, and in many cases, to celebrate queerness and defiance of norms.

In considering some of the performances at *Dirty Plötz*, I apply Ahmed's concept of lines and tracing paper to Rebecca Schneider's "explicit body performer." Schneider examines how the markings of the identity category 'woman' precede feminist performance artists and become components of their work. She describes the explicit body as the corporeal surface, which, "in representation is foremost a site of social markings, physical parts and gestural signatures of gender, race, class, age, sexuality—all of which bear ghosts of historical meaning, markings delineating social hierarchies of privilege and deprivilege" (Schneider 1997, 2). She notes the ways in which performance can be used by feminist explicit body performers to "speak-back" to the construction of the "appropriate" and "normal" body, which is systemically perpetuated throughout Western traditions and histories. She explains:

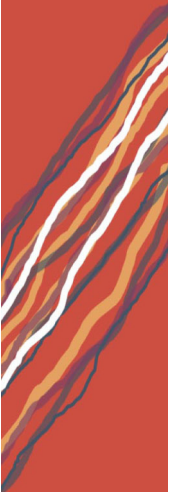
Contemporary feminist performance artists present their own bodies beside or relative to the history of reading the body marked female, the body rendered consumable and consumptive in representation. In this sense, the contemporary explicit body performer consciously and emphatically stands beside herself, in that she grapples overtly with the history of her body's explication, wrestling with the ghosts of that explication ... feminist artists can be understood to present their bodies as dialectical images. (Schneider 2001, vii)

The universalized “body marked female” that feminist performance artists confront in their work, is a very particular kind of body – a body that is heterosexualized, objectified and normalized. The body read as “female” represents not merely what is in the present, but also a history and identity associated with women’s sex, sexuality, and gender. Schneider notes that men and women (and I add those who are gender queer or do not ascribe to a gender binary) “come in a panoply of preferences, experiences, and even bodily markings which threaten a strict understanding of the binary division” (20, 1997). However, as she explains, we live in a society that constructs and advances a binary division of identity categories. The explicit body performer has the ability to acknowledge and annihilate the violent binary that constructs generalizations about what a “woman” is (20, 1997). We can well imagine the binaried “female body” as one that is restricted and bound by the lines of Ahmed’s tracing paper. Challenging this representation, queer women performers in the cabaret leap outside of the lines, performing in the open space, while looking at the ghosts that remain confined within the lines. Indeed, though the performances are queer and “wonky,” and though they shift alignment on the tracing paper, they are still inextricably linked to what remains within the lines.

We can think of this phenomenon (being both inside and outside of the lines) as demanding a double take – indulging in the possibilities off-course while looking into the lines that continually restrict the reception and representation of women’s bodies on and off stage. As Schneider notes, “explicit body performers employ second sight/site, a doubled vision, as they ‘look back’ at visual perspective. Importantly, this looking back occurs both from the inside out and from the ‘space off’—that which is not admitted to the field of vision—simultaneously” (8, 1997). Just as the “wonky” effect of unaligned lines makes them visible, so too the queering of women’s bodies denaturalizes the expectations that make gendered norms appear inherent and make us look again.

Considering this doubling effect – performing the history of the objectified “body marked female” alongside subversive queer women’s bodies – I now turn to a few of the specific performances at *Dirty Plötz*. The observations I make here are based on my firsthand experience viewing two of the cabarets, as well as re-viewing video footage recorded of both events. The three performances I analyze share intriguing features. In each of them, puppetry and vocals are utilized in distinct ways, which corporealize Schneider’s double performance of gender and Ahmed’s “wonky” disorientation. The doubling and subversion is both physical and vocal – most of the performers speak and project some form of dialogue, personal confession, or monologue, yet cease to articulate their ideas in words when they take on their puppeted roles and implicitly confront the representation of woman as consumable normalized object.

In the first of the performances to be analyzed, Jess Dobkin arrives on stage dressed in what would stereotypically be considered a feminine outfit, an appearance and attire, which I immediately read as conventional and normative “woman” when I attended the performance. She carries a box, within which is a roll of tape, a mop head, and colored water in small bottles. Throughout the first half of the piece Dobkin undresses, taking off pieces of clothing to music. As each article of clothing is removed, she wraps tape around her flesh, across her breasts, her thighs, and her head. This binding serves as a way not merely to confine the body, but perhaps more deliberately to draw attention to it as object in the creation of what will become a puppet – the act of taking off the everyday and conventional, replaced by a tight adhesive binding around her entire body, graphically creating a new character/object on stage. Interspersed between these movements, are spoken monologues satiated with cynicism and jovial sardonic humor. Dobkin nonchalantly addresses the abuse she experienced as a child at the hands of her parents, her insecurities about her identity, and the heartbreak of her recent breakup.





Through her actions and words, punctuated by long pauses, Dobkin creates a separation between herself/identity (speaking) and her body as object (stripped, bound and reconstructed). The ways in which Dobkin attended to her body, juxtaposed by her emotional and personal speech, suggest that she is engaging with “the” body, rather than *her* body. Considering the ways in which, as Schneider notes, the physical markers of ‘woman’ are inescapably read on the performance artist, Dobkin’s movements may be read as physically stripping away material signifiers and revealing a body, only to conceal (and confine) it yet again.

In the following and final act of the performance, Dobkin slowly turns around to reveal that she has created, throughout her monologue, a puppet, using a mop, fake eyes, and lipstick painted across her bum. As soon as she turns around there is a release of tension in the collective audience, as audible sighs and laughs are heard. It is shocking to see a new figure on stage, but it also relieves an anxiety that had been building throughout the manifold the silences. With the introduction of new upbeat music and Dobkin facing upstage, her face now invisible, the puppet begins to dance. During the dance Dobkin inserts an enema with red coloured liquid, which she shoots into the audience. Because the puppet seems to be apart from the subjective voice of the performer on stage, this very visceral moment forces the audience to acknowledge again the (dis)connection between the body as object and self as experiencing subject. Dobkin makes visible the overtly objectified, transformed, and consumable “female body” while reclaiming her identity and self through a queer double take from outside the lines.

Jess Dobkin demonstrates both a reclaiming of the presentation of the woman’s body and a noteworthy schism between the self as performer and the “body marked female”—in her performance she does not merely present herself, or even a character on stage, but instead objectifies herself

as woman/ object, and as Schneider argues, as a signifier “beside” herself as subject. In so doing, Dobkin separates her own corporeal body from her articulation of self and experience. Her doubling functions to make the lines on Ahmed’s tracing paper almost palpable. By presenting the historically and currently objectified woman’s body on stage and then subverting its presentation, the lines that previously were “unseen” are made manifest as Dobkin effectively steps outside of them.

Similarly, in the final performance of the second production of the cabaret, a performer by the pseudonym, Ghost Taco, exemplifies Schneider’s explicit body, which Johanna Frank argues aims “to identify the means by which female performance artists position and incorporate their bodies in performance despite (or maybe, in spite of) the fact that the body of the female or feminist performance artist is already implicated in the body of the artist’s work” (Frank 2005/2006).

In her performance, Ghost Taco arrives on a dim stage in a black leather outfit with a sound mixer and a microphone. In a procedure, which seems both ritualistic and surgical in its precision, Ghost Taco prepares the sound mixer and begins experimenting with noises. At first it is unclear what the intention is behind her actions. After an extended period of abstract sounds, melodically increasing and decreasing in volume, the performer extracts the microphone from the stand and inserts a condom on it. Applying lubricant to the condom she then inserts the microphone into her vagina, and with the crackling sound of the microphone against her organs and flesh, an almost operatic symphony begins.

Ghost Taco’s sounds are manipulated and transformed with the sound mixer, with vocal accompaniment coming in and out of the instrumental, and at times alarming music of her body. By giving “voice” to the physical body, whose workings and sounds are typically concealed or ignored,

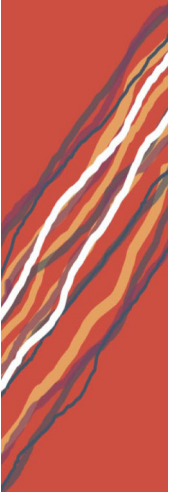
Ghost Taco emphasizes the corporeal body and queers our expectations of what it is and what it should do. Though the only comprehensible words that the performer speaks on stage are, “mic check” as she taps the microphone at the beginning of the performance, the use and manipulation of the internal body’s sound as a means of expression and character creation challenge normative conceptions of the woman and the body.

In her article Johanna Frank looks at performance artist, Laurie Anderson’s work and discusses her use of the auditory, suggesting that Anderson’s disembodied voice in performance acts to “constitute the art-creator as character in as much as it accomplishes the same with the art-object. This enables us to consider both art-creator and art-object as equal entities, and examine voice as that which blurs the boundary between the two” (Frank 2005/2006). Like Dobkin’s puppet, the sound coming out of Ghost Taco’s sound mixer objectifies the performer doubly – at once Ghost Taco is a performer on stage, and simultaneously the sound from her internal organs portrays a separate and equally fascinating object, one which seems both a part of and a part from her character. This divorce between the two objects of perception is so distinct, and so dramatic, that it seems there is a duet on stage, harmonies building between the voice of a person and the disconnected expression from subterranean parts. Where Dobkin’s body was made hyper-visible, with dim lights on the stage, Ghost Taco’s body as visible object moves to the background, and the visceral internal body emerges in the foreground. Though separated entities, voice and sound here function to queer our expectations, blurring the boundaries, as Frank notes, between that which exists inside and outside. We become aware of bodily expectations and the ways bodies are normalized through a wonky and disoriented queer gaze.

In another instance, and the final performance I will discuss here, the host of the evening, Alex Tigchelaar, opens the cabaret by descending the staircase of the venue, nude except for a fur sash around her. During a

provocative dance, in which she moves through the audience and towards the stage, a light (emitted from an orb like moon on stage) reveals another statuesque nude woman painted entirely grey, sitting on a box at the upstage left corner. As Tigchelaar steps onto the stage, the two women engage in what appears to be a choreographed ritual, as if summoning the moon, using their arms and bodies to reflect one and other. In watching the piece, there is a kind of sacral movement in the visual spectacle. The two women move in unison standing across from one and other, as if they are mirror images without a clearly defined source. In so doing, they seemingly draw out the lines of Ahmed’s tracing paper and bring to life the objectified “female body” on stage. The invisible lines of the tracing paper are rendered visible, as the two women then step beyond them through their unconventional presentations of the bodies.

As the first dance progresses, Tigchelaar fingers the other woman, removing her hands from the other’s vagina and smearing them on her own face and body. Tigchelaar’s autonomous agency and liberated sexuality, juxtaposed against the statue’s immobility and silent stance throughout the remainder of the production importantly distinguishes the roles of the two women. In this case, “doubling” is once again evident in an interaction between two performers, one taking on the role of expressive performer, and the other as gendered object. For the rest of the performance, the statuesque performer is presented as nothing more than static object on stage. She remains inside Ahmed’s lines, and does not speak or move outside of her first and final number. She seems to act more as an omnipresent silent symbol than a sentient, expressive being. In contrast, Tigchelaar’s expressive and overtly queer presentation of her body explores and celebrates the space outside of the lines. While the doubling which occurs here differs from Dobkin and Ghost Taco’s more evident doubling of themselves as objects for their own consumption, the interaction between these two performers functions in many ways to precisely the same effect.



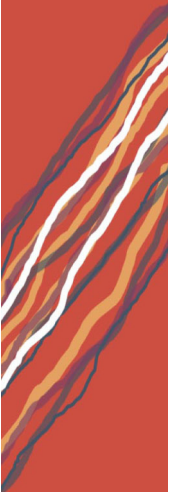
## Look, Perceive, Repeat, Repeat

Constructed norms and expectations mold a universalized perception of “the body marked female” and how one is oriented towards her. When we are compelled to see her through the lens of a subversive cultural frame, new facets of her identity, her histories, and her experiences are exposed. Ultimately, the singular essentialized and universalized woman’s body is shattered to reveal the diversity within queer women’s experiences. Hence a subcultural phenomenon of disorientation may become a productive and celebratory space of creativity. In this way *Dirty Plötz* demonstrates how disorientation in space can shape and define performance and its reception.

Through staging the unconventional, often nude, at times erotic woman’s body in front of spectators, the performers discussed here present their bodies as simultaneous objects and sites of rebellion. Their work does not shy away from the female form as something, which socio-historically has been objectified by the male gaze, but instead makes shared histories of objectification and confinement simultaneously visible. The performers step outside of convention and expectation to reveal the possibilities that arise from creative representation. These acts engage in a reclamation of the body, increasing the visibility of women’s sexuality and presenting provocative and queer women’s bodies specifically targeted at queer audiences. In this way, the performances in *Dirty Plötz* advocate erotic and sexualized images produced by queer/alternative creators that aim to recode the perception of women’s sexualized bodies and gendered behaviors. The cabaret can be seen as a performative gesture, queering normative mainstream performance, and thus to subvert the conventional relations between a woman and her body, and a performer and her spectator.

Using puppetry, visceral engagement with internal organs, and mirror imagery these performances positively exemplify queer modes of perception and engagement with women’s bodies. Through a simultaneous presentation of the objectified “body marked female” and of expressive queer performers, *Dirty Plötz* invites the audience to step outside of the lines. The disorientation and wonky effect of these performances have the charged capacity to impact not only the audiences’ perception of what occurs on stage, but also their own experiences beyond the theatre. The consumable and objectified image of “woman” presented through puppeted representations seems both linked to and detached from the performer on stage. When I attended the productions, this double imagery made me reflect on how my own body is consumed and read as “female” prior to even speaking a word.

As a subculture, queer women’s aesthetic and creative practice arise partly out of their experiences of being Othered both for their gender and sexual orientation and partly out of a desire to create queer women’s work that questions and counters the limited perceptions of “woman.” In *Dirty Plötz*, this results in unique works that are characterized by distinct and overtly corporeal doubling. Asking us to reconsider the single and essentialized *woman’s body*, the cabaret demonstrates diversities and possibilities within women’s bodies. When we are compelled to question the unity and the singularity of women’s bodies, when we are forced to question the boundaries of her corporeal form, we experience a sense of disorientation, which I, alongside Ahmed, argue may be a space of discovery, joy and politically charged creativity.



