

# SQS 2/2022: Sisällys / Contents

SQS  
2/2022

Sisällys  
Innehåll  
Contents

*Sanna Karkulehto and/ja Joonas Sääntti*

Introduction/Johdanto:

On the Borderlands of Queer Representations –  
From Downtown to Neon City, Lapland, and  
St Petersburg, Russia

Queer-representaatioiden rajaseuduilla  
alakaupungilta Neonkaupunkiin, Lappiin ja  
Venäjän Pietariin

I–VII

## 1] Pervoskooppi: artikkelit / Queer Scope: Articles



*Kari Silvola*

“My Lies and Liaisons with Marilyn”:

An Autofictional Representation of the Downtown  
Man, a Finnish Successor to the Marlboro Man  
in the Early 1990s

1–18

*Joonas Sääntti*

Coming up Roses:

Gender Ambiguity and the Unnatural in

Two Short Stories by Ali Smith

19–35

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

*Dess Terentjeva*

Ihailtavat muunsukupuoliset sankarit

– muunsukupuolisten representaatiot kotimaisissa

spefiromaaneissa 2020-luvulla

36–46

*Cody Mejeur*

Playing Trans Stories, Generations, and Community 47–55

## 3] Lectio praecursoria

*Hanna Peltomaa*

Ei-heteroseksuaalisten ihmisten toimintatilat  
lappilaisissa kyläyhteisöissä

56–60

*Pauliina Lukinmaa*

St Petersburg LGBTIQ+ Activists Acquire,  
Develop and Apply Various Tactics in Tense and  
Oppressive Atmosphere

61–66

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

*Kaisa Ilmonen*

La Mestizan tietoisuus

67–74

*Varpu Alasuutari*

Bi- ja panseksuaalisuus:  
rajamaan identiteettejä tutkimassa

75–79

*Sofia Bister*

A Conference Report from Queer Tentacles –  
Theory, Arts and Activism Seminar

80–83

## 5] Kirjoittajat / Contributors

84–86

SQS-lehden numeron 2/2022 kansikuva:  
Harri Kalha, *Pace Vaaskivi*, kollaasi 2019.

Cover image of the issue 2/2022 of SQS – *Journal  
of Queer Studies in Finland*:  
Harri Kalha, *Pace Vaaskivi*, collage 2019.

ISSN  
1796-5551

# On the Borderlands of Queer Representations – From Downtown to Neon City, Lapland, and St Petersburg, Russia

## Queer-representaatioiden rajaseuduilla alakaupungilta Neonkaupunkiin, Lappiin ja Venäjän Pietariin

This bilingual thematic issue entitled “Borderlands of Representation” discusses the limits of recognition and the politics of representation and interpretation in the context of gender, sexuality, and queer studies. What kinds of differences are visible, tellable, or readable, thus open to interpretation or misinterpretation, whether intended or unintended? Why do they become sites of meaning-making processes and contestations over the politics of representation, and even arenas of political power struggles? How do the visibility and significance of representations change in relation to time and place, the needs and desires of the interpreter, and the prevailing knowledge systems? Can and should we trust our perception and are we capable of escaping the cultural conventions that shape our understandings of gender and sexuality?

Tämä kaksikielinen ”Borderlands of Representation / Representaatioiden rajaseuduilla” -teemanumero käsittelee tunnistamisen ja tunnustamisen rajoja sekä representaatioiden ja tulkinnan politiikkaa sukupuolen, seksuaalisuuden ja queer-tutkimuksen konteksteissa. Millaiset erot ovat näkyviä, kerrottavia tai luettavissa ja siten avoimia tulkinnoille tai väärin-

tulkinnoille (olivatpa ne tarkoituksellisia tai tahattomia)? Miksi niistä tulee merkityksenantoprosessien ja representaatioiden politiikkaa koskevien kiistojen paikkoja ja jopa poliittisten valtataistelujen areenoita? Miten representaatioiden näkyvyys ja merkitys muuttuvat suhteessa aikaan ja paikkaan, tulkitsijan tarpeisiin ja toiveisiin sekä vallitseviin tietojärjestelmiin? Voimmeko ja pitäisikö meidän luottaa käsityksiimme sukupuolesta ja seksuaalisuudesta ja pystymmekö pakenemaan kulttuurisia konventioita, jotka muokkaavat ymmärrystämme niistä?

The two research articles of this issue, Kari Silvola’s “My Lies and Liaisons with Marilyn” and Joonas Sääntti’s “Coming Up Roses,” discuss these questions in the frameworks of visual culture, creative writing, and literature. The first article is authored by a former male model, current doctoral researcher in creative writing and literature, who makes an autobiographical/autofictional and retrospective study of his modeling years back in the 1990s when he could only represent a heterosexual man and to stay in the closet as a homosexual male model. Silvola’s analysis of (his own) passing-for-straight and its possibilities to either succeed

SQS  
2/2022

|

Introduction

Sanna  
Karkulehto  
and  
Joonas  
Sääntti

or fail make visible the visual, social, and representational standards that complicate the picture from the outset, as he asks: “If I do not pass for straight in the picture, why not?” The original advertisement is already multilayered when re/presenting gendered images-within-images. Returning to it thirty years later, Silvola’s research article re-reads its representation as an even more layered “Russian doll.”

Teemanumeron kaksi tutkimusartikkelia, Kari Silvolan ”Valheeni ja viettelykseni Marilynin kanssa” ja Joonas Sántin ”Ruusuisia aikoja”, käsittelevät näitä kysymyksiä visuaalisen kulttuurin, luovan kirjoittamisen ja kirjallisuuden viitekehyksissä. Ensimmäinen artikkeli on entisen miesmallin, nykyisen luovan kirjoittamisen ja kirjallisuuden väitöskirjatutkijan omaelämäkerrallinen/autofiktiivinen ja retrospektiivinen tarkastelu hänen mallivuosistaan 1990-luvulla, jolloin hänen tuli työssään edustaa heteroseksuaalista miestä ja pysyä kaapissa homoseksuaalisena miesmallina. Silvolan analyysi (omasta) ”läpimenostaan” heterona ja sen onnistumisen tai epäonnistumisen mahdollisuuksista tekevät näkyväksi ne visuaaliset, sosiaaliset ja representatiivisuuden normit, jotka monimutkaistavat kuvaa alusta alkaen, ja (ainakin osittain) siksi hän kysyy: ”Jos en mene kuvassa läpi heterosta, miksi en?” Jo alkuperäinen mainos itsessään on monikerroksinen, kun sen sukupuolitettuja esityksiä re/presentoidaan kuvien sisäisinä kuvina. Palatessaan siihen kolmekymmentä vuotta myöhemmin Silvola lukee uudelleen sen representaatioita vielä kerroksellisempänä ilmiönä ja avaa sitä kuin venäläistä maatuskanukkea.

The article by Sántti discusses ungendered character-narration and gender ambiguity in Ali Smith’s short fiction. While queer narratologists have often discussed novels with ungendered first-person narrators, Sántti suggests that researchers should look more closely at short stories, including texts that are not markedly or self-evidently about gender. Sántti argues for the queer potential of unnatural narratives and antimimetic narrative

techniques: gender ambiguity is entangled with surprising forms of narrativity and causality. Smith’s stories invite their readers into a complex drama of interpretation, potentially unsettling cultural notions about situated differences and their knowability.

Sántin artikkeli tarkastelee sukupuoletonta henkilökerrontaa ja sukupuolen monitulkintaisuutta Ali Smithin novelliistiikassa. Queer-narratologiassa on aiemmin tutkittu erityisesti romaanikirjallisuuden sukupuolettomia ensimmäisen persoonan kertojia. Sántti ehdottaa, että tutkijoiden tulisi tarkastella tarkemmin myös novelleja ja myös silloin, kun ne eivät itsestään selvästi käsittele sukupuolta. Sántti kehottaa huomioimaan epäluonnollisten kertomusten ja antimimeettisten kerrontatekniikoiden queer-potentiaalin: sukupuolten monitulkintaisuus kietoutuu yllättäviin kerronnallisuuden (*narrativity*) ja kausaalisuuden muotoihin. Smithin tarinat kutsuvat lukijansa osallistumaan monimutkaiseen tulkinnan draamaan, joka voi horjuttaa kulttuurisia käsityksiämme paikantuneista eroista ja niiden tiedettävyydestä.