## Works Cited

- Ahmed**, Sara. 2006. "Orientations: Toward a Queer Phenomenology." *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*. 12.4: 543–574.
- Ahmed**, Sara. 2006. *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others*. Durham: Duke UP.
- Ahmed**, Sara. 2014. *Willful Subjects*. Duke University Press.
- Brosman**, Julia. 1998. "Performing the Lesbian Body—The New Wave." *Journal of Lesbian Studies*. 2.2/3: 79–99.
- Buddies in Bad Times Theatre. 2012. "About Page." Last modified 2012. <http://buddiesinbadtimes.com/about/>.
- Buddies in Bad Times. 2013 "Dirty Plötz' Rhubarb Festival." <<http://buddiesinbadtimes.com/rhubarb/dirty-Plötz/>>.
- Duggan**, Lisa. 2012. *The twilight of equality?: Neoliberalism, cultural politics, and the attack on democracy*. Beacon Press.
- Frank**, Johanna. 2005–2006. "Exposed Ventriloquism: Performance, Voice, and the Rupture of the Visible." *Michigan Feminist Studies*. 19.Fall/Spring. <http://hdl.handle.net/2027/spo.ark5583.0019.001>.
- Halperin**, David M. 2012. *How to be gay*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Schneider**, Rebecca. 2001. "Foreword: Ooouuhhh, Professor, I Love it When You Talk Academic." *Hardcore from the Heart: The Pleasures, Profits and Politics of Sex in Performance*. Ed. Annie Sprinkle. New York: Continuum. vii–xi. Print.
- Schneider**, Rebecca. 1997. *The Explicit Body In Performance*. London: Routledge.

SQS  
1–2/2015

35

Queer/  
View/Mirror  
Discussion

Laine  
Zisman  
Newman

# 'YOU ONLY LIKE THE BEGINNINGS' Ordinariness of Sex and Marriage in *Looking*

Nicholas Manganas

## : to seem to be something especially because of appearance<sup>1</sup>

In season four of AMC's *Mad Men* (2007), Faye, one of Don Draper's discarded playthings utters: "I hope she knows you only like the beginnings of things" (Henderson 2014). The scathing one-liner exposes the underlying selfishness of Don Draper and the kind of man he represents. Draper's fondness for "newness," for new playthings, feeds an unending spiral of reckless consumption for men like himself who can have something new, anytime, anyplace, whenever and wherever they may desire it. The mysterious, handsome and debonair Don Draper, encapsulates the brilliant, driven ad man, in a seeming 1950s and 1960s male utopia, where the supply of women willing and able to have sex with him is endless. Much has been written about the season four finale of *Mad Men* where Draper unexpectedly proposes to Megan, a secretary whose character until that episode was barely fleshed out. The shock to viewers was not that Draper dared propose to a pretty secretary they knew almost nothing about, but

that by proposing to Megan, he had completely discarded Faye, a brilliant professional woman who was Draper's intellectual equal. Viewers are left to ponder what a relationship between Don and Faye would have entailed. Instead, Draper opts for the new, and we see him absolutely smitten with his new love. So when Faye cuts him down with "I hope she knows you only like the beginnings of things" we are forewarned that even the glamorous Megan will too, one day, no longer be new.

*Mad Men's* audience implicitly knows that not all men can be Don Draper. Don Draper is the pivotal centre of a male-driven universe where he, and only he, has the luxury of being able to like "only the beginnings of things." What would a world look like where every man is Don Draper? Look no further than the gay male universe created by Andrew Haigh and Michael Lannon in HBO's gay dramedy *Looking*. In *Looking* there is not *one* Don Draper upon which the sexual drama hinges. Instead, *everybody* is Don Draper. *Looking* is a light-hearted series that explores the lives of three gay men, Patrick (Jonathon Groff), Agustín (Frankie J. Alvarez) and Dom (Murray Bartlett) in present day San Francisco. The series premiered on January 19, 2014, and was cancelled after the completion of its second

<sup>1</sup> All definitions of *look* are taken from the Merriam-Webster dictionary.

season (a total of 18 episodes) as the series struggled to pull in a large and broad audience. The show's producers have, however, promised one final special episode to close out the various storylines. I do not claim to have the answer as to *why* the show was cancelled so quickly but early reviews of the series were rather ominous. In Eric Henderson's review of the series for *Slant Magazine*, he writes, "*Looking* emerges as a dramedy exploring how gay men clumsily negotiate the appropriate distance to place between the words 'friends' and 'benefits,' but like many of the relationships it details, it gets sex out in the open and out of the way as the first order of business... and too frequently the last order of business as well" (2014).

The sexual negotiation that occurs in the San Francisco of *Looking* could easily be supplanted to any large metropolis in the world where a significant part of gay men have newness within reach. Whether it is in the now old-fashioned cruising areas in parks, nude beaches and public toilets, or in saunas, gyms, cinemas and sex clubs, bars and discos, chat sites or mobile phone applications such as Grindr and Scruff, gay men in large cities have an almost endless supply of avenues to find a sexual partner. And once they do find that sexual partner there is not much incentive to keep him when you can just repeat the process and find someone new. After all, the next one might be just a tad more handsome, a bit musclier, and more well-endowed. Or he might have a more prestigious job, better looking friends and earn more money. Why keep this one when the next one could have *more*?

Once you slip into this pattern of experiencing newness on an almost daily basis what incentive do you have to give up the addiction, to settle into a routine of sameness? The only solution for many gay couples is to have their cake and eat it too: to have an open relationship in order to not have to forsake the pleasure of the new. Like a drug, gay men need their fix of newness. In *Looking*, Henderson argues, all three gay men are verbally

secure in their sexuality, but experience "the beginnings of things" as the given, and very rarely as something to cherish (2014). Of course not all gay men are the same and fit into the generalised schemata above. But by watching *Looking* it makes me wonder if the curse of big city living in the large gay capitals is the dearth of love.

### : to direct your eyes in a particular direction

In *Tendencies*, Eve Kosofsky Sedgwick points out how the ability of many queer people in childhood:

to attach intently to a few cultural objects of high or popular culture or both, objects whose meaning seemed mysterious, excessive, or oblique in relation to the codes most readily available to us, became a prime resource for survival. We needed for there to be sites where the meanings didn't line up tidily with each other, and we learned to invest those sites with fascination and love. (1994, 3)

As a young teenager, I remember listening to George Michael's *Listen without Prejudice* before his unceremonious "coming out" with its oblique references to the loss of a queer love; reading over and over again Arthur Rimbaud's poetry and romanticising his relationship with Paul Verlaine; watching *My Own Private Idaho* in darkness with my parents in the next room. Each individual has their own cultural objects whose mysterious excess grabbed them and in which they invested their fascination and love. It is in that brief moment in time when you are discovering your sexuality, when your childhood curiosity tells you that no, the meanings don't line up tidily with each other that you yearn for representation in the cultural objects within your reach.

In my case, my “process” of queer cultural objectification occurred in the early 1990s in suburban Sydney. It was a time when I had no cable television or internet, and the books and films I consumed were limited to what was available in commercial mainstream bookshops and my school library. There was only so many times I could watch Bruce Willis in *Die Hard*, though like many other gay boys my age, I was good at “queering” and objectifying the representation of those muscly heroes in those supposedly straight-male films. I was incredibly lucky, however, that I had SBS (Special Broadcasting Service) in my home. SBS is a government television network which caters to Australia’s ethnic minorities. And it was thanks to SBS that I was exposed to European art-house cinema, my first taste of seeing male to male physical contact on a screen, probably in some French or Swedish film, in a world that was titillatingly foreign and romantic in its mystic darkness. It was such a stark contrast to my suburban life in my sun-baked country whose light was a constant glare.

I mention this because it would be interesting to consider whether such a “queer” attachment to cultural objects still exists, at least in advanced capitalist societies. I ask myself, are the queer youth of today losing the ability of “becoming a perverse reader”? Or the more pertinent question is: do they even need that ability in the first place? In 2015, a queer child discovering their sexuality has a myriad of possibilities open to them, from internet porn and social network sites, to increasingly more rounded representations of queer characters in film and television. What would my own childhood have been like if twenty-five years ago I could download an episode of *Looking* in 42 seconds and watch the representation of “queers” on my laptop? Would I have been re-reading Rimbaud’s poems incessantly while listening to George Michael’s veiled lyrics? *Looking* does away with that romantic notion of reading texts queerly, of “becoming a perverse reader.”

In the introduction to the edited volume *Fear of a Queer Planet: Queer Politics and Social Theory*, Michael Warner asks the question: “What do queers want?” (1993, vii). He suggests that the goals of queers and their politics extend beyond the sexual arena and that “queer experience and politics might be taken as starting points rather than footnotes” (vii). In short, queers want acknowledgement of their lives, struggles, and complete existence (Cohen 1997, 444). Do the gay trio in *Looking* not have that acknowledgement? In the *Looking* universe where is that “imaginary chorus that taunts ‘queer!’” (Butler 1993, 18). Moreover, *Looking* does away with Kosofsky Sedgwick’s argument that a culturally central concept like public/private is organized “so as to preserve for heterosexuality the unproblematicness, the apparent naturalness, of its *discretionary* choice between display and concealment” (1994, 10). In *Looking*, same-sex couples no longer must always conceal their sexuality. As *Looking*’s critics point out, in 2015, the mass-mediated representation of homosexuality need not be heralded as a revolution. But where *Looking* does pose a challenge is not in its representation of ordinariness, but in how its characters negotiate sex and love *within* that ordinariness.

### **: to have an appearance that is suitable for (something)**

The universe that a show like *Looking* creates is a specific kind of universe that of course does not reflect the wider experience in the contemporary United States. *Looking* does not have much to say about the American “queer” experience in suburbia or small rural towns. Nor can it comment on the non-Western “queer” experience. Indeed a television show shouldn’t have to. But there does seem to be an onus on cultural products that represent “queer” characters or other minorities to be “representative,” though representative of what is usually unclear. But *Looking* does represent

a sort of gay male cosmopolitanism that transcends borders and thus gives the impression that it is made for a cosmopolitan, global, audience. The cosmopolitanism represented in *Looking*, however, is not necessarily multi-ethnic and transnational. But in the imagined universe of the series, Patrick, Agustín and Dom probably have much more in common with other gay men who live in the urban centres of similarly large cosmopolitan cities such as London, Barcelona, Sydney, Berlin or Amsterdam, than with people with different “lifestyles” who live on the fringes of their own city. *Looking* thus attempts to explore the shared experiences of “gay men” in these large urban centres. As such, *Looking* can be read as a particular cosmopolitan gay male experience, of a certain kind of gay male that is both recognisable, but at the same time, safe and non-threatening.

In the opening scene of *Looking*'s very first episode, Patrick is cruising in a park and although he has hooked up with someone he breaks the silent code of anonymity by asking “what’s your name?” His phone then rings abruptly ending his “two-second hand-job” in the dark bushes. Later, when he’s recounting his experience to his friends he says: “The minute my phone rang and it was you guys calling me I immediately thought it was my mom. Like she somehow knew where I was and she was calling to stop me from becoming one of those gays who hooks up with people in a park.” Agustín, who seemingly is *one of those gays* tells him: “Come on, I’m proud of you. You’re a pervert now, you gotta wear those colours with pride.” If the opening scene wasn’t enough to show viewers that *Looking*'s protagonist Patrick is not one of those wonting gays who fumble in bushes – not that there’s anything wrong with that! – the rest of the episode sets up what kind of gays *Looking*'s trio, Patrick, Agustín and Dom, are.

Patrick is nervous about going to his ex’s “joint” bachelor party, a couple who are getting married just four months after meeting. His ex’s marriage plans prompts Patrick to try online dating and his first date is an utter disaster. The date begins with an exchange of business cards (oncology

vs video games) and Patrick decides to tell his date about his experience cruising in the park. “Well it was kind of a joke. I was with friends and we were in the park and we were like: do people still really do this and it turns out that they do.” His date, unimpressed, asks: “so you’re looking just to hook up?” This exchange leads to the next inevitable question: “so what was your longest relationship?” And here, Patrick and his date seem to almost be comparing penis size. Patrick is embarrassed by his (“umm... like six months I think”) which can’t compare to his date’s (5 years!). Patrick, exposed and belittled, realises that he is not making a good impression. His date cuts him down even further: “You seem like a really nice guy but when it’s working you should never try so hard. It just obviously isn’t working.”

Patrick’s apparent innocence on matters of sex is juxtaposed against Agustín and Dom’s sexual adventurousness. Agustín moves in with his boyfriend Frank and they have a threesome with another man (Frank: “So are we one of those couples now?”). And Dom with his gym-fit body gets rejected by a young man at work (“something awful happened to me today. I didn’t get to fuck someone I wanted to fuck. It’s the first time it’s ever happened to me”).

*Looking* thus divides love and sex along a particular axis: innocence on the one side, adventurousness on the other. Coupled with innocence is romance. The fact that Patrick is innocent on all matters of sex allows him to seek romance, to search for his future husband and to “settle down.” Coupled with adventurousness is a stark matter-of-factness. The sexual adventurousness of Dom and Agustín, in particular, are devoid of romance. Over two seasons, *Looking* plays with this dividing axis, sometimes to surprising results. In season two, for example, Patrick’s quest for love and romance brings him face to face with the matter-of-factness of negotiating sex and marriage (see below); whereas Agustín’s sexual adventurousness unexpectedly brings him a touch of romance with Eddie, a HIV+ bear.



J. Bryan Lowder in *Slate* asks: “How can a show so conservative in sensibility be lauded by critics as a progressive step forward in gay representation on television? [...] How can a gay man watch a gay show this boring in 2014 and call it, with a straight face, “shocking?” (2014). *Looking*, he argues, is post-gay with a “nothing-unique-going-on-here ethos.” If the mission is to prove that gay people are just as unremarkable as everybody else, Lowder points out, then the time to state such an obvious truth was surely at least twenty years ago. Lowder:

the greatest irony of *Looking* may be that a show that is the apotheosis of the post-gay ethos has brought us characters about whom the *only* thing vaguely interesting is their homosexuality. Ask yourself honestly: If they were straight, would characters as thin and tedious as Patrick and Agustín still be on HBO? In attempting to escape the dreaded “stereotype,” *Looking* has run headlong into something worse – cynical tokenism, a gay minstrelsy of another kind. (2014)

Perhaps Lowder is being overly harsh. After all, *Looking* has been celebrated by many viewers because of its insight into the modern gay male experience. And you could argue that the “straight” characters in HBO’s other dramedy *Girls* are just as thin and tedious. In a way there is something revolutionary about *Looking* and that is that *Looking* does not have to destroy or challenge heteronormativity. It is not a site of resistance.

If *to look* is to have an appearance suitable (for something) we may well ask, what is *Looking* suitable for, if not for resistance? I would dare suggest that *Looking* reads like a kind of gay manual aimed at queer men who no longer have, or require, the skill to be a perverse reader. If I think back to my own queer childhood where there was a dearth of mainstream texts exploring queer love, a series like *Looking* probably helps to sort out the untidy meanings of queer men relating to one another in the big city. What the series ultimately says about those untidy meanings may be

problematic for many, but the very fact it puts *resistance* to one side is, in a way, surprisingly refreshing.

### : to exercise the power of vision upon

In *The New Yorker*, David Wenger wrote: “Among the kind of men portrayed in *Looking*, the opportunity to marry is now settled. The question is no longer whether they are allowed to love but whether they will find the kind of love they seek” (2015). As viewers, we are on board to follow Patrick, the all-American gay boy, in his search for love. Patrick is one of those gays who wants to settle down and get married. Over the course of two seasons of *Looking* we follow Patrick’s on-again off-again relationship with Richie, perhaps the only character on the show that does not conform to some kind of gay paradigm, and then with his boss Kevin who is in a relationship with someone else. When Kevin finally leaves his boyfriend to start a new relationship with Patrick, Patrick takes it as a sign of true love. Patrick’s long-suffering search has seemingly come to an end and the two swiftly move in together. But as Wenger points out, in the San Francisco of *Looking* “the contusions of casual sex are pitted against the banalities of steady dating, and the romantic weather is always bad” (2015).

The modern apartment in which they move in together is almost oppressive in its clinical austerity. When Patrick spots Kevin’s framed poster of Kevin Costner’s *Field of Dreams* as they are unpacking he is reminded how little the two really know about each other. After “christening” the new apartment the pair are invited by their new neighbours to their place for a Christmas drink. At the party later that night, where “everyone is white” and there is “not one ugly person” Patrick and Kevin realise that the affair is some kind of sex party: they are told that “new meat is of interest” with promise of things getting “a little bit wild” as the night progresses. Later, Patrick

approaches some guests who are comparing Grindr profiles. Mention of Rompford, who has no pic and no profile and who is the closest person to them, sparks Patrick to realise that it belongs to Kevin, as Rompford is the place where he grew up. The revelation that Kevin keeps his Grindr profile because “who doesn’t want to know what other homos are lurking in the shadows?” shatters Patrick’s fantasy of domestic bliss.

At first Patrick is content with the argument that Agustín offers: “everybody has the app on their phones it’s what you do with it that matters.” But his curiosity gets the better of him and he asks Kevin whether he was hooking up with other people (apart from himself) while with his ex-boyfriend. Kevin admits to “a few things happened a few times,” little things like “a little tug in the steam room at the gym.” The confrontation causes Kevin to open up about what he truly wants. He admits to lying and feeling guilty in his relationship with his ex. Although he does not necessarily want an open relationship with Patrick, Kevin questions the logic of Patrick’s assumption of monogamy and argues that it is a grey area: “if something happens, it doesn’t have to be the end of the world as long as we talk about it.” The confrontation leads Patrick to surmise that Kevin’s heart works one way and his another: “Deep down I’ve always known that and I’ve just ignored it because I just wanted this so much, I wanted to be in love, and be in a relationship and prove to myself, and my friends, and my family, and fuck, to prove to the entire world, that I was capable of being in one.”

It is only when Patrick exercises the true power of vision upon his relationship with Kevin does he realise that the axis dividing romance and matter-of-factness has unmasked the messy negotiation of love and sex in his relationship with Kevin. Daniel Wenger surmises: “Born in the mid-eighties, [Patrick] is from the earliest wave of the post-Stonewall, post-plague, post-activist generation – too old to have brought a boy to the prom and too young to have nursed a fantasy of running away to an

urban gay utopia” (2015). Patrick yearns for a husband and for him the romance implicit in marriage rests in the familiarity of sameness. Kevin, seemingly wants the same thing, but at the same time wants the freedom to experience newness if it may present itself. How can Patrick fight against the desire of experiencing something new? His discussion with Kevin made him question if he, too, is like Megan in *Mad Men*, cursed to be disposed of by a man who “only likes the beginnings of things.” *Looking* as a “gay manual” does not provide any easy answers to this dilemma. By exercising the power of vision upon the sexual negotiation that occurs in queer relationships, *Looking’s* imagined universe leads us to an impasse.

### : to have in mind as an end

*Looking*, argues Daniel Wenger, “is an artifact of a moment when, in the most tolerant regions of the American imagination, the bathhouse has been razed and the single-family home has been built in its place” (2015). In the scenes described above, Patrick and Kevin are “performing” their sexuality, both in their arguments and in their subversion. Negotiating an agreement of what is acceptable and *moral* in a gay male relationship in 2015 is loaded with assumptions about sexual politics. You have Patrick who might find the idea of the bathhouse titillating but nonetheless is willing to opt for the single-family home. Then you have Kevin who wants one foot in each door. But it seems to me the whole premise is fraught with a larger tension.

*Looking* attempts to show the unromantic negotiation that occurs in many queer relationships. In the imagined universe created in *Looking*, this modern negotiation not only looks unromantic but it is also untidy in the sense that the messy categories of romance, marriage and sex overlap and do not always fit well together. We see the potential Don Draper in each character and we see each character try to come to terms with what

comes after the beginnings of things. Creator Andrew Haigh's feature film *Weekend* (2011), which followed the brief encounter of its two leading men over the course of a weekend, perhaps had more sexual tension and romantic eroticism than the whole two seasons of *Looking*. By focusing on the "beginnings," *Weekend* did not have to enter into the messy world of domesticity, of forging a union, and with everything that that entails. *Looking*, on the other hand, does attempt to go to that place, and the result reminds me of Hannah Arendt's insights on banality. *Looking* has brought us to a place where we can even imagine "the banality of queer." Just like Eichmann, Patrick, Dom and Agustín also have their "stock phrases and self-invented clichés" (Arendt 1963, 49) they give viewers a sense that they are following some kind of unwritten "orders," floating between a cosmopolitan "gayness" and a post-Stonewall tediousness. Perhaps David Wenger is onto something when he calls it "the new gay sadness" (2015).

Wenger's most interesting insight on *Looking*, however, is his comment on the word "ready" that is dispersed across the series:

Richie, outside Patrick's apartment: "I am this close to falling in love with you ... And I don't think you're ready." Patrick, explaining his decision to date his boss, Kevin, who's left his partner after dithering for some time: "The last time someone stood on my stoop, they told me I wasn't ready. So this time I decided to go for it." Richie, in his barbershop, when Patrick comes by after discovering that Kevin has been browsing on Grindr: "You ready?" (He's referring to the therapeutic buzz cut he's about to give Patrick [...]). "I'm ready," Patrick says. It's difficult to believe him. (2015)

In a world where "queer" is becoming banal, Patrick is lost, convincing himself that he is "ready." For love? A relationship? Is he finally ready to start something serious with Richie? Patrick seemingly knows what he does want but too blind to realise who he wants it with. What does Patrick have

in mind as an end? Perhaps the new gay sadness comes from realizing that if he gets what he wants he will be settling for banality.

### : to gaze in wonder or surprise

The excitement that gay men experience in a dark room or in any kind of anonymous sex, is borne from a time when queers were outlaws. Such excitement came from the real danger and risk one was taking when homosexual sex was illegal. It is no wonder then that perhaps the most exciting thing that Patrick did in two seasons of *Looking* was have a "two-second hand-job" in its opening scene. I must admit, as a man in a long-term, monogamous relationship with another man, there is some appeal to the darkness of yore, to the yearning looks in an E. M. Forster novel, where there was danger in a kiss. In the post-everything world of *Looking*, where queers are fashioned as "ordinary," everything is within reach: marriage *and* new beginnings. The fact that these don't line up tidily together is the catalyst for much of the sexual drama in *Looking*.

Perhaps there has never been such an apt title for a TV show ever. In my own cosmopolitan gay world I know a hundred Patricks mining for gold, looking but never finding, convincing themselves that they are "ready." But perhaps *Looking*'s critics miss the point. There is joy in *looking*. As the three protagonists stumble in their banal escapades I see reason for hope in the conversation. I see the potential for queers of all stripes to rediscover the meaning of love, sex and romance. In its archaic use, looking meant "to bring into a place or condition by the exercise of the power of vision." Let us all look, exercise the power of our vision, and bring into place something *new*. Don't we all just adore "newness"?

## References

- Arendt**, Hannah. 1963. *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*. London: Penguin.
- Butler**, Judith. 1993. "Critically Queer." *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 1: 17–32.
- Cohen**, Cathy J. 1997. "Punks, Bulldaggers, and Welfare Queens: The Radical Potential of Queer Politics?" *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 3(4): 437–465.
- Henderson**, Eric. 2014. "Looking: Season One." *Slate*, January 16, 2014. Accessed May 9, 2015. <http://www.slantmagazine.com/tv/review/looking-season-one>
- Kosofsky Sedgwick**, Eve. 1994. *Tendencies*. London: Routledge.
- Lowder**, J. Bryan. 2014. "Why is *Looking* so boring?" *Slate*, January 14, 2014. Accessed May 9 2015. [http://www.slate.com/blogs/outward/2014/01/21/looking\\_hbo\\_s\\_gay\\_show\\_is\\_boring\\_and\\_bad\\_for\\_gays\\_straights.html](http://www.slate.com/blogs/outward/2014/01/21/looking_hbo_s_gay_show_is_boring_and_bad_for_gays_straights.html)
- Warner**, Michael. 1993. "Introduction." In *Fear of a Queer Planet: Queer Politics and Social Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Wenger**, Daniel. 2015. "Looking, Marriage and the New Gay Sadness." *The New Yorker*, March 22, 2015. Accessed May 9, 2015. <http://www.newyorker.com/culture/culture-desk/looking-marriage-and-the-new-gay-sadness>

SQS  
1–2/2015

43

Queer/  
View/Mirror  
Discussion

Nicholas  
Manganas

# What's in a Name?

*Jacek Kornak*

This question is one of the most urgent questions in our literature, philosophy and politics. William Shakespeare sharply posed this question at the heart of “Romeo and Juliet”. Two young, idealistic lovers wish to transgress social rules, family traditions and the political context in which they lived. Naïve Juliet claims “That which we call a rose by any other word would smell as sweet.” Names are a problem with which many of us struggle. What does it mean that I am a man, that I am a gay or that I am Polish? We often find these names limiting and oppressive. We wish to be truly ourselves, beyond these names imposed on us. Romeo says: “Call me but love, and I’ll be new baptis’d, Henceforth, I never will be Romeo”. Young lovers idealistically wish to abandon their names and their city; two things that limit them and mark their social positions. Shakespeare was not so idealistic, perhaps according to him roses don’t smell as sweet by any other name. It seems he deeply understood limitations of names. His lovers are not able to abandon their names and they die in their own city.

## **Weighty names**

The meaning, importance and weight of names minorities feel particularly strongly. “Romeo and Juliet” in a sense seems to be uncannily queer drama as it highlights the struggle with names. This struggle in various forms is present throughout the history of sexual minorities on collective and

individual level. At some point of our lives we have to face the question: are we this name? Are we the name that we are called by others, often in derogatory and humiliating manner? Are we a name that is not the name of our fathers? Name connects us but also disconnects us. “Queer” definitely is one of such names that disconnects us from one community but this name offers us some alternative community. It is a name that supposed to serve as a mark of exclusion. “Queer” is a sign of expulsion but this sign was picked up by those whom it supposed to expel and turned into a powerful political tool.

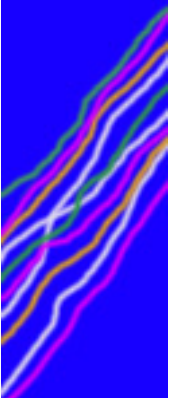
It is a fascinating intellectual journey to investigate how “queer” from derogatory and humiliating term became a mark of a new identity, sensitivity, community, theory and a sign of a very new engagement with the social and political. I look at “queer” as a specific sign that gained various political meanings. In my analyses I do not assume that there is any common meaning of “queer”. Instead, I focus on variety of uses of this term. The contingency of the term is at the heart of my investigation.

“Queer” has been a term that since the end of 1980s and throughout the 1990s in the U.S. was central to many debates related to sexual minorities among activists and academics. From the U.S. this term fast travel to Europe and beyond becoming one of the key political terms of the recent decades.

SQS  
1-2/2015

44

Lectio  
Praecursoria



Jacek  
Kornak

## Politics of names

Names are hardly ever neutral. In most of cases they confirm our place in a community or they expel us from this community, therefore names at their core are political. In my study I present the ways in which “queer” was politicized and I examine a variety of political meanings of this term. “Queer” functioned in multiple types of narrations; some of them were in contradiction to others. I analyse how certain activists and academics applied “queer” into political contexts or used this term in a political manner. I also look at politics that “queer” as a concept performs. This term was used in many internal debates among LGBT people. It served for them as a tool of critique of certain currents of LGBT politics or as a site of identification with a certain political ideals. There is no singular or even dominant way of using “queer”. Many people mobilised this term for various purposes and this is what makes it so interesting about “queer”.

## Multiplicity of queer

My thesis is a study of multiplicity of uses of the term “queer” but also of ideas related to the uses of this term. The issue at stake here is how people engage in politics with the word “queer” and, following, how certain applications of this term become politically potent. On a more general level, through analyses of various uses of “queer”, I present a reflection on the politics of the very concept. The way the notion of “queer” functions in academic and non-academic discourses can be described as the politics of this concept because “queer” changes, challenges, displaces and relates in various ways to other existing concepts. The introduction of “queer” into political language is a redescription not only of the very concept but also of other political terms that are present in debates on sexual minorities. The texts that have used “queer” often pose a challenge to previous political discourses that were used to describe sexual minorities.

## Queer language

“Queer” became a part of the political language that differed from debates concerning sexuality and gender that were dominant in the U.S. during the 1970s and during the 1980s. In this study I examine the evolution and flexibility of political language in which “queer” was engaged. “Queer” was used in relation to a specific understanding of politics but also in relation to particular topics and methodologies. For instance, the uses of “queer” in street performances, theatrical actions in public spaces, amusing advertisements and ironic pamphlets have brought into politics certain ludic element.

My study traces “queer” in its conceptual history as a political term that was initially deployed by AIDS activists and subsequently applied to academic texts. Academics and activists used “queer” to engage in debates on health care, representation of sexual minorities, citizenship, homophobic violence, race and class. I suggest that “queer” has been often deployed as a political term that challenges political language and even the meaning people give to politics itself.

## Queer motives

I argue that although there are a whole variety of topics related to “queer”, there are some specific themes that reoccur when “queer” is used as a political signifier. “Negativity” is one of them, this term marks also a specific political stand. For many activists and academics “queer” was a call for a politics of withdrawal. I suggest that authors such as Michael Warner (1993) and Lee Edelman (2004) deploy “queer” as a sign of radical contestation. Through the concept of “queer”, they do not aim at engaging in reforming social institutions but rather at opposing any form of institutionalised politics. “Queer” functions for them as a sign of radical

SQS  
1-2/2015

45

Lectio  
Praecursoria

Jacek  
Kornak

negativity towards normative politics. Others, such as David Bell and Jon Binnie (2000) and Shane Phelan (2001) have attached “queer” to the theme of “citizenship”. My study shows that their political approach is to use the term “queer” to engage in reforming and redefining social institutions.