There are also two essays and two doctoral dissertation presentations (*lectio praecursorias*) discussing the theme of the borderlands of representation, the limits of recognition, and the politics of representation and interpretation in this issue. The essays by a game researcher and director Cody Mejeur on games and an author Dess Terentjeva on speculative YA fiction consider the limits of artistic practices in the context of gender representations, trans or non-binary representations in particular: genre conventions, institutional and economic expectations, and cultural notions of tellability and sellability. For example, what are the stories or narratives that trans representations are expected to tell about trans lives and trans bodies, and what kinds of quotidian experiences are often left out of them? What kind of politics of representation do they produce and practice? As Mejeur argues, “Stories about trans people just being, moving,

and loving in a world that can be aggressively against our very existence are inherently political statements.” Terentjeva, for her part, maintains that even though non-binary representations have increased in fiction writing and publishing, expectations about proper, fitting, customary, and marketable minority characters play a significant role in book publishing. According to Terentjeva, writers are aware of expectations – sometimes tacit, at times stated – about the “correct” mood and notions of “credibility” in creating non-normative representations. Interestingly, she suggests a change in expectations: whereas during the 2010s publishers expected non-normative characters to be depicted in a problematizing manner, at this moment the focus is on positivity. Non-binary characters, and by extension trans characters, are more often depicted as admirable, desirable, and heroic. Terentjeva’s essay reminds about the continuing importance of affirming representations, while also raising critical questions regarding character stereotypes and formulaic and normative plotting.

Tässä numerossa on myös kaksi esseetä ja kaksi väitöslektiota, jotka nekin käsittelevät representaatioiden rajaseututeemaa, tunnistamisen/tunnustamisen rajoja sekä representaatioiden ja tulkinnan politiikkaa. Pelitutkija ja pelisuunnittelija Cody Mejeurin pelejä ja kirjailija Dess Terentjevan spekulatiivista YA-fiktiota tarkastelevissa esseissä pohditaan taiteellisten käytäntöjen rajoja sukupuolirepresentaatioiden, erityisesti trans- tai muunsukupuolisten esitysten, yhteydessä: lajikonventioita, institutionaalisia ja taloudellisia odotuksia sekä kulttuurisia käsityksiä kerrottavuudesta (*tellability*) ja myyvydestä (*sellability*). Mitä tarinoita tai kertomuksia transrepresentaatioiden odotetaan kertovan transelämästä ja transkehoista ja millaisia arkipäivän kokemuksia niistä usein jätetään pois? Millaista representaatioiden politiikkaa ne tuottavat ja harjoittavat? Kuten Mejeur toteaa: ”Tarinat transihmisistä, jotka vain ovat, liikkuvat ja rakastavat [...], ovat transihmisten olemassaoloon usein aggressiivisesti suhtautuvassa maailmassa väistämättä poliittisia.” Terentjeva puolestaan

esittää, että vaikka muunsukupuolisuuden representaatiot ovat lisääntyneet kaunokirjallisuudessa, odotukset oikeista, sopivista, tavanomaisista ja myyntikelpoisista seksuaalivähemmistöihahmoista ovat merkittävässä roolissa kirjojen kustantamisen prosesseissa. Terentjevan mukaan monet kirjailijat ovat tietoisia heille asetetuista – joskus vain vihjailluista ja toisinaan taas ääneen sanotuista – uskottavuuden odotuksista koskien ei-normatiivisten sukupuolten esityksiä. Hänestä nämä odotukset ovat tällä vuosikymmenellä muuttuneet: siinä missä 2010-luvulla kustantajat odottivat ei-normatiivisten hahmojen olevan ongelmalähtöisiä, tällä hetkellä painopiste onkin hahmojen positiivisuudessa. Muunsukupuoliset hahmot kuvataan Terentjevan mukaan aiempaa useammin ihailtavina, toivottavina ja sankarillisina. Terentjevan esse muistuttaa siitä, että myönteisillä representaatioilla on edelleen merkitystä, vaikka stereotyyppisiin henkilöihahmisiin sekä kaavamaisiin ja normatiivisiin juonenkulkuihin tulisi suhtautua entistä kriittisemmin.

The two doctoral dissertation presentations in this issue focus on the limits and constraints that non-heterosexual people meet when living their non-normative lives – many times similar or close to those that restrict the lives of bi- and pansexual people and bi- and pansexuality in general that Jenny Kangasvuo writes about in her new book, reviewed by Varpu Alasuutari in this issue. The limitations discussed by Pauliina Lukinmaa’s ethnographic doctoral research on LGBTIQ+ activism in St Petersburg, Russia are often of a very concrete kind – the threat of violence and fear of state surveillance and censure. The emphasis is, however, on strategies of survival and community-building, including everyday forms of resistance that might not serve as obvious examples of activism. In this way Lukinmaa discusses conceptual and interpretive limits as well: what kinds of actions can be understood as activism? The activists interviewed by Lukinmaa could create “spaces of appearance within spaces that could otherwise be spaces of surveillance.” The ongoing war of aggression

against Ukraine has significantly diminished such possibilities, however. As Lukinmaa points out, several activists have left the country, which reveals the multilayeredness and the more tacit dimensions of the tragic consequences of war.

Tämän numeron kaksi lektiotekstiä keskittyvät niihin rajoihin ja rajoituksiin, joita ei-heteroseksuaaliset ihmiset kohtaavat eläessään ei-normatiivista elämäänsä – elämää, joka muistuttaa monin tavoin bi- ja panseksuaalien elämään kohdistuvia rajoituksia sekä yleisesti bi- ja panseksuaalisuutta, joista Jenny Kangasvuo kirjoittaa teoksessaan *Bi- ja panseksuaalisuus* (2022) ja Varpu Alasuutari teosta käsittelevässä arvostelussaan ”Bi- ja panseksuaalisuus: Rajamaan identiteettejä tutkimassa”. Pauliina Lukinmaan etnografisen väitöstutkimus HLBTIQ+-aktivismista Pietarissa osoittaa näiden rajoitusten olevan Venäjällä usein hyvin konkreettisia: väkivallan uhkaa ja pelkoa valtion valvonnasta ja sensuurista. Väitöskirjan painopiste on kuitenkin selviytymisstrategioissa ja yhteisön rakentamisessa, myös sellaisissa jokapäiväisissä vastarinnan muodoissa, jotka eivät ehkä aina toimi kaikkein ilmeisimpinä esimerkkeinä aktivismista. Näin Lukinmaa tarkastelee myös käsitteellisiä ja tulkinnan rajoja: millaiset teot voidaan ymmärtää aktivismiksi? Lukinmaan haastattelemat aktivistit pystyivät luomaan ”näkyminen tiloja” paikkoihin, jotka muuten näyttäytyisivät vain julkisen (poliittisen) valvonnan tiloina. Käynnissä oleva hyökkäyssota Ukrainaa vastaan on kuitenkin vähentänyt merkittävästi tällaisia mahdollisuuksia. Lukinmaan mukaan useat aktivistit ovat lähteneet Venäjältä, mikä paljastaa niin sodan traagisten seurausten monikerroksisuuden kuin näiden seurausten hiljaisempiakin ulottuvuuksia.

In comparison, the situation in Finland might seem unambiguously positive. The general consensus seems to rely on an optimistic narrative of progress, where “for example homosexuality is no longer an ‘issue,’” as Hanna Peltomaa writes in the introductory lecture of her doctoral

dissertation. Yet at the same time, the proverbial “everybody” is expected to know about the relative intolerance of the Finnish countryside, pushing sexual minorities into the closet. This phenomenon can be seen in everyday life choices and cultural representations. A person living openly in a same-sex relationship is still not necessarily allowed to represent the so-called average folks – an observation that resonates intriguingly with Silvola’s article. Yet heteronormativity does not live simply in the acts and attitudes of the majority: in a culture where futurity is always already oriented around heterosexuality, it takes root as an internalized structure of mind as well. Peltomaa’s dissertation maps how non-heterosexuality becomes signified and meaningful (*merkityksellistyy*) in different social settings, especially in relation to shame and prejudice, in village communities in Finnish Lapland.

Venäjään verrattuna tilanne Suomessa saattaa vaikuttaa yksiselitteisen positiiviselta. Yleinen konsensus näyttää nojaavan optimistiseen kehityskertomukseen, jossa ”esimerkiksi homoseksuaalisuus [ei] ole tänä päivänä enää mikään ’juttu’”, kuten Hanna Peltomaa toteaa lektiiossaan. Samaan aikaan ”kaikkien” odotetaan kuitenkin tietävän suomalaisen maaseudun suhteellisesta suvaitsemattomuudesta, joka työntää seksuaalivähemmistöjä kaappiin. Tämä ilmiö näkyy niin arjen valinnoissa kuin kulttuurisissa representaatioissa. Samansukupuolisessa parisuhteessa avoimesti elävät henkilöt eivät edelleenkään voi välttämättä edustaa niin sanottuja keski-vertoihmisiä – havainto, joka resonoi kiehtovasti Silvolan artikkelin kanssa. Heteronormatiivisuus ei kuitenkaan elä pelkästään enemmistön teoissa ja asenteissa: kulttuurissa, jossa tulevaisuus on aina jo suuntautunut heteroseksuaalisuuden ympärille, se on juurtunut laajasti sisäistetyksi mielen rakenteeksi. Peltomaa väitöstutkimus kartoittaa, miten ei-heteroseksuaalisuus merkityksellistyy erilaisissa sosiaalisissa ympäristöissä ja erityisesti suhteessa häpeään ja ennakkoluuloihin Suomen Lapin kyläyhteisöissä.

As these discussions make clear, it is often the representatives of minorities who are tacitly expected to bear the burden of “understanding” as well as making their own differences from the norm accountable and culturally intelligible. People are still exceptionally rarely encouraged to ask how they became heterosexual or even what it means to them to be heterosexual. Can we envisage a future where that which is aligned with the supposedly conventional becomes significant (*merkillinen, merkillepantava, merkityksellinen*) enough for our attention, thus creating more cultural space for differences until now limitedly recognized or even unrecognized? Perhaps one particularly queer possibility, suggested by the articles in this issue, is to question the norms of perception: Are we looking at the same image or reading it in a similar fashion (Silvola)? Should we actively seek to unnaturalize the supposedly natural (Säntti)? These topics were vividly talked about in the “Queer Tentacles” research conference, organized at the University of Jyväskylä, Finland this fall, as the conference report by Sofia Bister elucidates. Bister also emphasizes the testimonies given during the conference of the significance of queer studies as a safe space for “thinking differently, giving and taking space, and creating new possible worlds” that challenge and contest the conventional limits of both representations and their interpretations and thus prove that finally life is a matter of much wider borderlands rather than strictly guarded borders or boundaries.

Kuten edellä esittelemästämme käy ilmi, vähemmistöjen edustajien odotetaan usein hiljaisesti kantavan paitsi ”ymmärryksen” taakan myös vastuun omasta normienvastaisuudestaan ja tekevän sen vielä kulttuurisesti ymmärrettäväksi. Ihmisiä kannustetaan edelleen poikkeuksellisen harvoin kysymään, miten heistä tuli heteroseksuaaleja tai edes, mitä heteroseksuaalisuus heille merkitsee. Voimmeko kuvitella tulevaisuutta, jossa se, mikä nyt näyttäisi olevan vain tavanmukaista, tulisikin merkittäväksi (merkilliseksi tai merkillepantavaksi, merkitykselliseksi) ja tarkemmin havaittavaksi ja loisi enemmän kulttuurista tilaa eroille, jotka ovat tähän

asti olleet vain osaksi tunnistettuja tai jopa tunnistamattomia? Ehkä yksi erityisen queer mahdollisuus, jota tämän numeron artikkelit ehdottavat, on kyseenalaistaa havainnoinnin normit: Katsommeko samaa kuvaa tai luemmeko sitä samalla tavalla (Silvola)? Pitäisikö meidän aktiivisesti pyrkiä epäluonnollistamaan oletetusti luonnollista (Säntti)? Näitä aiheita pohdittiin monipuolisesti Jyväskylän yliopistossa tänä syksynä järjestetyssä ”Queer Tentacles” -tutkimuskonferenssissa, josta Sofia Bister on laatinut tähän numeroon konferenssiraportin. Bister nostaa raportissaan esille konferenssissa esitettyjä näkemyksiä queertutkimuksen merkityksestä turvallisena tilana ”ajatella eri tavalla, antaa ja ottaa tilaa ja luoda uusia mahdollisia maailmoja”, jotka haastavat ja kyseenalaistavat sekä representaatioiden että niiden tulkintojen tavanomaisia rajoja ja osoittavat siten, että elämässä on lopulta kyse tiukasti vartioituja rajoja paljon laveammista rajaseuduista.

We are delighted that this issue does not only challenge the limits of representation and interpretation regarding non-normativity but also employs differing, versatile, and productively discordant notions of queer – in its identitarian and anti-identitarian, activist and theoretical, universalizing and minoritizing manifestations. For example, Säntti’s article suggests that the potential queerness of unnatural, antimimetic narratives resides in a permanent challenge to forms of narrative sense-making and naturalizing interpretations. For Säntti, queer puts our existing categories of difference into contestation and calls the reader to find pleasure in and through ambiguity. Silvola’s article places a somewhat similar emphasis on ambiguity in its methodologically oscillating autobiographical/autofictional analysis of an advertising poster from the 1990s. For Silvola, a closer look at this visual text and its abundance of cultural codes brings to the fore several kinds of “multiplicity, gaps, distortions, paradoxes, and contradictions.” The representation of masculinity is only seemingly “smooth” and the researcher, attempting in vain to solve the puzzle of his

own visual representation, becomes as lost as the (anti)hero of film noirs referenced in the picture. Being lost is not the end of the world, however, but a sign of a new, different kind of beginning.

On ilahduttavaa, ettei tämä numero ainoastaan haasta normienvastaisten representaatioiden ja niiden tulkinnan rajoja vaan myös hyödyntää erilaisia, monipuolisia ja tuottavasti ristiriitaisia käsityksiä queerista – sen identiteettiarisessä ja anti-identiteettiarisessä, aktivistisessa ja teoreettisessa, universalisoivassa ja vähemmistöyhtävissä mielessä. Esimerkiksi Sántin artikkeli ehdottaa, että epäluonnollisten, antimimeettisten kertomusten mahdollinen queeriys piilee niiden jatkuvissa tavoissa haastaa ja kyseenalaistaa narratiivista järkeilyä ja luonnollistavia tulkintoja. Sántille queer riitauttaa olemassa olevat erilaisuuksien havaitsemisen kategoriamme ja kutsuu lukijat löytämään nautintoa monitulkintaisuudesta ja monitulkintaisesti. Silvolan artikkelissa korostetaan hieman samanlaista monitulkintaisuutta sen metodologisesti häilyvässä, 1990-lukulaisen mainosjulisteiden omaelämäkerrallisessa/autofiktiivisessä analyysissä. Silvolalle tämän visuaalisen tekstin ja sen kulttuuristen koodien runsauden lähempi tarkastelu tuo esiin monenlaisia ”moninaisuuksia, aukkoja, vääristymiä, paradokseja ja ristiriitoja”. Kuvaan tuotettu maskuliinisuuden esitys on vain näennäisesti ”sileä”, ja tutkija, joka yrittää turhaan ratkaista oman visuaalisen esityksensä palapeliä, tulee yhtä eksyneeksi kuin kuvassa viitattujen *film noirien* (anti)sankari. Eksyminen ei kuitenkaan ole maailmanloppu, vaan merkki uudesta, erilaisesta alusta.

Both Mejeur’s and Terentjeva’s essays, meanwhile, have a more hands-on and more openly future-oriented approach to queer and trans representations. Both writers employ what Mejeur calls “the personal, activist, and political as much as [...] the theoretical,” considering their conscious artistic choices and political strategies as, respectively, a narrative game developer and a YA fiction writer. Mejeur writes about the desperate

craving for narrative trans representations and trans communities, while discussing how games create spaces for experimenting with and re-forming (gender) identities. In a similar vein, Terentjeva says that the readers of her novels have praised them for making safe spaces for different minorities.