Applications of “queer” have been countless and occur in a wide variety of contexts. The term has become a sign of identity, political movements, protest, contestation of academic paradigms, an umbrella term for various marginalised identities and an umbrella term for various political claims, and in a certain way a utopian promise of a better future.

### **Between activism and academia**

I focus on texts produced by activists of ACT UP and Queer Nation and academics such as Judith Butler, Eve Kosofsky Sedgwick, Teresa de Lauretis, Lee Edelman and Jack Halberstam. I have selected the uses of “queer” that are to me the most powerful in their originality, influencing and challenging the current academic and political status quo. Perhaps in the future these connotations might be changed or even completely lost by very different uses of the term. Political terms constantly evolve when they are used in different circumstances and by different agents.

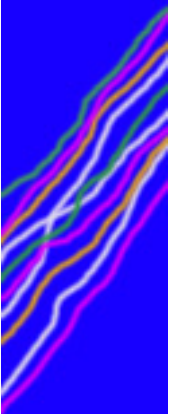
### **Queer Politics**

There is no clear answer to which uses of “queer” are political and which are not. In my view, the political uses of “queer” make an intervention in academia, communities, society, politics and the lives of individual people. The authors that I have analysed in this thesis have clearly made an intervention on several of these levels.

At the heart of my thesis is the argument that the connection between “queer” and “politics” is highly productive. The texts in which “queer” functioned have brought to light several important issues that previously were rarely discussed among sexual minorities and in the mainstream of political debates. Among them were the question of the intersection of sexual orientation, gender expression, race and class; the conceptualisation not only of sexual identity but also of sexual practices; the critical conceptualization of rights and identity discourse; and finally the critical evaluation of political language that is used to discuss sexual minorities. I believe that in academic texts the most politically productive uses of “queer” are those that do not forget the activism that lies at the origin of this concept but at the same time engage in developing new forms of counter-hegemonic strategies that aim at transforming social reality. I am against utopian theories that as an answer to social problems propose an anarchic withdrawal from the social. I sustain that politically more efficient strategy than radical contestation is engagement in transformation of social institutions.

For many “queer” does not stand for positive political claims, but rather it functions as a counter-hegemonic sign as it has an ability to articulate various things and oppose static order both in political activism and in academic discourse. Generally, the term has not been used in discussions on LGBT rights. “Queer” instead connotes a specific politics of resistance. “Queer” functions in various ways and if there is something that is common between them it is perhaps the acknowledgement that people are different; people define themselves in various ways and engage in politics in multiple way. The use of the term “queer” suggests the flexibility of political language and of politics itself.

“Queer” is a concept that carries the painful history of exclusion, marginalization and the struggle of sexual minorities in the United States.



“Queer” has never been a neutral academic concept but it should be seen instead as an affective engagement with social and political reality. Moreover, it also marks a specific, I would argue, passionate engagement within the academic field.

## Queer Future

Perhaps “queer” will remain the flexible term it was originally intended to be at the end of the 1980s, never fully owned by anyone who uses it, capable of alliances and always critical and radical. Another possible fate for queer is that it will disappear and other terms will speak more strongly to people’s political imagination and capture their energies and passions.

“Queer” is a concept that during the last decades has been constantly forged, invented, claimed, imagined and re-imagined. This project came from the fascination with the queer movement and queer theories but also from certain melancholia about political radicalism that is foreclosed to me. I see my own project on “queer” as a celebration of passion and as an engagement with people who as activists and academics use the term “queer” as their weapon to challenge and transform politics.

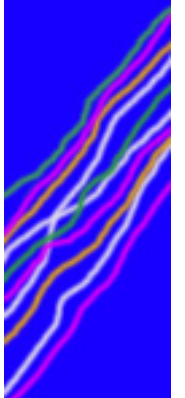
Jacek Kornak’s Ph.D. dissertation *Queer as a Political Concept* was publicly discussed on 4 February 2015 at the department of Gender studies, University of Helsinki. Opponent was doctor Matt Cook, Birkbeck, University of London, and Custodian was professor Tuija Pulkkinen, University of Helsinki.

Kornak’s dissertation is available in electronic form through the E-thesis service: <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/152620>

SQS  
1–2/2015

47

Lectio  
Praecursoria



Jacek  
Kornak



# On Publishing Queer Topics in Finland

*Alexandra Stang*

## Literature as history

On Friday, the 28<sup>th</sup> of November 2014, the former Finnish parliament approved same-sex marriage. Thousands of supporters of marriage equality had gathered around the Parliament, while opponents of the measure found themselves vastly outnumbered. It was a historical day of equal rights in Finland.

In May 2015, also the Irish people approved equal marriage. Before the referendum in Ireland, the author Colm Tóibín was among the many activists who spoke for this change in law. In his speech at Trinity College, Tóibín especially emphasised the importance of literature for society and the way it deals with its minorities. It is not only the legal status that generates change within the minds of people. Literature has long been equally important for the visibility of queer people. By going through examples of gay literary history, he named the difficulties that authors like Thomas Mann, Oscar Wilde, E.M. Forster or Kate O'Brien had faced during their lifetime.

But he also demonstrated that certain challenges have prevailed: "Straight critics, including ones who mean no harm, have tended to write about gay authors as though they were straight, or as though it did not matter." [...] According to Tóibín, this resulted in the fact that "as gay people, we

grow up alone; there is no history. [...] It is as though, in Adrienne Rich's phrase, if you were gay, 'you looked into the mirror and saw nothing'. Thus the discovery of a history and a tradition and a sense of heritage must be done by each individual [...] (Tóibín, 14.5.2015)."

In naming the lack of an understanding and an awareness of a history of queerness that prevails still today, Tóibín made an essential point. In order to understand the character and significance of an event like approving equal marriage, one needs to know the history of a minority, that has long remained in the shadows of society and history writing in Finland as well.

And what could be more useful for making such a history visible than literature? Literature is essential in providing role models that might be lacking in everyday life. It also mirrors society, since it never arises in a vacuum, but develops within its surroundings. Queer topics, with which I mean anything that is beyond what is perceived as "normal" and that questions heteronormative standards and values, have long been difficult to tackle in literature in any Western country. Finland was, however, one of the comparatively few countries that had banned both male and female homosexual deeds from 1889 until 1971.

SQS  
1-2/2015

48

Lectio  
Praecursoria

Alexandra  
Stang

## Females at odds with normativity

In my dissertation, I have focused on norms and values regarding sexuality and gender and how these were conveyed by literature in the 1920s and 30s. I have also explored in which ways and to which degree literature was an object of sexual-political control. Since prevailing nationalist-patriotic ideas had a deep impact on the confirmation of heteronormative ideas about femininity, especially concerning motherhood, I have analysed those queer topics that focus on “the representation of female identities at odds with heterosexual norms”, as Rachel Carroll (2012, 1; 11) has phrased it. I have also asked which roles were ascribed to women and what expectations society and the literary field – authors, critics and publishers – had.

The works I have analysed are central works of literature published in Finnish or Swedish that focus on female literary characters and contain queer topics. Moreover, the authors were then, or are today, established ones: Ain’Elisabet Pennanen, Elsa Soini, Mika Waltari, Rosamond Lehmann, Alma Söderhjelm, Hagar Olsson, Helvi Hämäläinen, Margareta Suber, Radclyffe Hall and Émile Zola.

While queer literary studies have increased in Finland in the last years, there still are many gaps. My interest in power structures in society, literature and publishing had led me to the insight that there has been no larger study of Finnish literature with queer content that was written before the 1960s. There has also been no research on the analysis of Finnish publishing policies from a queer perspective so far. And neither is there a study that would compare Finnish and Finland-Swedish publishing from this angle.

My aim was to show the connections between different fields and discourses of society and their effects on queer topics in literature in Finland, both in Finnish and in Swedish. By means of a critical discourse analysis and following the ideas of Michel Foucault, I have examined how

social power and dominance interacted within the literary field and what effects different power practises had on the literary production in terms of queer topics.

## Whose silences?

The works I have selected for my analysis are then different examples of the following questions: what topics could be published in Finland? Whose voices have remained visible in literary history? And whose voices have been silenced?

The question of silencing is therefore a central one in my thesis. Silenced voices tell as much as canonised literature about the society behind the books, its expectations in terms of literature, and its norms and values. The question why certain voices are silenced can lead to different answers. Firstly, the pertinence principle as Pierre Bourdieu has coined it, is essential: which books and topics are seen as relevant to be published, and which are not? The relevance of topics is very much bound to the interest of those who decide and also tells about their values. Thus, silence is always closely connected to power.

Secondly, as Eve Kosofsky Sedgwick has shown, homosexuality usually appears as a secret and silence in literature. This is the reason why sexual otherness has formed the “closet”, the unarticulated area of knowing and not-knowing. This way of dealing with queerness was also typical of Finnish literature and publishing in the first decades of the 20<sup>th</sup> century: it was an ongoing game of indications and negations, both in literary texts, reviews and archival material.

Thirdly, silencing can also mean censorship by publishers, as the second translation of Émile Zola’s novel *Nana* from 1952 demonstrates: it lacks

all the references to the protagonist's intimate relationship to her female friend. A significant mixture of publisher's censorship and self-censorship is Helvi Hämäläinen's novel *Kaunis sielu*.

## The literary war of the 1930s

Literature played an important role within the building of the Finnish national identity. Both earlier studies and archival material have shown that the bigger publishers as well as most influential reviewers were in general aligned with the nationalist-oriented elite and influenced by the ideas of the Lutheran Church. A superficial look at published works might therefore suggest that publishing in Finland during this time followed the tight values concerning female decency and the demand of motherhood.

Yet, several literary works provide evidence that the literary field also followed its very own rules. Queer topics were addressed either deliberately or they leaked into texts. In addition, there were major differences between the Finnish and the Finland-Swedish literary field, and between the values that prevailed within the literary elites.

In order to identify examples of queer topics in texts that, on the surface, not necessarily would indicate queerness to the common reader but which conceal or cloak queerness, I have based my study on the method of a queer reading. It analyses the heteronormativities which a literary text communicates, as well as its possibilities of questioning and undermining them. It can be used for both texts that openly question heteronormative standards and for texts that are strongly loaded with heteronormativity. For example, Elsa Soini plays with gender roles in the novel *Jumalten ja ihmisten suosikit*, while in her novel *Uni* she subtly introduces critical voices that undermine set values and which present alternatives to heteronormative standards.

Mika Waltari's works *Suuri illusioni* and *Yksinäisen miehen juna* are again examples of heteronormative values that confirmed prevailing ideals of society at the end of the 1920s. Waltari was also active in the discussions about morals at the beginning of the 1930s and especially argued against influences from new foreign literature that was in his opinion poisonous and indecent. The discussions about either the need of translations or their bad influence on the people were central during that time and are reflected in a decreasing number of translations at the beginning of the 1930s. These discussions, led by representatives of the Church and the cultural elite resulted in the so-called literary war in the mid-1930s which was about a belief in progress, also in moral terms, and the idea of a crisis of progress.

## Questioning normativities

The 1920s and 30s in Finland thus were a time of changes and debates on principles that had their focus on literature, but also spread to other fields of society due to literature's central role in the nation-building process. The time was characterised by discussions about decency and gender roles, especially concerning women who had gained and demanded more freedom, both in society and in the literary field.

The Finland-Swedish literary field was less involved in these discussions. At the beginning of the century, it had already been influenced by European modernists and it formed its own, rather independent field. For example works by Alma Söderhjelm and Hagar Olsson demonstrate that openly queer topics were more likely to be published in Finland-Swedish than in Finnish. Yet, the Finland-Swedish critics did not necessarily appreciate the openness and social criticism of especially Söderhjelm. Misogyny and/or silence within reviews had been characteristic of both Finnish and Finland-Swedish critics. The power relations in the literary fields

differed, too. While, generally speaking, the Finland-Swedish publishers and authors – despite the law – were rather open to address queer topics, the Finnish publishers were more reluctant to do so.

Moreover, my dissertation shows that works that undermined heteronormative values succeeded to do so mostly by using the concept of the “New Woman”, which means an unmarried female character independently living in cities. Or they used the concept of “social motherhood”, which means motherhood that can be fulfilled in social professions. Also the use of different genres was significant in approaching queer topics: it is mostly light fiction where a positive attitude towards and a constructive discussion of queer topics can be found.

The classic triangle love story that usually includes two male characters and one female can be observed as an essential element in almost all those works as well. It is subverted by an either all female triangle, or a triangle between two female characters and one male one. Furthermore, a difference between publishers can be noticed, which can be traced back to the original ideas behind their foundations: Otava, Karisto and the Finland-Swedish publishers Schildts and Söderström were most likely to publish works with queer content.

My analysis of the publishing and reception of queer topics consequently demonstrates that despite the dominant nationalist and conservative discourses prevailing in the Finnish literary field in the first decades of the 20<sup>th</sup> century, also literature that defied the normative expectations in terms of gender roles and sexuality could be published. But the examples of my study have also clarified the limits of publishing and writing in enabling queer topics. While a direct, positive utterance of queer topics was rarely possible to be published in Finnish, the probability of resisting set norms was greater when hidden between the lines and can also clearly be observed within the Finland-Swedish literary field.

When Colm Tóibín in his speech stated that the “discovery of a (queer) history and a tradition and a sense of heritage must be done by each individual”, my dissertation shows that there indeed is a history of queerness also in Finnish literature. Yet, this history of queerness can best be found by someone who wants to and/or who is able to recognise it, since it is mostly cloaked and needs to be discovered by methods that go beyond a common reading or understanding.

## Bibliography

- Carroll**, Rachel. 2012. *Rereading Heterosexuality. Feminism, Queer Theory and Contemporary Fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Tóibín**, Colm. 14.5.2015. *The Embrace of Love. Being Gay in Ireland Now*. A speech held at Trinity College Dublin. Available at: <https://soundcloud.com/tlrhub/the-embrace-of-love-being-gay-in-ireland-now>

Alexandra Stang’s Ph.D. dissertation *Possibilities, Silences. The Publishing and Reception of Queer Topics in Finland during the Interwar Years (and Beyond)* was publicly discussed on 27 November 2015 at the department of Comparative Literature, University of Helsinki. Opponent was professor Sanna Karkulehto, University of Jyväskylä, and Custodian was professor Hannu K. Riikonen, University of Helsinki.

Stang’s dissertation is available in electronic form through the E-thesis service: <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/157585>

# SYRJINTÄÄ JA YHDENVERTAISUUTTA

## Homoseksuaalien näkyvyys politiikassa

Anna Moring

Juvonen, Tuula. 2015. *Kaapista kaapin päälle. Homoseksuaaliset ihmiset ja heidän oikeutensa edustuksellisessa politiikassa*. Tampere: Vastapaino.

Tuula Juvosen kirja *Kaapista kaapin päälle* on täsmälleen sitä, mitä alaotsikko lupaa: se on kirja homoseksuaalisista ihmisistä ja heidän oikeuksistaan edustuksellisessa politiikassa. Juvonen rakentaa kirjassaan kiinnostavalla tavalla yhteen kietoutuvaa kertomusta homoseksuaaleja koskevan lainsäädännön kehityksestä Suomessa ja Saksassa. Juvonen käsittelee erityisesti kolmea asiakokonaisuutta: lhbt-järjestöjen ajamaa politiikkaa, yksittäisten puolueiden toimintaa lhbt-kysymyksissä sekä julkisesti homoiksi, lesboiksi, biseksuaaleiksi tai transsukupuolisiksi itsensä määritelleitä poliitikkoja.

Näiden kolmen teeman rinnakkaisuus rakentaa kehyksen, johon piirtyy kuva seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen aseman ja oikeuksien kehitymisestä. Juuri tämän kehyksen ja sen tuottaman uudenlaisen kuvan ansiosta Juvosen tutkimus on ainutlaatuinen ja arvokas.

### Lainsäädännön historia koottuna

*Kaapista kaapin päälle* on erinomainen lukukirja jokaiselle, joka on kiinnostunut seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjä koskevan lainsäädännön kehityksestä. Yksi sen ansioista on, että se kokoaa lainsäädännön muutokset yhteen samaan tapaan kuin Setan entisen pääsihteerin Rainer Hiltusen *Virallisesti ventovieraat* (1996) aikanaan. Päivitetylle koonnille on todella ollut tarvetta.

Tarkastelussaan Juvonen tuo esiin yhteisiä nimittäjiä, joita lhbt-kysymyksiä koskevan lainsäädännön kehitykseen on tähän asti liittynyt. ”Homoseksuaalisten tekojen laillistamista koskevan lakiesityksen käsittelyä voidaan pitää paradigmaattisena kaikille myöhemmille eduskunnassa käsitellyille homoseksuaalisuutta koskeneille lakiesityksille”, Juvonen kirjoittaa (2015, 76). Hän määrittelee lakiuudistusten viisi keskeistä piirrettä – muun muassa sen, että perustuslakivaliokunta on kautta linjan hyväksynyt syrjivät ja seksuaali- ja sukupuolivähemmistöt eriarvoiseen asemaan asettavat lakiehdotukset ”lainsäätäjän harkintavallan mukaisina”, vaikka ne ovat olleet vaikutuksiltaan selvästi syrjiviä.

SQS  
1–2/2015

52

Pervosilmäys  
Arvostelut

Anna  
Moring

Itsenikaltaiselle ammatikseen lobbaustyötä tekeväälle lukijalle koonti on kullanarvoinen. Se muistuttaa, että lainsäädännölliset asiat etenevät usein äärimmäisen hankalasti ja antaa perspektiiviä nykypäivän keskusteluihin. Samalla koonti kuitenkin myös opettaa vaatimaan enemmän. Juvonen tuo nimittäin karulla tavalla esiin lähihistorian kohtia, joissa lhbt-järjestöt ja -poliitikot itse syrjivät itseään, eivätkä uskalla vaatia oikeuksiaan tyytyen vähempään kuin täyteen yhdenvertaisuuteen.

Retrospektiivisesti tarkasteltuna tuolloin poliittiseen realismiin perustuvat ajatukset näyttävät käsittämättömänä hännystelynä ja pelkuruutena. Juvonen ei toki korrektina kirjoittajana näin sano, mutta minä haluan korostaa asiaa. Jos me emme itse osaa vaatia omia oikeuksiamme, kuka niitä sitten vaatii?

## Puoluekentän roistot ja ritarit

Lakimuutosten ohella Juvonen käy läpi niin Suomen kuin Saksankin puoluekentän homoseksuaalisuutta ja samaa sukupuolta olevia pareja koskevien kysymysten perusteella. Suomen osalta hän tarkastelee sekä puolueiden linjauksia, puoluekokouspäätöksiä että sitä, kuinka puolueet ovat tosipaikan tullen toimineet, eli toisin sanoen sitä, miten niiden edustajat ovat äänestäneet eduskunnassa.

Vaikka Suomen ja Saksan tilanteiden käsittely etenee kirjassa melko yhtenevästi, edellä mainittu kohta on poikkeus. Saksan puoluekenttä kuvataan ennemminkin sen mukaan, kuinka eri puolueet ovat nostaneet julkihomoja tai -lesboja ehdokkaita listoilleen ja minkälaisia aloitteita tai avauksia puolueissa on voinut tehdä. Ratkaisun syynä saattaa olla se, että suomalaisten puolueiden esittely julkihomo tai -lesboehdokkaiden kautta olisi voinut jäädä melko suppeaksi harjoitukseksi.

Juvonen piirtää hyvin selkeän, suorastaan alleviivaavan kuvan siitä, kuinka puoluekenttä on lhbt-kysymyksissä jakautunut. Kirjan kielenkäyttö on puoluekenttää käsittelevissä kohdissa siinä määrin värikästä, että sen voi tulkita jopa nootiksi siitä, ketkä ovat ”oikeaa mieltä” ja ketkä eivät. Kun Juvonen vielä toistaa kirjan loppupuolella suomalaisen TV-juontajan ja julkihomon Mikko Silvennoisen ”ehdokkaanvalintaohjeen” homomyönteisen ehdokkaan ja puolueen löytämiseksi (s. 350), jää lukijalle käteen melko selväsanainen äänestysohjeistus. Feministit ovat jo kauan sitten kyseenalaistaneet tutkimuksen puolueettomuuden ja objektiivisuuden, mutta tässä kohtaa subjektiivisuuden raja ylittyy paikoin häiritsevällä tavalla.

## Homopolitiikan kuka kukin on

Merkittävä osa *Kaapista kaapin päälle* -kirjasta koostuu yksityiskohtaisesta henkilöittäin etenevästä listauksesta puoluepolitiikan julkisesti homoseksuaaleista toimijoista. Juvonen listaa tarkasti kaikki Suomessa ja Saksassa tunnetut lhbt-poliitikot käyden läpi julkisuudessa olleet tiedot siitä, koska ja miten tämä on ”tullut kaapista” eli kertonut julkisuuteen homoseksuaalisuudestaan. Henkilökuviin liitetään myös tämän ajama politiikka sekä Juvosen arvio siitä, miten homoseksuaalisuus on vaikuttanut (tai ollut vaikuttamatta) hänen poliittiseen uraansa ja menestykseensä vaaleissa.

Juvonen painottaa kirjan alussa käsittelevänsä nimenomaan tietoja, jotka on jo julkaistu. Tämä on äärimmäisen tärkeä eettinen linjaus. Juvosen tutkimustyö on sekä kattavaa että tarkkaa, ja hän on koonnut sen pohjalta laajan ja tiedontäyteen aineiston siitä, kuka ja millaisissa tilanteissa poliitikkojen homoseksuaalisuudesta on mediassa puhunut – niin Suomessa kuin Saksassakin.

Ehkä juuri siksi, että sekä tutkimustyö että sen raportointi ovat niin tarkkoja ja tyhjentäviä, minulle lukijana tulee henkilökuvia lukiessa epämukava olo,

ikään kuin tirkistelisi toisten ihmisten yksityiselämään. Juvonen kritisoi poliittiseen kulttuuriin ja journalismiin rakenteellisesti rantautunutta tapaa edellyttää poliitikoilta yksityiselämänsä paljastamista, jotta nämä saisivat paljon tarvitsemaansa julkisuutta. Samalla hän kuitenkin listaa kaikkien Suomessa ja Saksassa tunnettujen homoseksuaalisuutensa ilmi tuoneiden poliitikkojen yksityiselämän julkisuudessa dokumentoidut faktat luetteloon, joka saa hieman samoja piirteitä kuin *Kuka kukin on* -kirjasarja.

Tiedot ovat kaikki asiallisia, muualla jo dokumentoituja ja kenellä tahansa riittävästi vaivaa näkevällä ihmisellä olisi mahdollisuus ne käsiinsä saada. Juvonen on yksinkertaisesti vain tuonut ne yhteen pakettiin. Olisin kuitenkin kaivannut pidemmälle menevää tutkimuseettistä reflektointia ja perustelua sille, miksi näin yksityiskohtiin menevälle käsittelylle on tarvetta. Väittäisin, että myös summittaisempi käsittely yksittäisten ihmisten osalta olisi riittänyt todistamaan ne sinänsä äärimmäisen kiinnostavat ja hyvin esiin tuodut ilmiöt, joita poliitikon homoseksuaalisuuden (tai transsukupuolisuuden) esiin tuomiseen (tai -tuomattomuuteen) liittyy. Samalla jäin miettimään, olisiko tutkimus menettänyt jotakin, jos tekstissä olisi johdonmukaisesti korostettu sitä, että analyysin kohteena ovat media-representaatiot, eivät ihmisten yksityiselämää tai identiteettejä koskevat faktat. Nyt lukija, joka ei jatkuvasti itse pidä tätä mielessä, saattaa välillä ajautua kuvittelemaan lukevansa poliittisia elämäkertatekstejä, ei niinkään koontia julkisista representaatioista.

## Identiteetti ja sen merkitys

Juvonen käyttää käsitteitä ”homoseksuaalisuus” ja ”lesbous” poliitikkojen identiteeteistä puhuessaan käsitteitä liiemmin problematisoimatta. Tämä on sinänsä oikea linjaus sikäli, että mediassa asioista puhutaan nimenomaan näillä nimikkeillä. Sen olisi kuitenkin suonut tulevan vahvemmin korostetuksi myös analyysissä: termit ovat julkisessa puheessa esiintyviä

käsitteitä, eivät ihmisten ”oikeita” identiteettejä. Erityisesti tämä särähtää korvaan kohdissa, joissa homoseksuaaliksi nimetään ihminen, joka tekstin mukaan on elänyt eri sukupuolta olevan ihmisen kanssa avioliitossa useita vuosikymmeniä. Lopussa Juvonen tuokin esiin kysymyksen pysyvistä identiteeteistä, mutta ajatus jää kovin köykäiseksi pysyessään näkymättömissä tekijän omista analyyseissä.

Toisaalta Juvosen analyyseissä on eittämättä jotakin äärimmäisen kiinnostavaa, mikä ei olisi päässyt esiin ilman tiettyä essentialisoimista ja henkilöhistorioihin menemistä. Se, miten kirjan kertomuksessa kietoutuvat yhteen niin politiikan kentän ”lesbojen ja homojen” yksittäiset kertomukset, eri puolueiden homoseksuaalisuutta koskevan puheen mahdollisuudet, puolueiden näkemykset lhbt-asioista sekä näiden asioiden eteneminen parlamenteissa, on huikean kiinnostavaa. Juvonen esittää niin monia mielenkiintoisia kysymyksiä, että niihin vastaamaan toivoisi löytyvän lukuisia asialleen yhtä vihkiytyneitä tutkijoita, ja mielellään kuulen lisää myös Juvoselta itseltään.

Lopussa Juvonen pohtii ansiokkaasti, kuinka heteronormatiivinen mediakulttuuri on normalisoinut homopoliitikot ja kuinka ne poliitikkojen elämäntavat, jotka eivät mahdu tähän kehykseen tai kyseenalaistavat sen lähtökohdat, jäävät vaille huomiota. Pohdinnoista inspiroituneena kysyn, voiko olla niin, että heteronormi itsessään on jo monilta kohdin murtunut – homot voivat yhteiskunnassamme vähitellen olla ihan yhtä normatiivisia kuin heterotkin. Ja olisiko meidän tutkijoiden, poliitikkojen ja järjestötoimijoiden aika siirtää fokus hetkellisesti pois heteronormista.

Voisimmeko vielä nykyistäkin tarkemmin yksilöidä niitä normeja, jotka sinällään liittyvät heteronormatiiviseen kunniallisen elämän ihanteeseen, mutta eivät enää samalla tavalla edellytä heteroseksuaalista subjektia? Voisimmeko palata queer-teorian juurille ja tarkastella yhä tarkemmin kunniallisuuden ihannetta ja siihen liittyviä normeja: parisuhdenormia,

hyvän perheen ihanteita, monogamianvaadetta, luokkaan ja sosioekonomiseen asemaan, ”rotuun” ja etnisyyteen liittyviä koodistoja, muutamia mainitakseni.

## Kirjallisuus

**Hiltunen, Rainer.** 1996. *Virallisesti ventovieraat. Samaa sukupuolta olevien parisuhteet lainsäädännössä.* Setan julkaisuja 8. Helsinki: Seta.

SQS  
1–2/2015

55

Pervosilmäys  
Arvostelut

Anna  
Moring



# Möten mellan queer och religion

Malin Fredriksson

Taylor, Yvette & Snowdon, Ria (red.). 2014. *Queering Religion, Religious Queers*. Routledge Studies in Religion. New York: Routledge.

Genus och sexualitet är ett tema som väcker känslor och debatt både inom och utanför religioner. Överlappningen mellan religionsforskning och HBTQ(+)-forskning har varit relativt marginell, då det inom HBTQ-kretsar ofta funnits en misstro mot religion som något förtryckande, medan det inom religionsforskningen funnits en skevhet i hur köns- och sexuella minoriteter är representerade. Ytterligare skevheter är att i sekulariseringsdebatten har sekularisering ofta setts som synonymt med emancipation, då religion antagits vara auktoritär och begränsande för individen, särskilt i relation till genus och sexualitet. Därför profilerar sig *Queering Religion, Religious Queers* som ett viktigt bidrag till ett mångdimensionellt forskningsområde. Mötet mellan queer och religion borde enligt Jodi O'Brien studeras framför allt med följande som utgångspunkt: "(Re)visioned social identities, practices, and organizational forms are forged in the crucible of tension and contradiction. Religion matters precisely because it is such a crucible; a site through which personal meaning and beliefs, practices of inclusion and exclusion, and sociopolitical

expectations and ideologies are wrought" (xiv). Den här utgångspunkten innefattar en mångsidig förståelse av queer och religion som begrepp.