Sekä Mejeurin että Terentjevan esseiden näkökulma queer- ja trans-esityksiin on puolestaan käytännönläheisempi ja avoimemmin tulevaisuuteen suuntautunut. Molemmat heistä käyttävät otetta, jota Mejeur kutsuu ”henkilökohtaiseksi, aktivistiseksi ja poliittiseksi yhtä paljon kuin [...] teoreettiseksi” ja joka ottaa huomioon heidän tietoiset ja taiteelliset valintansa sekä poliittiset strategiansa pelisuunnittelijana ja YA-fiktiokirjailijana. Mejeur kirjoittaa tarinallisten trans-representaatioiden ja trans-yhteisöjen kipeästä tarpeellisuudesta ja esittää samalla, että pelit luovat (sukupuoli-) identiteeteille kokeilemisen ja uudelleenmuodostamisen tiloja. Terentjeva toteaa samassa hengessä, että hänen romaaniensa lukijat ovat kiittäneet häntä turvallisemman tilan luomisesta erilaisille vähemmistöille.

• • •

This bilingual thematic issue borrows part of its title from Gloria Anzaldúa’s *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza* (1987) that has been translated into Finnish this year. Kaisa Ilmonen’s essayist examination of the book is both a critique of the translation by Heta Rundgren and Oscar Ortiz-Nieminen and a personal memoir about the twists and turns of reading and interpreting Anzaldúa’s original, simultaneously mesmerizing, challenging, and extremely hard-to-read work. Like Anzaldúa’s writing, Ilmonen’s text hovers between genre boundaries and the borderlands of interpretation and thus becomes almost like a symbol of this entire thematic issue the same way as the dancing figures by Harri Kalha in its enchanting cover image.

Tämä kaksikielinen teemanumero lainaa osan nimestään Gloria Anzaldúan teoksesta *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza* (1987), joka on käännetty suomeksi tänä vuonna. Kaisa Ilmosen esseistinen arvostelu on sekä kritiikki Heta Rundgrenin ja Oscar Ortiz-Niemisen suomennoksesta että henkilökohtaista muistelua Anzaldúan omaperäisen, samanaikaisesti lumoavan, haastavan ja erittäin vaikeasti luettavan alkuperäisteoksen lukemisen ja tulkinnan käännteistä. Anzaldúan kirjoitustyyliä seuraten Ilmosen teksti huojuu generajojen ja tulkinnan rajamailla ja rakentuu siten koko tämän temaattisen numeron eräänlaiseksi symboliksi samaan tapaan kuin tanssivat hahmot Harri Kalhan lumoavassa kansikuvassa.

Oulussa–Jyväskylässä–Turussa

**Sanna Karkulehto** (teemanumeron toimittaja) & **Joonas Säntti**

SQS  
2/2022

VII

Introduction

Sanna  
Karkulehto  
and  
Joonas  
Säntti



# “MY LIES AND LIAISONS WITH MARILYN”

## An Autofictional Representation of the Downtown Man, a Finnish Successor to the Marlboro Man in the Early 1990s

Kari Silvola

### ABSTRACT

In this autobiographical/autofictional article, I analyze the representation of masculinity, an advertising poster for a new Finnish cigarette brand from the 1990s recession, when a new man, a “softie,” debuted under the pressure of the traditional male model and the twenty-first-century dudes and lads. The model posing in the poster is a homosexual, me. In the article I ask whether a gay could represent a Finnish man in the early 1990s or only present him. I examine the picture with a queer eye in search of inconsistencies and distortions that break present alternative interpretations to heteronormativity.

**Keywords:** homosexuality, masculinity, heteronormativity, advertising, representation, autofiction

### ABSTRAKTI

**”Valheeni ja viettelykseni Marilyn kanssa”. Downtown-miehen eli Marlboro-miehen suomalaisen mantteliperijän autofiktiivinen representaatio**

Analysoin autobiografisessa/autofiktiivisessä artikkelissani maskuliinisuuden representaatiota, uuden suomalaisen tupakkamerkin julistetta, lamaajalta 1990-luvun alusta, jolloin uusi mies, ”pehmo”, debytoi perinteisen miehen mallin ja 2000-luvun äijien ja jätkien puristuksessa. Julisteessa poseeraava malli on homoseksuaali, minä. Artikkelissa kysyn, voisiko homo edustaa suomalaista miestä 1990-luvun alussa vai vain esittää tätä. Tarkastelen kuvaa queerilla katseella etsien epäohdonmukaisuuksia ja vääristymiä sen heteronormatiivisuudessa ja esitän sille vaihtoehtoisia tulkintoja.

**Avainsanat:** homoseksuaalisuus, maskuliinisuus, heteronormatiivisuus, mainonta, representaatio, autofiktio

Writing this article has been like watching an old film and suddenly recognizing someone vaguely familiar from the past and exclaiming: “Pause it, I know that man!” I examine this “paused” image from an advertisement in November 1991, in which I, a homosexual model, represent a Finnish man (Image 1). The early 1990s is an interesting period in Finland, because it presented in media culture and advertising an image of the “new man,” a “softie” who fell between the traditional Finnish man, a war or a labor hero, and the twenty-first-century dudes and lads (Rossi 2009, 12). Although this image of masculinity is *presented* in the advertisement by a homosexual, I analyze its representation in a heteronormative matrix (Butler 1999); in 1990s Finland, I was not able to *represent* anything else but a heterosexual man and to stay in the closet (see Sedgwick 1990) as a homosexual male model.<sup>1</sup> During all those years in the closet, I could not make myself be seen. Therefore, I started to look for myself in retrospect in the advertising pictures taken of me in which I unambiguously played a straight man. In this article, I analyze this gay model’s succeeding and

1 To distinguish presentation from representation I rely on Hall’s (2013, 15) constructionist approach to representation as a production of meaning through language, signs and images, and presentation as an act or performance without “standing for” something or someone else. Therefore, the male figure in the image represents and stands for a Finnish man.

failing to pass for straight. If I do not pass for straight in the picture, why not? By taking a critical stance against the heteronormativity reproduced and naturalized in and by advertising images (see Saco 1992, 25; Rossi 2003), I aim to find inconsistencies and distortions and make room for alternative interpretations.

In the 1990s it was impossible to represent homosexuals openly in Finnish media except as objects of laughter or mockery in jokes and sketches. The media could hardly report about us freely and in a positive light, because the “Finnish Section 28” was removed as late as 1999, meaning that encouraging same-sex “unchastity” publicly was illegal, even though homosexuality itself had been decriminalized in 1971. This law made the press self-censor and it was used as an excuse not to publish any neutral or respectful news about homosexuality. One favorable exception to the rule was Leena-Maija Rossi’s article about Tom of Finland in *Helsingin Sanomat* at the time of release of the Downtown campaign in January 1992 (Rossi 1992).

Downtown, a Finnish cigarette brand of Rettig Ltd., was launched and the campaign poster released in 1992. There is a man and a woman in the picture. The ambiance is dark, like on a stormy November night. And it really was pouring rain. Marilyn lies on the desk, squeezed between the fan and the radio which is on. I am taking five from my performance on stage and looking straight at the camera – at you. Marilyn looks at me, maybe seductively or lovingly. My top shirt button is open, the tie pulled loose, the hat pushed back. Everything shows that at last, it is time to cut loose and let the devil out. The advertisement raises a question about the nature of our relationship. Are we a couple or is Marilyn my fag hag and I, her flamboyant handbag? Am I a *film noir* hero or a flashy designer purse that sparks joy when taken to the theatre, art exhibition, shopping, and late lunch, but is never held at parties and soirées where only married couples



Image 1: Photo by Pekka Järveläinen 1992. Photo of the original poster by Lauri Eriksson and graphic design by Rikhard Luoto 1991.

or the family are invited, and stored in the wardrobe? The questions raise new ones. What kind of a man is the “Downtown man,” what kind of masculinity does he represent in the picture, and what kind of masculinity do I represent? Therefore, I keep asking, if I could represent and not just present “an ordinary Finnish man” or even better “a real man”? These questions are a continuum of my previous research finding, the double standard of the closet: it rejects stereotypical homosexuals (Silvola 2020). In this article, I analyze a representation in which a male model labeled as homosexual passes for straight and not only presents but also represents a Finnish man.

### Methodology: My Gaze

If the Downtown man had had a profile on social media, he would probably have stated his relationship status “hard to explain.” “They” – he and Marilyn – exists in a world that manifests itself only through images and visual representations (see Vänskä 2006, 12). “They” live literally in a society of spectacle, where people’s affairs are mediated by images and life itself has been transformed into a representation (see Debord 2005, 35–36; Vänskä 2006, 12). My poses are based on repetitive performances of gender defined in Butler’s performative gender theory (1999) embedded with representations in the sense of re-presenting not reality as such but other representations (Dyer 1993, 2; Nieminen 2006, 25) which I have studied in literature, movies, TV series, music videos, magazines, and fashion catalogs all my life. An image, language, speech, text, and discourse can all be perceived as factors that produce and form our reality (see Vänskä 2006, 13). After the “pictorial turn” (Mitchell 1994/2005) and “visual turn” (Jay 2002), our worldview has changed into an image and our bodies into the canvas or screen where values and attitudes – a good and happy life worth striving for – are projected (Vänskä 2006, 13).

My research material is autobiographical: a photograph of a poster, the emails sent by its photographer Lauri Eriksson, a star photographer of the 1990s Finnish fashion scene (see Onninen 2022), his related memories and the memories I share with him. The photograph is in a plastic bag on page nine in my old model book. The dimensions are 10 x 12 inches. The color picture of the original poster was taken by the photographer Pekka Järveläinen in studio four at United Magazines; the poster itself was photographed by Eriksson in his studio at 17 Union Street, Helsinki. Instantly, the picture takes me back to the moments when I saw the poster at Helsinki-Vantaa Airport, at the ship terminal in Stockholm and years later in the window of a tobacco shop, Havanna Aitta in central Helsinki. Then, it takes me back to castings and other occasions where I have showcased my model book and pitched myself thirty years ago.

Today, I examine the photograph with a professional Dörr LL-572 loupe. With a queer gaze I look at it from a temporal distance, in detail and against the grain (see, e.g., Rossi 2003; Karkulehto 2011). I apply heuristic semiotics by reading the signs that carry meanings and codes that support ideologies (Fiske 1990, 61–62). It is methodologically essential that I base my visual analysis on Juha Hurme’s (2017) idea of an abstract chasm between person and character. He sees theatre, film, and advertising as all situated in a huge, invisible abstract chasm: two things are always seen as crossing it and merging into one; on stage, screen, celluloid or paper, everyone and everything starts to act, and everyone knows that things do not really happen, they are played out. The magical merger happens when the model becomes one with the character of the poster: the autobiographical “I” that narrates the memoirs, the “I” of the utterance and the “I” that writes this article also merge. The merger destabilizes my narration.

The “Downtown man” image is a result of previous representations of a type, like the title character of *Dick Tracy* (1990), a film directed by and

starring Warren Beatty and co-starring Madonna. Based on them we recognize the type, yet it is a presentation of myself. Masculinity has been defined in many ways, such as a category, a configuration, an ideal and a subject position (see Rojola 2004; Connell & Messerschmidt 2005) and a Butlerian performance (Butler 1999; Jokinen 2003, 25–27). I approach masculinity as a representation. My performance of masculinity electrified the homo–hetero dichotomy if we assume that gender is real and that men represent masculinity (Nieminen 2006, 25), because the Downtown man was played by a gay man; in the age when homosexuals were still widely classified as a “third” gender. In other words, masculinity was presented by a guy, who experienced being culturally and socially considered as not fully a “real” man, even as a “non-man.”

This research article is a Chinese box, a Russian doll (McHale 1987, 112; Füredy 1989, 745), or story-within-the-story (Ricardou 1981), that contains both autobiographical and autofictional material. Without the fiction included in the autobiography, it would not be possible to do research the way I do. Eriksson tells me in his email (2021) that the embedded story that the advertisement is trying to tell us was written by the late Thor Forsskåhl, Rikhard Luoto and himself. Forsskåhl was the leader of the design team of the advertising agency Erva-Latvala. Luoto was the art director, who designed the visual image of the campaign.<sup>2</sup> Eriksson was not only the photographer but also the copywriter. This professional advertising team created a story about the Downtown man and Marilyn where nothing was real (see Genette 1993, 75–77). The signs in fiction do not refer to the real world, but act as self-reflective mirrors (Cohn 2006, 18; see de Man 1983, 17), so our Downtown man does not have an “extratextual existence” but is repeatedly returned to his image

<sup>2</sup> Luoto is no longer in the advertising business, but I have his permission to name him here.

(Genette 1993, 25), whereas the fictional character of Marilyn is more complex because she is recognizable as a Hollywood star, originally named Norma Jeane. This story is embedded in another story, an autobiography/ autofiction of a model who plays the Downtown man’s role. This narrative no longer only refers to itself, but the name of its narrator and protagonist are extratextually connected to the name of a real person and to documented real-life events (Genette 1993, 35, 76–77).

Autobiography and autofiction emphasize authorship. Though Barthes (1977) declared the author dead it does not mean that the author is devoid of meaning. And although Foucault (2010) classified homosexuality as a cultural, historical, and social construction, it does not mean that gay identity has no cultural, historical, and personal consequences (see Dyer 2002, 78). I rely on Dyer’s (ibid., 79) idea of authorship and homosexuality as a performance we all do, but only within the terms and discourses available to us, and whose relationship to any assumed self that produces that performance cannot be taken for granted. Likewise, I rely on Butler’s (1999, 177) concept of performativity: the body is performed or “made” by ever-repeating performances on top of previous performances; thus, the body is not completely free for any kind of performance but is trapped in its own history. She suggests “that gendered bodies are so many ‘styles of the flesh.’ These styles all never fully self-styled, for styles have a history, and those histories condition and limit the possibilities”; she considers gender “as a corporeal style, an ‘act,’ as it were, which is both intentional and performative, where ‘performative’ suggests a dramatic and contingent construction of meaning.” For Dyer (2002, 79), exploring gay authorship means studying the specific ways in which they are presented in texts. Such an understanding sees the author as a real person, but in a “decentralized” way (Wolff 1981). Therefore, it matters that *I* am writing this text, because of what my material and social positions are in relation to other discourses that I may or may not have access to (Dyer 2002, 79–80). In other words,

I can write this story because I have certain gay signs and codes – often unknown to non-homosexuals – from the 1990s at my disposal. Moreover, the word within reach at that time, was “gay,” that was the word with which I conceptualized my identity.

In autobiographical discourse, the narrative voice is plural. According to Lejeune (1989, 8–11), in autobiographical discourse the self is always divided, because whenever I say “I” about myself, I am divided into the self of the act of expression and the self of the utterance, the latter representing the character on the level of utterance. In this article, the narrating self is more multilayered. On one level, there is a “model” whose voice belongs to the character in the image, the Downtown man. On the other, diegetic,<sup>3</sup> level is the actual model acting the character for the camera. I aim to describe both truthfully. In autobiographical narrative, a sincere pursuit of the truth is enough, even outright lies and memory distortions tell their own truth about me (ibid., 24–25). My memories change over the years and remembering is an active process involving imagination. I invent my past time and again, but I know how to distinguish a truth from a lie (Hustvedt 2012, 120–121). Therefore, this story is based on the latest version of my memory and though I (re)search myself in a fictional representation which requires imagination, I refrain from fabricating events that never happened or untrue stories but write about something that was impossible to speak out then.

When the voices are decentralized and the corporeal subject is absent from the text, one doubts the stability of narration (Lejeune 1989, 8–11). This instability is the prerequisite for my approach and method. Päivi Koivisto analyzes the division into the self and the other in the autofictional trilogy

by Pirkko Saisio, an award-winning Finnish writer, director, and actor. According to Koivisto (2011, 36), in the concreteness of writing, the relationship between oneself and the other can be seen in the distance that the writer takes from the self: do they describe themselves simply as “me” or do they see themselves as something else, which can be expressed in third-person narration? In this article, I examine my relation as writer to my narrating self, but since this is not a work of fiction, I am unable to question or queer the illusion of the existence of my “true self” by mixing narrators (see Karkulehto 2007, 132); I can only allude to the possibility of such a play. In autofiction, where Doubrovsky (1993, 37–42) left one’s true self unsolved and replaced it by a myth, I lose the true self in a maze and search for alternative plausible endings of the narrative.