Boken består av sammanlagt femton kapitel indelade i fyra tematiska sektioner, där två huvudsakliga sätt att se på queer och religion kan särskiljas. För det första kan queer ses som en metodologisk utgångspunkt enligt vilken normer problematiseras. I den första sektionen *Queer Productions, Methods, and Occupations* ligger tyngdpunkten på kunskapsproduktion. I kapitlet *Que(e)rying Methodology to Study Church-Based Activism: Conversations in Culture, Power, and Change* särskiljer Karen E. Macke mellan begreppen queering och que(e)rying. Queering, "att queera", är ett centralt mål för forskning då normativa strukturer och diskurser ställs mot väggen. Que(e)rying syftar däremot på en medveten strategi som genomsyrar forskningens olika skeden: val av teori och metod, datainsamling och analys. Forskarens positionering och kartläggning av sin egen förförståelse under hela processen är förstås inte en ny problematik, men queer kan som utgångspunkt ge nya insikter – då queer ses som flytande och dynamiskt är frågan vad queer gör snarare än vad det är. En position som aktualiseras i det här forskningsområdet är oundvikligen positionen forskare som aktivist eller aktivist som forskare (en annan fråga om man väljer att identifiera sig som aktivist), vilket enligt ovannämnda förståelse av que(e)rying innebär en ständig dialog inom en själv. Denna åtskillnad mellan begreppen ger en grund för att läsaren själv ska kunna reflektera över hur de olika författarna bygger upp sina teoretiska utgångspunkter.

SQS  
1–2/2015

56

Queer Blick  
Recension

Malin  
Fredriksson

För det andra kan queer och "att queera" ses som en mer uppenbar aspekt av aktörskap. I den andra sektionen *Queer Contestations: Past, Present, Future* ligger tyngdpunkten på att kunna balansera mellan historisk förändring och kontinuitet. En aspekt av förändring och kontinuitet är hur queer framstår i olika kulturella kontexter. I den dominerande västerländska politiska diskursen konstrueras islam och icke-heterosexualitet (här synonymt till queer) som oförenliga, vilket grundar sig på att islam ses som motsatsen till demokratiska och liberala värderingar som i sin tur antas acceptera större variation i köns- och sexuella uttryck. I exempelvis *Queer Travels: Intersections for the Study of Islam, Sexuality, and Queer Theory* ger George Ioannides ett viktigt inlägg då han rör sig i gränsområdet mellan islam, icke-heterosexualitet och queerteori. Ett särskilt tankeväckande inlägg i Ioannides text är hur han diskuterar icke-heterosexualitet, inte enbart i termer av identitet, på ett sätt som gör att också läsaren förflyttar sig mellan olika plan: mellan dåtid och nutid samt ett arabiskt-muslimskt Mellanöstern och västerländsk kontext. Han anser att queer blir ett sätt att lösa de metodologiska utmaningar som uppkommer i tolkningar av olika kontexter: "[t]hrough a queer lens, sexuality has the potential to be defined as more than sexual acts; queer is not connected to any particular body, pleasure, or practice, but is more a matter of positioning and becoming than of being [...]. Queer does not discount the polymorphous plurality of sexual subjectivities and (dis)identities found throughout the Arab and Islamic Middle East, accounting for intersectional identitarian sexualities as well as non-identitarian expressions of sexual desires and/or behaviours [...]" (129). Då queerbegreppet är icke-normativt, betyder det att det kan användas i vilket som helst sammanhang? Detta är en fråga som är aktuell även i andra kapitel.

Den tredje sektionen *Queer Locations: Centres and Peripheries* handlar om olika former av gränsöverskridande. I Jason Hopkins' kapitel *Sacralizing Queerness: LGBT Faith Movements and Identity Deployment* är

gränsöverskridande i form av identitetsmobilisering i fokus. Den teoretiska utgångspunkten är att identitetskategorier mobiliseras kollektivt på ett strategiskt sätt för att ge utrymme för dem som inte annars faller innanför normen, i detta fall inom institutionaliserad kristendom där homosexualitet fördöms till följd av vissa tolkningar av doktrinen. Sociala rörelser inom institutionaliserad kristendom befinner sig i en position där de kan utmana religiösa doktriner och praxis som annars marginaliserar och stigmatiserar icke-normativa individer. Detta är aktuellt även i ett finländskt sammanhang där regnbågsmässan, en gudstjänst riktad till HBTQ-personer, blivit ett mer eller mindre kontinuerligt inslag i gudstjänstlivet (Ray 2013) och t.ex. ärkebiskop Kari Mäkinen tagit ställning för jämlik äktenskapslag. Dessutom, menar Hopkins, är det en central aspekt av identitetsmobiliseringen att de icke-normativa identiteterna i sig själva sakraliseras, det vill säga ges ett värde som gör att människan genom identitet och genom dennas intima relationer kan komma närmare det heliga eller gud. I Hopkins' argument är identitet och strategi i fokus. Det är därför motiverat att ytterligare förtydliga att skiftet i fokus från doktrin till människa är ett centralt drag i samtida religiös förändring i allmänhet i väst (Frisk & Nynäs 2012, 55). Med andra ord är det inte endast det queera som möjliggör ett större handlingsutrymme inom institutionell religion, utan även religiösa institutioner i sig har en ökad tendens att ge utrymme för individen.

Den avslutande sektionen *Queer Affirmations? Keeping the Faith* knyter samman den röda tråden i tidigare kapitel och tydliggör att religion inte bör reduceras till en förtryckande makt, utan snarare är ett utrymme där det finns en möjlighet att förhandla sin identitet på ett sätt som möjliggör en queer religiös identitet. En väsentlig fråga är om det faktiskt alltid är det ultimata målet att upplösa motsättningen, då motsättningen är central för individens subjektivitet och narrativ. Vad händer med det religiösa om det queera försvinner ur sammanhanget?

Kapitlen kan gott läsas separat från varandra, även om det är till fördel att läsa dem i jämförande syfte. Det är inte alltid helt självklart varför kapitlen är placerade i de sektioner de är, eftersom temana är i den grad mångdimensionella att de även kunde placeras i en annan sektion. Som helhet fungerar ändå strukturen. I texterna förekommer bland författarna ett spektrum av olika förståelser och tillämpningar av queerbegreppet, vilket påvisar både begreppets flyktighet och samtidigt användbarhet i studiet av religion. En bredare problematik som då aktualiseras är queerbegreppets politiska slagkraft ifall kopplingen till genus och sexualitet förskjuts till periferin eller avlägsnas totalt. I *Queering Secular Jewish Culture(s)* studerar Naomi Braine uppkomsten av sekulära judiska identiteter i Östeuropa och USA, vilket skett bl.a. genom arbetarrörelser, medborgarrättsrörelser och aids-aktivism. Även om Braine utforskar lesbiska, feministiska och queera judar inom modern sekulär judendom, tillämpar hon främst queerbegreppet för att förstå hur sekulariserade judiska identiteter är normbrytande i relation till religiösa och etnisk-nationella identiteter. I sin analys visar Braine att queerbegreppet är ett användbart verktyg för normkritik inte enbart då det gäller genus eller sexualitet. En sådan tillämpning av queer urvattnar nödvändigtvis inte den politiska laddningen i begreppet, snarare öppnar det för att se även andra rum för politiskt aktörskap. En väsentlig fråga är fortsättningsvis hur en förstår den politiska dimensionen av queer. Ett exempel på hur queerbegreppet kan användas som positionering snarare än politiskt verktyg är Ioannides' kapitel om islam och queer. I det fallet får alltså inte queer motsvarande politiska betydelse som hos Braine, utan fungerar i första hand som ett teoretiskt instrument för både självpositionering och för att kunna identifiera vilken position andra röster talar ifrån.

Begreppet religion associeras ofta med specifikt institutionell religion, vilket givetvis är skevt. Denna tendens kvarstår delvis i boken, även om författarna ser religion som dynamiskt och föränderligt: så kallade

traditionella religiösa institutioner såsom kristna kyrkor kan ge utrymme för olika subjektiviteter. Dock kvarstår det faktum att religiösa institutioner på något plan uppfattas som begränsande. I västerländsk kontext (med geografisk variation) utgör religionens avinstitutionalisering en central tendens. Det bör därför påpekas att (ny)religiösa rörelser och praktiker som inte är organiserade har blivit allt mer framträdande och livskraftiga under de senaste årtiondena. Icke-institutionaliserade former av religion ger mycket utrymme för individuellt aktörskap, inte endast vad gäller religiös identitet utan även subjektivitet som bottenar i genus och sexualitet (t.ex. Browne, Munt & Yip 2010; Palmer 1994).

Författarna erbjuder en nyanserad bild av religion: att religion å ena sidan kan vara förtryckande, å andra sidan kan religion även utgöra en resurs för identitetsskapande och aktivism. Boken fungerar därför som en god grund för läsare som vill fördjupa sig i området. Den är inte endast ett viktigt bidrag inom HBTQ- studier, utan även i ett större religionsvetenskapligt sammanhang, då den pekar på betydelsen av kontext för hur religion tar sig uttryck på både individ- och institutionell nivå.

## Referenser

- Browne**, Kath, Sally Munt & Andrew Yip (red.) 2010: *Queer Spiritual Spaces. Sexuality and Sacred Spaces*. Farnham: Ashgate.
- Frisk**, Liselotte & Peter Nynäs 2012: Characteristics of Contemporary Religious Change. Globalization, Neoliberalism, and Interpretative Tendencies. I Peter Nynäs, Mika Lassander & Terhi Utriainen (red.): *Post-secular Society*. New Brunswick: Transaction Publishers.
- Palmer**, Susan 1994: *Moon Sisters, Krishna Mothers, Rajneesh Lovers – Women's Roles in New Religions*. Syracuse: Syracuse University Press.
- Ray**, Tomas 2013: Regnbågsmässa – kyrkans botgudstjänst. I Fredrik Portin (red.): *Från ökenmässa till hårdrock halleluja: Specialgudstjänster i Borgå stift*. Helsingfors: Fontana media.

# Pornosta – kiihottamatta

Jenny Kangasvuo

Paasonen, Susanna. 2015. *Pornosta*. Turku: Eetos.

Mediatutkimuksen professori Susanna Paasonen teos *Pornosta* on suurelle yleisölle suunnattu kiihkoton kirjoituskokoelma. Pornon Paasonen määrittelee historiallisesti rakentuneeksi mediakulttuurin lajityypiksi, joka mukautuu niihin teknologioihin, tarinoihin, fetisseihin ja kaupallisuuden muotoihin, joita kussakin ajassa ja paikassa on tarjolla. Pornon määritelmää ei kuitenkaan voi lukita, sillä porno lajityyppinä perustuu sisäisille eron-teoille. Vaikka pornossa on konventionsa, aina löytyy myös esimerkkejä, jotka haastavat konventiot ja yleistyksen.

Paasonen on kertonut, että teos päätyi kustannettavaksi nimenomaan Eetoselle sen vuoksi, että muut teoksesta kiinnostuneet kustantajat olisivat halunneet teoksen painottuvan näkökulmaltaan joko pornon puolesta tai sitä vastaan. Paasonen kieltäytyi näkökulman pakottamisesta. Paasonen toteaa, että pornon liioittelevuuden tulkitseminen pelkäästään sosiaalisten valtasuhteiden, sukupuolieron tai heteroseksuaalisuuden heijastumina ei kerro siitä, miten pornon lajityyppi on historiallisesti rakentunut tai siitä, millaisia moninaisuuksia lajityyppi sisältää. Porno voi syyttää erilaisista kulttuurisista epäkohdista, mutta porno ei määritelmällisesti ole haitallista tai ongelmallista.

Paasonen kommentoi pornoistumisen käsitettä muistuttamalla, että porno oletetaan usein kulttuurin ulkopuoliseksi ja yksisuuntaiseksi vaikuttajaksi, liejuksi, joka ikäänkuin valuu valtakulttuuriin. Pornon vaikutusta on kuitenkin mahdotonta erottaa muusta mediakulttuurista. Erilaiset seksuaalisoituneet kuvastot, eleet ja tyyli ovat löydettävissä kautta mediakulttuurin, eikä pornoa voi yksiselitteisesti nimetä niiden alkulähteeksi. Porno tuli tarkastella osana mediakulttuuria, ei sen ulkopuolisena. Pornon lajityypin aseman muuttuminen 1990-luvulta lähtien ilmaisee laajempaa seksuaalikuulttuurin – ja myös julkisuuden ja yksityisyyden välisen rajan – muutosta.

Teos jakaantuu kolmeen osaan eli pornotutkimusta ja käsitteistöä luotavaan johdantoon, nettipornoa käsittelevään lukuun sekä pohjoismaisen pornon historiaa luotavaan lukuun. Nettipornoluku perustuu osin Paasonen sähköpostistaan keräämään roskapostiaineistoon ja pohjoismaisen pornon luku osin Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kanssa yhteistyössä vuonna 2012 tehtyyn muistitietokeräykseen *Siinä oli hämähäkki väärinpäin*. Nettiporno ja pohjoismaisen pornon historia ovat aiheina niin moninaisia, että ne olisivat kumpikin oikeastaan oman teoksensa arvoiset. Suomalaisen pornon historiaahan ei ole vielä kirjoitettu.

SQS  
1–2/2015

59

Pervosilmäys  
Arvostelut

Jenny  
Kangasvuo

## Ylettömät erot

Pornossa ruumiilliset erot, erityisesti sukupuoli, mutta myös rotuun ja ikään liittyvät erot, kärjistyvät. Erot ovat pornossa Paasonen mukaan välittömästi tunnistettavia, näkyviä ja jatkuvasti toistettuja. Sukupuoliero kristalloituu valtavan kyrvän ja pienenpienen pillun väliseksi kitkaiseksi ja työlääksi aktiksi. Kaupallinen pornoruumis on alati kykenevä, venyvä ja taipuva, oli kyse sitten miespuolisten pornonäyttelijöiden suorituskyvystä tai naispuolisten pornonäyttelijöiden ruumiinaukkojen tilavuudesta. Pornoa luonnehtii kiihottava liioittelu, joka ei rajoitu pelkästään ruumiillisten erojen, vaan myös valtasuhteiden ja sosiaalisten hierarkioiden liioitteluun. Paasonen mukaan ylettömyys on yksi pornoa luonnehtiva piirre, joka myös etäännyttää katsojaa ja muistuttaa pornon kuvitteellisuudesta.

Kirjassaan Paasonen korostaa, että porno perustuu myös kiihottaville vastakohtille, joissa negatiiviseksi mielletyt saastaisuus, likaisuus ja ällöttävyys kääntyvätkin positiivisiksi määreiksi. Kovin porno on kaikkein likaisinta ja saastaisinta, siis pisimmälle menevä – ja sellaisena parasta mahdollista. Pornon saastaisuuden korostaminen kertoo siihen liittyvistä kulttuurisista arvostuksista, joita pornossa syleillään ja käännetään päälleen. Paasonen kuvaa ällötystä, häpeää ja halua pornon lajityyppiä ja sen tiettyjä osa-alueita määrittäviksi jännitteiksi, joiden kautta katsoja voi saada erilaisia kokemuksia.