The distance between the author and the narrator is less important to my research than their temporal location: do they have access to the discourses of a certain era and are they plausible narrators of those times? Simultaneously, I make visible the narration itself and the constructedness of meaning formation and knowledge (see Karkulehto 2011, 77). The narration, the way I tell the story, is part of its truth. According to Saisio (2001, 350), the content of a text does not alone determine its truth, but also its form, i.e., structure, language, and patterns of expression. I structure this story by a frame of a few hours at a photo shoot, on which I let my memories accumulate. A significant factor forming the narrative is Dyer’s analysis of homosexuality in *film noir* and the maze (Dyer 1993), which becomes a metaphor of my writing. I apply the storyline of *film noir* to my analysis: the hero wanders in a maze trying to solve the case. The meandering and searching tell us more than any ending could. Below, I interpret the poster the way we look at it, zooming in from the big picture to the smallest details.

3 I use the term based on Genette’s theory: the world of the narrative’s main story is referred to as diegesis (*diégèse*) (see Rimmon-Kenan 1983, 116). Diegetic in this context means “in relation to the realm of the story.”

## At First Sight

He looks like a *film noir* hero to me. The top button of his dress shirt is open, the tie pulled loose, the sleeves are rolled up, suspenders peek out from the folds of the shirt. The hat is pushed to the back of his head. Finally, I notice his trumpet. Eriksson wrote to me in his email on October 12, 2021, at 4:33 p.m. that the visual image of the advertisement was constructed of elements of jazz and film. The nostalgic atmosphere of the big city and its neon lights was linked to the name “Downtown,” Petula Clark’s eponymous hit, and the rhythm of Bossa Nova. The idea was to depict a big city where the musician is on a break. They wanted it to express the nostalgic mood of a 1950s movie. The expression was finished with toning that added the feeling of nostalgia, longing for the past and *film noir*. (Eriksson 2021.)

The *film noir* style makes the poster particularly compelling for analysis. The first widespread images of gay people were seen in American *film noirs* (Dyer 1993, 52). These representations of homosexuality are typical structured in a maze in big cities and their nightclubs. A hardboiled hero in an unpressed suit, loose tie, hat pulled down low, and unshaven face does not so much solve the mystery as delay resolving it (ibid., 52–57) which emphasizes the genre’s ambiguous nature. The *film noir* hero’s ambivalence is a perfect match with the Downtown man’s ambiguity; the looks of the latter repeat the former’s appearance up to the top button and loosened tie. The only difference in costuming between the two is the position of the hat. When the poster is visually positioned in the *film noir* genre, its relationship to the representation of homosexuals actualizes. For Dyer (1993, 60), homosexual characters even define the entire genre despite their supporting role:

[I]t is clearly only in a minority of *film noirs* that gay characters appear, yet their absence from all other types of film and the caution with which even *film noir* had to introduce them suggest that they

do none the less constitute a defining feature of *film noir* taken as a whole.

Homosexual characters formed a negative to the protagonist, the hero. Sleek and well-groomed gay men were opposites of rugged, stubbled, and careless straight he(te)roes. (Dyer 1993, 60.) In the Downtown man’s character, a gay man is merged with the hero. His costumes, self and milieu repeat the *film noir* type of a hero, but his smooth face does not have the roughness that defines the original paragon. His hat is not pulled down over the eyes but is pushed back to frame the face. At a deeper level, the hero’s reluctance to solve mysteries, the lack of straightforwardness, creates a distortion in the prevailing ideal masculinity and is thus a possible sign of queer that connects the hero to the Downtown man. When hegemonic masculinity threatens other ways of being a man by making them obscure and vague, *film noir* and thus the Downtown man can be seen as an extension of traditional hegemonic masculinity (see Nieminen 2006, 25; Connell 1995, 80–81; Sipilä 1994, 20–21).

I managed to escape the casting stage of the Downtown advertisement production process. Before they set it up, Luoto saw my picture in Eriksson’s portfolio and said: “That’s the guy.” Therefore, I did not need to queue with all the other male models in town to get the gig. Choosing a model is expensive for an advertiser. Henrik C. Le Bell, the CEO of Rettig Ltd., said that launching a new international brand requires a huge amount of money. One must do market research, find the right flavor and invest in advertising (see Iivonen 1995). Statistical analyses show that advertisers favored traditional male stereotypes at the time of the Downtown campaign (Ganahl et al. 2003; Vigorito & Curry 1998). If there had been a casting, the makeup I would have needed to wear would have been more abstract and not so much about looks but attitude associated with hegemonic masculinity: aggression, independence, rationality, activity, intelligence, and strength (Forward & Torres 1989, 143; Grönfors

1994, 67). Furthermore, my face would have had to showcase an ability or willingness for competition, emotional coldness, self-control, hardness, tendency to seek adventures and fights, desire for power and control (Miedzian 1992, xx–xxiii). Likewise, it would have to exude economic, social, erotic and physical strength, and an orientation more to work than to home and family (Niskanen 1996, 147), emotionally impenetrable and aloof (Steele 2020, 11–12). In sum, I would exhibit the palette of the “Masculine Norms Inventory” (Mahalik et al., 2017; Parent & Moradi, 1998): winning, dominance, emotional control, being a playboy, risk-taking, self-reliance, violence, primacy of work, power over women, pursuit of status, and heterosexual self-presentation. All these myriad elements were part and parcel of the intended Downtown man’s act.

By far the best known and utmost stereotypical man in advertising is the Marlboro man, the archetype of all cigarette ads (Salo 1997, Chapter 10.4.2). Men take great risks at the expense of their health and lives to be rewarded with honor (Kortteinen 1992, 47, 60–61); who would embody this better than a dusty cowboy. The lonely rider risks his life to achieve glory in dangerous rodeo races with wild horses. The work of a cowboy is hard physical labor that requires a great deal of courage. Its equivalent is the lumberjack, familiar from Finnish traditional cultural male imagery. Instead of horses, he wrestles pinewoods. Conditions are harsh; both men are literally living at the mercy of the weather. According to advertising research (Heiskala & Luhtakallio 2000, 21–22) men return to the traditional male roles and stereotypes of the 1950s in 1990s commercials; women had expanded their lives since the 1970s, but men burrow into the bunkers to defend themselves when confronted with the changes demanded by women. In the age of the Downtown man, the only arena of advertisements left completely for men is social status and work. Controversially, the new man, the Downtown man, is a performing artist, a musician with a trumpet. In the deep economic depression of the early

1990s, the ideal masculinity of a Finnish man is at a historical turning point, where a new man, a softie, debuts alongside the traditional male image before the macho lads and dudes (Rossi 2009, 12) of the twenty-first century begin to take over. He is earning his living, too, although in Eriksson’s words, “taking five” (Eriksson 2021). Finally, life is no longer just sweat and hard labor, it has moments of rest. And not only that, but free-time and entertainment.

For me, modeling is not a glamorous, high-status career. Our work is considered stereotypically “gay” like that of male hairdressers, waiters, and dancers. When I walk shoulder-to-shoulder with a blond, blue-eyed breathtakingly handsome German model, Andreas, down the runway at the legendary nightclub Charles XII in Helsinki in 1991, a drunken yuppie wearing a limp blazer and garish silk shirt shouts from the audience: “Gays off the stage!” It takes years to understand that the exhortation is not addressed to us in person, but to the category we represent, male models in general. It is a coincidence that indeed we both are gay. Not *all* male models are gay, however. In my long career as a model, which lasted for twenty-five years from 1988 to 2013 (see Uitto 2016), I never played a gay man per se. For a fact, I was a homosexual model booked to present a straight man.

The real eye magnet of the picture is the face, as it is placed in the golden ratio and is brightly lit. I am a standard male model, a provocateur: young, sleek, and splendid, sexually attractive, instigating a viewer to desire (see Cortese 1999, 52–57). More specifically, I am *the face*. The most important part of it is my jaw, which is just as angular as it ought to be (see Rossi 2003, 43). The thinner I am, the hollower my cheeks are and the more clearly the angle of my jawline will come out – when I zoom in very close to the image, I can see a thin streak of light outlining my jaw from the shadow. However, my mandibles are not strikingly wide. They are just wide enough.