Toisaalta kaupallisen, ammattimaisesti tuotetun pornon ylettömyyden rinnalla kulkee luonnolliseksi, tavalliseksi ja aidoksi määritelty ”amatööriporno”, jonka kiihottavuus syntyy sen poikkeavuudesta suhteessa ns. kaupalliseen pornoon. Tosin nykyisin ”amatööripornon” voi nähdä muodostavan oman lajityyppinsä. Amatööriporno on myös ilmiö, joka sosiaalisen median aikakaudella tuottaa uudenlaista pornoyhteisöllisyyttä, jossa pornon tuottaminen, kuluttaminen ja kommentointi nivoutuvat

yhteen. Paasonen huomauttaa, että yksityisyyden ja julkisen rajat ovat muuttuneet, eikä seksuaalisuus ole itsestään selvästi salailtava asia nykykulttuurissa. Seksuaalinen aktiivisuus, halukkuus ja seksikkyydet ovat myös kulttuurinen normi.

## Pornon laitamilla ja sivustoilla

Paasonen käsittelee myös teemoja, jotka sijoittuvat pornon laitamille, kuten ns. shokkikuvia ja -videoita. Osa näistä sijoittuu pornon kenttään siinä mielessä, että ne on tuotettu pornona, vaikkakin marginaalisena, mutta joutuessaan marginaalipornon ulkopuolelle ne eivät enää tuota katsojassaan kiihotusta, vaan järkytystä tai ällötystä. Kakkapornovideoista leikattu pätkä, joka lävähtää odottamatta netinselaajan silmille tuottaa erilaisen tunnereaktion kuin kakkapornovideo, jonka katsoja on kiihottuakseen itselleen hankkinut.

Shokkikuvien ja -videoiden analyysin kautta Paasonen näyttää, kuinka pornon määritelmä ja sen funktiot liikkuvat: shokkisivustoilla fetissipornosta poimitut pätkät, väkivaltaiset kuvat ja omituisuudet asetetaan rinnakkain, ja niitä yhdistää affektiivisuus.

Myös pornon kohtaaminen camp-asenteella herättää katsojassa toisenlaisia affekteja kuin pornoa tuotettaessa kenties on alun perin suunniteltu. Camp-käsitteeseen tiivistyy tietty ironisuus ja etäisyys, tietoisuus kohteen keinotekoisuudesta ja liioittelevuudesta, mutta kuitenkin rakastava suhde kohteeseen ja sen keinotekoisuuteen.

Pornon valtavirtaistumisen 2000-luvun alusta alkaen ja pornosta tuttujen asentojen, asetelmien ja ruumiiden lainailun valtavirtamediaan voi nähdä camp-ilmiönä. Paasonen kuitenkin muistuttaa, että campin edellyttämä etäisyys myös estää kiihottumisen: himo edellyttää läheisyyttä kohtee-

seen, siinä missä camp kiistää sen. Camp-suhtautumisen pornoon voikin Paasosen mukaan nähdä tapana kieltää pornon valta koskettaa itseä. Naurettavuus ja absurdius eivät ole kiihottavia.

## Pohjoista pornoa

Teoksen jälkimmäinen luku ”Kuuma pohjola” ottaa paikallisen näkökulman pornoon, ja kuvaa pohjoismaisen pornotuotannon historiaa ja suomalaisten pornokokemuksia.

Ruotsalaisten pornofilmiä kulta-aika oli 1950-luvulta 1970-luvulle. Ruotsalaiselokuvia luonnehti se, että ne olivat puhtaita, raikkaita, luonnollisia ja tekivät viattomasta, terveestä, lähes valistuksellisesta ruotsalaisesta seksistä brändin. Ruotsalaisfilmeissä moraalikonventiot hylättiin ja vapaa seksuaalisuus kukki – mikä teki niistä kansainvälisessä levityksessä perversejä. Yhdysvalloissa ruotsalaisfilmien vapaa seksuaalisuus näyttäytyi sosialidemokratian ja tasa-arvon sivutuotteena, ja sellaisena osin epäilyttävänä.

Ruotsalaisfilmeissä oli kuitenkin omat norminsa. Hyvä seksi oli kahden (ja vain kahden), vapaaehtoisen ja tasaveroisen osapuolen välistä seksiä ilman rahaa tai hallintaa. Yhdysvaltalaisessa ja länsisaksalaisessa mediassa ruotsalaisfilmien seksuaalisuus solmiutui seksuaalikasvatuksen, emansipaation ja luontoidyllin kudelmaksi. Paasonen huomauttaakin, että ruotsalaisfilmien kansainvälisen levityksen luoma mielikuva reippaasta ja terveestä ruotsalaisesta seksuaalisuudesta poikkeaa kiinnostavasti suomalaismedian 1950–1970-luvuilla luomasta kuvasta Ruotsista homoseksuaalisuuden ja muiden perversioiden ja paheiden pesänä.

Suomalaisen pornoelokuvan historia alkaa vuosikymmeniä ruotsalaisten jälkeen. 1990-luvulta alkaen suomipornosta on tullut oma lajityyppinsä, joka tavoittelee yleisöjä nimenomaan kotimaasta. Paasonen huomaut-

taakin, että suomipornon tuottajat ja myyjät nimeävät sen kansainvälistä pornoa autenttisemmaksi ja eettisemmäksi. Suomiporno saattaa jopa olla ”kansallispornoa”, jossa tunnistettavat suomalaiset paikat ja miljööt, kuten Aulanko ja Saimaa, fetissoituvat. Tunnistettavat kulttuuriset viittaukset ja arkiset yksityiskohdat, kuten räsymatot tai Prismän muovikassi, tuottavat myös mielihyvää ja tuovat katsojan lähelle kohdetta.

Muistitietoaineistossa painottuu nostalgisuus suhteessa pornon kuluttamiseen. Valtaosa ihmisten pornokokemuksista olikin varsin myönteisiä, joskin on muistettava, että vapaaehtoisuuteen perustuvissa muistitietokeruissa myönteisten vastausten osuus saattaa painottua. Vastauksissa negatiivisena ja häpeää tuottavana ei näyttäytyä niinkään porno sinänsä kuin pornon katselusta kiinni jääminen ja pornon katselun salailu.

Kokonaisuudessaan Paasosen teos tuo jälleen uutta tietoa suomalaiseen pornokeskusteluun. Pienen akateemisen kustantamon julkaiseman teoksen toivoisi löytävän lukijoita myös akateemisen maailman ulkopuolelta, ja varsin kiitettävästi se on saanut ainakin julkisuutta.

# "Hei avioliitossa oleva heteropari siellä saunassa, homot täällä olemassaolollaan uhkaa teidän saunahetkeä!"

## ITSEIRONINEN SARJAKUVA NAURAA ENNAKKOLUULOILLE

Leena Romu

Leppänen, Annukka & Kujala, Katsu. 2002. *Anopin unelma*.  
Helsinki: Sarjamaania.  
Noronen, Paula & Leppänen, Annukka. 2010. *Pirjo ja kaveri*.  
Helsinki: Like.  
Noronen, Paula & Leppänen, Annukka. 2012. *Pirjo ja kaveri 2*.  
Helsinki: Like.  
Leppänen, Annukka. 2013. *Terapian tarpeessa*.  
Norderstedt: Books on Demand.

Kun Annukka Leppäsen ensimmäinen sarjakuva-albumi *Anopin unelma* (2002) julkaistiin, vertailukohtia etsittiin yhdysvaltalaisen Alison Bechdelin mainetta niittäneestä *Lepakkoelämää*-sarjasta (1987–2008). Rinnastaminen perustui sarjakuvien sisällöllisille samankaltaisuuksille: sekä Bechdel että Leppänen keskittyvät sarjakuvissaan lesbojen arjen kuvaamiseen. Aloittaessaan uransa 1990-luvulla Leppänen oli ensimmäisiä kotimaisia lesbosarjakuvan piirtäjiä, joten vertailukohta löytyi luonnollisesti ulkomailta. Vaikka Leppäsen sarjakuvat eivät ole koskaan murtautuneet valtavirtaan,

on kuitenkin ilahduttavaa huomata, että hänen sarjakuviansa rinnalle on vuosien saatossa ilmestynyt Suomessa myös muita, lähinnä internetissä ja omakustanteina julkaistuja, seksuaalivähemmistöjen arkea kuvaavia sarjakuvia. SQS-lehden queer-kulttuuria käsittelevä teemanumero tarjoaa tilaisuuden tehdä läpileikkaus taiteilijan tuotantoon. Kirjoituksessani tarkastelen erityisesti sitä, mihin Leppäsen sarjakuvien huumori kohdistuu.

Leppäsen lesbokulttuuria tarkastelewiin sarjakuviin pääsi tutustumaan jo 1990-luvun alussa Setan julkaisemassa lehdessä. Albumimuodossa hän on julkaissut sarjakuvia *Anopin unelma* -debyytin lisäksi teoksissa *Pirjo ja kaveri* (2010), *Pirjo ja kaveri 2* (2012) ja *Terapian tarpeessa* (2013). Vuonna 2002 julkaistu teos *Anopin unelma* koostuu irrallisista tarinoista, jotka keskittyvät naisparin arkeen. Jo ensimmäisen albumin voi sanoa kiteyttävän Leppäsen tunnistettavan piirrostyylin, jossa viivat ovat selkeitä ja henkilöt sekä ympäristö kuvataan minimalistisesti. Ensi vilkaisulla pelkistetyt henkilöhahmot muistuttavat paljon toisiaan, mutta ne eivät kuitenkaan jää ilmeettömiksi karikatyyreiksi. Hienovaraisin viivan muutoksin Leppänen piirtää emootiot ilmeiden, asentojen ja eleiden kuvauksen kautta. Esimerkiksi tarinassa ”Munakas päivä” nimettömäksi jäävän pariskunnan toinen osapuoli spekuloi ajatuksella siitä, että hän heräisi jonain aamuna miehen

SQS  
1–2/2015

62

Pervosilmäys  
Arvostelut

Leena  
Romu

sukuelimellä varustettuna. Ajatusleikki jatkuu pohdintaan kokonaan mieheksi muuttumisesta: miten muuttunut sukupuoli vaikuttaisi persoonallisuuteen, ammattiin ja elämänarvoihin? Spekuloinnista innostunut puhuja hekumoi ajatuksella sovinnistiksi ryhtymisestä. Minimalistinen piirrostyylillä välittää keskustelukumppanin kasvoilta paistavan epäuskon vain muutaman viivan avulla.



Leppänen: *Anopin unelma*, 36 (yhden ruudun otos).



Leppänen: *Pirjo ja kaveri*, 39 (yhden ruudun otos).

Leppäsen sarjakuvat perustuvat henkilöhahmojen dialogille, mikä tekee sarjakuvista ajoittain hyvin tekstipainotteisia. Dialogit johtavat edellä kuvailtuihin ”mitä-jos”-ajatusketjuihin, joissa pienet arkiset asiat saattavat paisua suunnattomiin mittasuhteisiin. Skenaarioiden humoristisuus rakentuu lukijan kyvyille ottaa osaa ajatusleikkeihin, ja tunnistettavia henkilöitä keskeisemmäksi piirteeksi Leppäsen sarjakuvissa muodostuukin kuvattujen kokemusten ja pohdintojen yleistettävyyttä. Tarkkanäköisten parisuhdekuvausten kautta Leppäsen sarjakuvat yhdistävät poliittisen henkilökohtaiseen ja huumorin kautta sivutaan yhteiskunnallisia tabuaitteita, kuten vanhusten aktiivista seksielämää.

*Pirjo ja kaveri* -albumit perustuvat Paula Norosen ja Heidi Nuutilaisen musiikilliseen komediaesitykseen. Yhden tai kahden sivun mittaiset tarinat muistuttavatkin stand up -komiikkaa, jonka äänitorvina toimivat sarjakuvassa Pirjo ja hänen kaverinsa Terde. Nimihenkilö esitellään sarjakuvissa biseksuaaliksi ja Terde heti ensimmäisellä sivulla lesboksi. Naisten käymien keskustelujen kautta käy selväksi, että heitä yhdistävät monet parisuhteisiin ja seurusteluun liittyvät kokemukset, toiveet ja pelot. Siinä missä *Anopin unelma* -teoksessa tarinat käsittelevät lähinnä lapsettomia, suhteensa rutiinoinemisen kanssa kipuilevia lesbopareja, *Pirjo*-albumit nostavat esille myös lapsiperheiden arjen. Yhtäältä mietitään, miten jälkikasvulle voisi kertoa homoudesta ja lesboudesta esimerkiksi satujen avulla, toisaalta leikitellään käsityksillä siitä, minkälaisia ihmisiä lesboparien lapsista kasvaa. Eräässä kertomuksessa sanomalehti uutisoi, kuinka Vallilasta on löydetty harhailemasta naisparin kasvattama lapsi. 15-vuotias tyttö joutuu lopulta Korkeasaareen, koska hän ei pysty toimimaan muiden ihmisten seurassa, vaan perää jatkuvasti ihmisiltä heidän perimmäisiä motiivejaan. Kertomus osallistuu ajankohtaiseen ja toistuvaan keskusteluun rinnastamalla sateenkaariperheiden lapset susilapsiin, jotka sosiaalisen ja kulttuurisen eristyksen seurauksena eivät sopeudu yhteiskuntaan. Liioittelun avulla kertomus satirisoi ennakkoluuloja sateenkaariperheitä kohtaan, mutta



samalla se hyödyntää jo *Anopin unelma* -teoksessa toistuvaa itseironista kuvaa lesbopariskuntien arjesta loputtomien analyysien ja keskustelujen täyttämänä.

Leppäsen sarjakuvien huumori rakentuu suureksi osaksi lesbokulttuuriin kohdistuvasta itseironiasta. Ironialle tyypillisesti Leppäsen sarjakuvat sanovat yhtä mutta tarkoittavat toista. Esimerkiksi Terden tuodessa ilmi ärsytyksensä nuorten lesbojen liian hyvästä itsetunnosta Pirjo ehdottaa, että Seta ry voisi järjestää ”Itsetunto alas ja ranteet auki!” -kursseja, joilla opeteltaisiin itseinhoa, epänormaaliuden tuntemuksia ja ahdistusta. Tarina nauraa 30-vuotiaita lesboja edustavan Terden närkästykselle siitä, että nuorilla lesboilla on helpompaa, koska heillä on populaarikulttuurissa enemmän samastumiskohteita kuin vanhemmalla polvella. Terden huoli siitä, että nuorista lesboista voi avoimemman ilmapiirin ansiosta tulla ”jotenkin onnellisia” kääntyy ironisuuden ansiosta sarjakuvan välittämäksi viestiksi jokaisen oikeudesta tulla hyväksytyksi omana itsenään.

Alussa mainitsemani Alison Bechdelin *Lepakkoelämää* kytkeytyy kuvaamansa ajan kontekstiin esimerkiksi viittauksilla politiikkaan ja yhteiskunnallisiin ilmiöihin. Henkilöhahmot kommentoivat päivänpoliittisia tapahtumia myös Leppäsen Pirjo-albumeissa, joissa maininnat Päivi Räsästä ja perussuomalaisista kiinnittävät tarinat erityisesti 2010-luvulla käytyyn keskusteluun sukupuolineutraalista avioliittolaista. Pirjon ja Terden pohdintojen kautta kyseenalaistetaan esimerkiksi se, millä tavoin homot todella uhkaavat heteronormatiivista järjestelmää: liioittelevassa tarinassa homot häiritsevät heterojen lauantaisaunaa ja lesbot tunkeilevat heteroparin kirkkohäihin varastamaan riisit. Seksuaalisuuteen liittyvien ennakkoluulojen tai -käsitysten lisäksi albumeissa käännetään nurin myös sukupuoleen liittyviä odotuksia. Miesten jääkiekkjoukkueen sijaan maailmanmestaruuden voittaakin naisten taitoluistelujoukkue, minkä jälkeen voittoa juhlivat naiset ”saunottavat tyttöä” ja esiintyvät julkisuudessa humalassa.

Urheilijoiden käyttäytyminen kuitataan tokaisemalla ”tytöt on tyttöjä”, mikä kääntää sukupuoliin liitetyt rooliodotukset pääläelleen ja voidaan tulkita kritiikkinä niin urheilun, kasvatuksen kuin koko yhteiskunnan sukupuolittavia käytänteitä kohtaan.

Viimeisimmässä albumissa *Terapian tarpeessa* Leppänen etäännyttää seksuaalisuuteen liittyvien aiheiden kuvauksesta, ja teos keskittyy pohtimaan identiteetin muodostumista laajemmin. Teos alkaa päähenkilöpariskunnan riitatilanteesta, jonka päätteeksi pariskunnan toinen osapuoli ehdottaa terapiaa jättämisen pelosta kärsivälle puolisolleen, Annukalle. Annukka vastustaa terapiaan menoa, mutta alkaa jäsentää menneisyyttään matkustamalla lapsuutensa maisemiin Ruotsiin. 1970-luvulla monien muiden suomalaisperheiden tavoin myös 8-vuotiaan Annukan perhe muutti Ruotsiin paremman elintason toivossa. Integraatio ruotsalaiseen lähiöön ei kuitenkaan ollut päähenkilölle helppoa, minkä teoksessa esitetään johtavan kyvyttömyyteen luottaa muihin ihmisiin edes aikuisiällä. *Terapian tarpeessa ei* sisällä enää yhtä voimakasta ironista sävyä kuin Leppäsen lyhyitä kertomuksia sisältävät albumit, vaikkakin huumori on yhä mukana erityisesti Annukan käsitellessä omia ”eksistentiaalikriisejään”. Kuten jo *Anopin unelma* -teoksessa, myös Leppäsen viimeisimmässä teoksessa sarjakuvan rakenne tukee humoristisuuden syntymistä. Eräänlaisen harkitun minimalismin voi sanoa toteutuvan piirrostyylin lisäksi siis myös rytmikassa, joka ajoittaa henkilöhahmojen nasevat kommentit ja tapahtumien absurdit käänteet niin, että kertomuksen jännite kasvaa ruutu ruudulta.

Leppäsen uraa ei ole huomioitu sarjakuvapiirien myöntämällä tunnustuksilla. Eräänlaisena kunnianosoituksena voidaan kuitenkin pitää hänen sarjakuvansa julkaisua ranskankielisessä kokoelmateoksessa *La Bande Dessinée Finlandaise 2013*, jonka teemana on suomalainen naissarjakuva. Kokoelmaan valittu ”Maija Mehiläinen” on Leppäsen kenties tunnetuin tarina, jossa tapahtumaketju etenee vääjäämättä kuin parhaimmassa (tai

pahimmassa) tilannekomediassa. Kertomus dramatisoitiinkin Susa Salmisen ohjaamassa dokumentissa *Sarjakuvaskot* (1995), joka esittelee myös toisen 1990-luvulla suomalaisen sarjakuvan sukupuoli- ja seksuaalisuus-kuvauksia tuulettaneen taiteilijan, Johanna ”Roju” Rojolan. ”Maija Mehiläinen” alkaa kuvaamalla rutinoituneen seksielämän piristämisyriksiä, mutta tarinan edetessä henkilökohtainen yhdistyy poliittiseen, ja lopulta päädytään käsittelemään kaapista ulos tulemisen vaikeutta. Leppäsen tuotannolle ominaisesti kertomus antaa tulkinnallista tilaa lukijalle: saarnaamisen sijaan vaikeat asiat käsitellään nauraen.

Sitten 1990-luvun suomalainen sarjakuvakulttuuri on kehittynyt huimin harppauksin. Jos Leppänen olikin uransa alussa yksi niistä harvoista sarjakuvataiteilijoista, jotka kuvasivat seksuaalivähemmistöjen elämää Suomessa, nykyisin LHBT-vähemmistöjen näkökulma tuodaan esille monissa sarjakuvan muodoissa. Kustantamoiden julkaisemien teosten (esim. Tiitu Takalon *Kehä* [2007], Wolf Kankareen *Miska Pähkinä* [2013] ja *Kettujumala palelee* [2015]) lisäksi aihepiiriä käsittelevät monet sarjakuvablogit (esim. Wolf Kankareen *Susi sorakuopassa*, Miska Helteen *Ananaskonvehti*, Rasmus Tillikan *Hilleri*, Kuuran *Metsäfauni kaupungissa*) ja omakustanteet (esim. Team Pärvelön kokoelmat *Hyi Homoa!* [2012] ja *Lepakkoluola* [2014]). Suomessakin suosituksi nousseen mangan voi nähdä yhtenä vaikuttimena sukupuolen ja seksuaalisuuden rajoja hämärtäville ja koeteleville sarjakuville, jotka käsittelevät aihepiiriä usein intiimin omakohteisesti. Osaa tekijöistä yhdistää viime vuosina aktivoitunut Feministisen sarjakuvatoiminnan yhteisö (FEMSKT), joka pyrkii sarjakuvakulttuurin moninaisuuteen.

Uuden sukupolven sarjakuvissa sukupuoli ja seksuaalisuus kuvataan joustavina ominaisuuksina, jotka eivät mahdu valmiiksi annettuihin muotteihin. Leppäsen sarjakuvat sen sijaan leikittelevät juuri homon, lesbon ja heteron kategorioilla sekä rajoilla ja lokeroinnin tarpeella. Hänen itseironialle ra-

kentuvien, liioittelevien ja karnevalisoivien sarjakuviansa humoristisuus syntyy suureksi osaksi helposti ja nopeasti tunnistettavista stereotyypeistä ja karikatyyreistä. Huumorin avulla yhteiskunnan marginaalista ponnistava näkökulma suuntaa kriittisen katseensa ja nauravan asenteensa yhtälailla valtakulttuuriin kuin vähemmistöihin.

# Contributors

## **MALIN FREDRIKSSON, M.A.**

malfredr@abo.fi

Malin Fredriksson has an M.A. in Comparative religion from Åbo Akademi University. Her master's thesis *Gendering Religious Change: Negotiations of Boundaries of Institutional Religion in Women's Angel Practices and LGBTQ activism in Finland* (2015) dealt with post-secularity, relations to the Evangelical-Lutheran Church, and performative agency. She is also a co-author of "The Ambiguity of Gendered Religion" in *On the Outskirts of 'the Church': Diversities, Fluidities and New Spaces of Religion in Finland* (eds. Nynäs, Illman & Martikainen, 2015).

## **KAISA ILMONEN, Ph.D.**

kailmo@utu.fi

Kaisa Ilmonen is a Post-Doctoral Research Fellow at Turku Institute for Advanced Studies (TIAS). She has published widely on queer studies and postcolonial literature. She is the co-editor (with Lasse Kekki) of *Pervot pidot. Homo-lesbo- ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen* (*Queer Symposium. Gay, Lesbian, and Queer Perspectives on Literature. An Anthology*) 2004, the first Finnish anthology on queer literary studies.

## **TUULA JUVONEN, Dr.Soc.Sc.**

tuula.juvonen@uta.fi

Tuula Juvonen is an Academy Research Fellow at the University of Tampere, Finland. After finishing her

doctoral dissertation on the post-war construction of Finnish homosexuality, she has published, among other things, a monograph on openly lesbian and gay politicians (2015). Currently she is studying intimate and social lives of women with same-sex sexual attractions in Tampere since the 1970s, and leading a project on affective inequalities in intimate relationships.

## **HARRI KALHA, Ph.D.**

harri.kalha@helsinki.fi

Harri Kalha is Adjunct Professor of Art History and Women's Studies at the University of Helsinki and Adjunct Professor of Visual Studies at the University of Turku. Kalha has published several books, e.g. *Tapaus Magnus Enckell, Tapaus Havis Amanda, Pornoakatemia* (ed.), *Taidetta seksin vuoksi* (on Tom of Finland) and *Kokottien kultakausi* (on the media stars of the Belle Époque). Kalha is currently seeking a publisher for his book manuscript *Sukupuolen Sotkijat*, from which he offers some tidbits in this present issue of SQS.

## **JENNY KANGASVUO, Ph.D.**

jenny.kangasvuo@gmail.com

Jenny Kangasvuo is a cultural anthropologist, who defended her doctoral thesis *Finnish Bisexuality – Cultural Terms of the Concept and Experiences* at the University of Oulu, Finland in 2014. She has worked as a researcher and a teacher in Gender Studies and

Cultural Anthropology at the universities of Oulu, Helsinki, and Vaasa, specialising on issues concerning sexuality, gendered violence and popular culture. Her other research interests include Japanese popular culture, porn studies, and ethnic minorities. She also writes fiction: her debut novel *Sudenveri* was published in 2012, and a bunch of her short stories has been published in anthologies and magazines.

## **JACEK KORNAK, Ph.D.**

j.kornak@ucs.ac.uk

Jacek Kornak is a lecturer in Sociology at the Department of Psychology, Sociology, and Social Work at the University Campus Suffolk, UK. His doctoral thesis, *Queer as a Political Concept* published in 2015, dealt with conceptual politics of the term "queer". His most recent publication is an article "Judith Butler's Queer Conceptual Politics" (*Redescriptions* Spring 2015). His academic interest is in poststructuralist social theory, queer movements, contemporary feminist and queer theory, and queer sociology.

## **IRIS LEHTO, M. Soc.Sc.**

iiris.lehto@uef.fi

Iris Lehto is a doctoral student of social and public policy at the University of Eastern Finland. Their main research interests include care studies, reality television and sociologically oriented queer history. Currently Lehto researches everyday practices in contemporary care-work.

**NICHOLAS MANGANAS, Ph.D.**

Nicholas.Manganas@gmail.com

Nicholas Manganas is an independent scholar, writer and teacher, currently living in Santander, Spain. He completed his PhD in International Studies at the University of Technology, Sydney, and his research interests include contemporary Spanish cultural studies, queer studies and necropolitics. His first book *Las dos Españas: Terror and Crisis in Contemporary Spain* will be published by Sussex Academic Press in September 2016.

**ANNA MORING, Ph.D.**

anna.moring@monimuotoisetperheet.fi

Anna Moring works as a project manager for the project Kaikkien perheiden Suomi (Finland of Every Family), part of the network Monimuotoiset perheet (Diverse Families). Previously they have been active both in the politics and as a researcher. In 2013, Moring published their thesis *Oudot perheet – Normeja ja ihanteita 2000-luvun Suomessa (Strange Families)*. Currently they lobby for the recognition of the diversity of families.

**ANNI RANNIKKO, M.Soc.Sc.**

anni.rannikko@uef.fi

Anni Rannikko is a researcher and a doctoral student of sociology at the University of Eastern Finland. Their main research interests include sociologically oriented queer history, youth subcultures and sociological youth sports studies. Currently Rannikko researches moral orders of alternative youth sports with a particular focus on public space and its use.

**LEENA ROMU, Phil.Lic.**

leena.romu@staff.uta.fi

Leena Romu is a doctoral student in the School of Languages, Translation and Literary Studies at the University of Tampere. Her doctoral dissertation concentrates on the representations of embodiment, corporeality and materiality in the comics of Finnish artist Kati Kovács. She is interested in the narrative and rhetorical possibilities of graphic narratives, and has written about how irony is created in the combinations of word and image. Her licentiate's thesis *Ruutuja rikkovat ruumiit Kati Kovácsin sarjakuvassa Karu selli* was completed in 2014.

**PIOTR SOBOLCZYK, Ph.D.**

psobolczyk@wp.pl

Piotr Sobolczyk is assistant professor at Polish Academy of Sciences. He has been a visiting lecturer at the University of Oslo, Jagiellonian University (Kraków), INALCO (Paris). Sobolczyk started as a specialist on comparative Polish-Spanish literature, then moved to metaliterary studies and sociology of knowledge. He is an author of 12 books, including recent *Polish Queer Modernism* (Frankfurt 2015). His last two books and recent essays deal with non-normative sexual practices and their cultural and social consequences in general and in literature in particular. Currently he is writing a book on Polish queer gothic literature in modernism.

**ALEXANDRA STANG, Ph.D.**

alexandra.stang@helsinki.fi

Alexandra Stang has defended her doctoral thesis *Possibilities, Silences. The Publishing and Reception of Queer Topics in Finland during the Interwar Years (and Beyond)* in Comparative Literature at the University of Helsinki in November 2015. Her academic interest

is in the workings of power structures in publishing and literature.

**LAINE ZISMAN NEWMAN, MA, MFA**

l.zismannewman@utoronto.ca

Laine Zisman Newman is a theatre creator, scholar and queer activist. She received an MA in Drama from the University in Toronto (2010) and an MFA in Documentary Media from Ryerson University (2013). Zisman Newman is a PhD candidate in Theatre and Sexual Diversity at the University of Toronto. Alongside Rebecca Burton, she is co-organizer of Equity in Theatre, a national organization working to address gender inequity in theatre and performance. Her creative and scholarly work has been published in *Canadian Theatre Review*, *Studies in Documentary Film*, *Able Muse*, *The Rusty Toque*, and *Journal of Dance, Movement and Spiritualities*.