Nothing on the model's face can be too exaggerated. Eyes cannot be too large, lips too thick, cheekbones too high or jawbone too wide. Another criterion is the symmetry of the face (Balsamo 1996, 60–61). My nose is slightly curved to the left, but I can hide it by turning my face to the right angle with the camera. In the picture my face is perfectly symmetrical. In the 1990s, I muse in a flashback, they were less often looking for a face. Everyone wanted the body, beefy meat, muscles, the utmost markers of masculinity (see Cortese 1999, 58–59; Dyer 2002; Lahti 1992), and castings became humiliating and began to resemble cattle shows in every way: “Take your clothes off. You can leave your underpants on.”

In the 1990s gay scene, type and style are everything, so the clothes that I take off play a big role in more than one scene. I do not represent any of the most common gay stereotypes, a man wearing glasses and a cardigan, a leather type, a bear in a checked flannel shirt or a self-tanned bleached blond in a tank top bought in Ibiza. As a professional model, I get access to the latest fashions long before they arrive at stores, set a trend, and end up on everyone. My style is not actually “gay,” but it would be gay to be so voguish if modeling were not part of my personality. It is even written in my employment contract with the modeling agency Paparazzi that I must always be fashionable because I represent the agency in and out of work. Hence, my style is within the reach of few in the hierarchical system of class, appreciation, and consumption, but it is not quite as dubious as it could be on someone else. It depends on the finances and assets of who can wear what and thus who can be what (Holliday 2001, 220), yet the status of the most wanted piece of candy in the chocolate box cannot be bought. The right clothes on the wrong type do not “pass;” one must match the clothes, just like they must fit, in more ways than one (Clarke & Turner 2009, 271). Nevertheless, the exchange rate of one currency is even higher than style: hetero likeness. Hetero-like, manly men are on the top, the most sought after; effeminate men least wanted (Nardi 2000). Therefore, each

new photograph is a new concrete proof on top of the previous ones, not only for me but for everyone to see. Perhaps, I subconsciously believe that when enough evidence is deposited in me, I will eventually become what I am performing, and others will take me as such.

At the beginning of my career, my facial muscles get tired quickly. Numerous repetitions of the same expression or emotional state dull the expression, make it look fake. Little by little, I learn to use my facial muscles and sustain the intensity in my gaze, uphold the emotional charge, the illusion of authenticity and true feelings. My acting skills evolve. Other models practice in front of a mirror. If they see a facial expression that would work for them in a magazine, they go to the bathroom to practice until they know how to keep it on their face. Instead of doing this, I examine the photographs, the contact sheets. I analyze every little screen. What kind of expressions do I use? What is the illumination like? What does each angle and pose look like? The most important skill of a model is to know what each facial expression looks like, and which expressions work in a still image. In addition to improving my facial fine motor control, I need to be able to find just the right angles in relation to the camera and, above all, know how my face refracts light. The shape of the face and the color of the skin affect what light is most favorable to them. Over time, I develop a new “sense” and almost automatically approach the right angle with the light and camera.

On the focus point, going into the role requires careful preparation. I must become aware and eliminate all my effeminate gestures. I must be bold and broad, not narrow, my knees should be far apart, my shoulders look wide (see Steele 2020, 11–12) and my postures should take as much space as possible. Contrary to women who exaggerate the angle of their hips in their poses, my hip should be straight. My chest and face should be towards the camera and indicate power and fearlessness. I have the exact



same two moods to choose as the Canadian fashion photographer and former model Gabriel Steele (2020, 11–12): emotionally impenetrable and aloof detachment. My hands must not embellish, my wrists must not be loose but rigid and exude strength (see Rossi 2003, 107). The hands are as expressive as the face: their movements are either masculine or feminine. What needs extra careful control is a cliché, the little finger. It should not stick out from the other fingers as an allusive sign of gayness but stay in line with the others. I avoid straightening any of my fingers fully and always keep them at least slightly bent. I usually make a manly fist. Stylists often give me a cigarette. I exaggerate when I wrap my fingers around it. Sometimes they put a butt dangling from one corner of my mouth, like in the movies where the hero does not use his hand when smoking. A skilled actor and *film noir* hero like Humphrey Bogart can even speak with a cig on his lips – I cannot even smile with it. Maybe they do not want me to smile but look stone-faced. Smiling is always a risk; I might look more obsequious than triumphant.

The image is both the photographer's and my imagination. Only Eriksson does not photograph me, but his own idea, I am just a medium. In my mind, I go through the imagery from Paul Newman to Clint Eastwood and James Dean, the men far enough in the past. I imagine I am Paul. Clint is "too much of a man," James too "rock." The photographer shows society a mirror: this is the kind of man you want. But they do not want me. They want an image, figurative abstraction. Therefore, my image does not portray me, an anonymous model, but cultural perceptions of masculinity and manhood. As the Downtown man, I do not express myself, but represent common gender roles (see Schudson 1984, 211); I am a type, part of a larger machinery of the advertising and marketing industry, yet in front of the camera, I want to make people fall in love with *me*. According to Jokinen (2000, 217), in the media, I can create a fictional archetype of ideal masculinity even without possessing any real power. Even if I had it, the

demands of ideal masculinity are so impossible to achieve that they can only be pursued through (images classified as) fiction. In real life I have no high social status but relationships which do not last, no children or family life, and social opprobrium (see Dyer 1993, 84) and my "sad young man's" (see Dyer 1993: 73–74; Karkulehto 2011, 40) life expectancy is short. Therefore, modeling represents public, published testimonies that I can present the ideal masculinity of the era, even though I am unable to attain its unachievable hypermasculine standards (see Jokinen 2000, 217). As cold comfort, I at least can pass for straight, compile evidence of being hetero-like and as the sweetest revenge, the image is eventually stored into a cultural catalog, a mosaic whose purpose is to depict the idealized man of the era.

As a male model I am a paradox. The paradox of homosexuality is defined by Tony Adams (2011, 113–122): to come or not to come out of the closet and when. The situation is made complex by the fact that we all know that they know, and that they know that I know they know, but we still must pretend that none of us know. Male models suffered from this paradox in the 1990s, when it was even more tortuous. It was not a question of the sexuality of real people but of the label stamped on the stereotype. In other words, while there was at least a "well-established reputation" and a "strong suspicion" if not a "sure knowledge" of homosexuality, we were expected to represent the ideal straight Finnish masculinity – convincingly. This paradox within a paradox occurred in the eyes and mind of the viewer as the male models were "known" as gay but "read" as straight. D. A. Miller (1988) defined homosexuality as an open secret, not spoken aloud but known or at least suspected and talked about behind our backs. My suspected homosexuality created a form of cultural otherness that had to be kept behind closed bedroom curtains. Paradoxically, according to Miller, monitoring the closet door and keeping me in there required some degree of publicity. Therefore, even though some "suspected" or "knew" that I

was gay, I had to pretend to maintain the facade so that they could pay my photograph the compliment of believing and swallow my passing-for-straight act. The model and character merge into one in the eyes of the audience. “I” disappear from the picture.

### Next: The Title

I look at the photograph like watching a paused movie and imagine the big screen. The transverse strip of the word “new” repeated on the top of it gives the impression of a celluloid film, reinforced by the dots between the words. This representative nature of the poster is enhanced by its temporal distance. The campaign was launched in the early 1990s, but the era of the image is 1950s. The composition, style, scenography, costumes, lighting and toning of the image all refer to Hollywood, to the heart of the entertainment industry. This is all not only positioned in leisure time, but within the industrial mega-imaging machine (de Lauretis 1984, 37–38, 84–86; Vänskä 2006, 41), that forms us by pouring unending representations on us.

The Downtown campaign was designed for international locations: ship terminals, airports, and tax-free shops. Therefore, English is an obvious language choice. It highlights the North American flavor of the ad and grants the Downtown man the place of Marlboro man’s successor. Linguistically, the name connects to the Anglo-American world. From very early on, North American advertisements had the strongest influence on Finnish advertising (Heinonen 1999, 379; Kortti 2003, 200). In this case, the number 13.90 transgresses the languages. The currency cannot be sterling or the US dollar because 13.90 a pack would be way too much. Therefore, the number must be in Finnish. With my Dörr LL 572 magnifying glass, I can see the words AMERICAN TASTE, SMOOTH FLA[VOR] and KING [SIZE] on the packs – in English. The words FLAVOR and SIZE are covered by a red banner. On the beach, a red flag

warns of strong currents or dangerous weather. In formula races, its wave stops the competition. In the nineteenth century, it became a symbol of the French Revolution, and of resistance. A red banner in a cigarette ad is ambivalent: it simultaneously attracts attention and indicates danger. From a queer perspective, it may even warn about a sin when it covers the equivocal reference to something king size swelled into capitals. So, do the words even refer to the penis, which is bashfully covered with a warning sign?

Like the liminal spaces where the ad is to be displayed, the stage of the image is a transit area. When the Downtown man’s relationship to Marilyn is perceived as a mystery and the image as a maze, the actual focus point becomes relevant because it adds to the ambiguity of the ad. The character is not photographed in his real place of work, on the jazz club stage. He is resting in the back room, out of the spotlight in the dark, in noir-like illumination. Nevertheless, both stage and back room are located in the consumer’s leisure time. He plays on stage when the audience enjoys dancing, drinking, flirting, coupling. Suggestively, they are smoking better cigarettes, *Downtown medium*. The world of the picture lies outside the traditional, binary, and middle-class post-war world order of home and honorable workplace, an office. The suit, collared shirt, stylish art deco tie and hat might make a business-like impression if the open top button, the loose tie, and the whole setting did not tell the viewer that they had been taken on a drive into the world of *film noir*.

The English text and Hollywood-like visual display problematize the national identity of the advertisement. Berlant’s (1997, 15–23) idea of national heterosexuality includes the many ways of structuring citizenship that heterosexual intimacy advocates. This national sexuality needs constant support from institutions, narratives, pedagogies, social practices (ibid., 17) and foremost, advertising (Rossi 2003). The hegemonic way

of organizing society based on heterosexual intimacy, the family, and the economic structures revolving around them inevitably produces an outside area called queer (Hytinen 2020, 64). The English language and the Hollywood theme transgress the borderline of Finnish national heterosexuality. It is unclear where it is geographically located. The transgression is also highlighted by the final placements of the poster, the airports and ship terminals, which are intermediate, transit, and out-of-place spaces. This “nobody’s-land” may have more room to resist the heteronormative social order – here, the compelling norms are not as tight as our everyday life.

### Only then: Marilyn

Would you have noticed Marilyn if I had not mentioned her? The picture features two human figures. When a person appears in an advertisement, it is always a matter of gender advertising (Rossi 2003, 11). Men and women are expected to be specific and behave accordingly to culturally coded patterns (Leiss, Kline & Jhally 1990, 215). Marilyn’s image on the bureau opens up a variety of interpretations. In the context of a jazz club, my first thought is Billy Wilder’s 1959 movie *Some Like It Hot*, with a strong queer dimension, where Marilyn’s character Sugar Kane is the soloist of a female jazz orchestra. In the context of the cigarette ad and as an association with another icon, the Marlboro man, I think of the movie *Bus Stop* directed by Joshua Logan in 1956. Marilyn plays an anonymous singer who dreams of Hollywood stardom but is lassoed and finally ringed by a wild cowboy. These two are among Marilyn’s best known performances on the big screen. Nevertheless, we should not forget how women have traditionally been the object of the male gaze in media imagery (Karkulehto 2011, 109). According to Dyer (2002, 118–120), Marilyn’s appeal was based on the fact that she embodied what the discourses of her era defined important:

sex and sexuality. From pin-up pictures to movie screens, her public image was built entirely through sexuality and sex appeal. In the 1950s she became a sign of sex and sexuality – from a male perspective. This was not only because of her movies, but because of her pose on the cover of the first issue of *Playboy* magazine founded by Hugh Hefner in 1953. She was not just the cover girl but also the centerfold girl. The centerfold photo was not taken for *Playboy*, but by pinup photographer Tom Kelley in 1949, when cash-strapped, jobless Marilyn consented to pose nude. *Playboy*’s first issue sold 50,000 copies and the magazine was profitable from the start. Marilyn’s reward for the picture was \$50 to fix her car. About the photo shoot, she later said that the only thing on was the radio. The decade made her the most worshiped sex symbol in the world, the object of gaze above all others and a representation of hyperfemininity, not a real woman named Norma Jeane Mortenson (1926–1962). Marilyn’s picture is thus itself a representation layered from a person to an icon and a transgression between reality and representation.

On the poster, Marilyn is a *mise-en-abyme*, a picture within the picture, in which her representation multiplies recursively. Embedded Marilyn can be seen in Rosi Braidotti’s view in interview with Judith Butler: a prisoner of her body where the Downtown man is free from his body and entitled to transcendental subjectivity (Butler & Braidotti 1994, 38–39). As a picture within the picture Marilyn is trapped within the frames. Moreover, she is not the main target of the gaze and does not make eye contact with the viewer. The frame is set so that she looks at the man, even from below, while he makes direct eye contact with the viewer on the same level. In the hierarchy of gaze directions, Marilyn is positioned subordinate to him, in accordance with the heteronormative order of the era, that is, to look up at the man. The size of the characters (see Goffman 1979, viii), makes them a disproportionate couple in multiple ways. The discrepancy is not only between the world-famous icon and the random

musician, but between the identifiable Marilyn representing herself and the anonymous male model representing whoever. In other words, there is a relationship between a public figure and an unknown, formed through images and therefore on a different diegetic level. The fact that Marilyn is a *mise-en-abyme*, situated in a different diegesis, makes her unreachable in the realm of the poster; she is more of an idea, thought or memory than flesh and blood. Consequently, the ratio of representations is complex. The sex symbol shrinks from the object of admiration and desire into a mere recognizable, but not pleasurable component to prop up the man who dominates the entire screen.

As a portrait on the musician's desk, where we are used to seeing a photo of a wife, Marilyn highlights the gap between the icon, in this case materialized ideal femininity, and the image of the random man. That would not be the case if Marilyn were not recognized all over the world as herself, the movie star. In this poster, her image refers to a real person, the Hollywood star Marilyn, born Norma Jeane. The viewer knows as well as you that Marilyn/Norma Jeane had died 30 years earlier, before I was even born, but in the realm of the image, she is at the peak of her career. As such a complex figure, she represents the idea of a woman that is unattainable to a man. The absence of an engagement or wedding ring highlights this symbolism; through a heteronormative magnifying glass, the absence of a ring on my ring finger stands out like a neon sign. In the hierarchy of masculinity regulated by heteronormativity, the unmarried musician playing in underground clubs is way below the middle rungs of the social ladder. The cultural imagery and always-already representations of cultural products offer many possible explanations of a man who has not "got a woman" for himself. Maybe he is losing his earnings at the game table, maybe he is drinking them down, maybe he is a lady-killer, or maybe even one of "those men"? With a queer gaze I can see that he would look down on her – if he bothered to look. The fact that he turns his gaze away

from the woman, and not just from any woman but Marilyn, can be seen as an eminent symbolic gesture, a sign of resistance to heteronormativity. The Downtown man looking away from Marilyn Monroe herself is a queer gesture in a heteronormative set-up.

### Finally: The Instrument

Despite all, there are cracks in the image. After the launch, Eriksson gets feedback that the model looks like he has never held a trumpet. When I look at the picture against the grain and search for cracks in its heteronormativity, the clumsiness is the most obvious. The viewer may rightly ask, is this man as clumsy with his manhood as he is with his tool? Is he equally unsecure and incompetent with *all* his instruments? He certainly does not know how to play, so everything else must be pretending too. His incompetence can be interpreted not only in terms of sexual performance but in the context of *film noir*. It is analogical with the hero's impotence to solve mysteries. This distortion is framed by how he is not presented. He does not appear as a family man, a supporter and provider, reading a newspaper, as a mighty breadwinner, an office father, a bit lost and out-of-place at home (see Rossi 2003, 115; Hattunen 2006, 28). True, nothing is real in the picture. Everything is sheer acting. Indeed, I had never held a trumpet, let alone played one. The picture is situated in the 1950s, when I was not even born. The clothes and hat are not mine. And I do not really represent the prevailing ideal masculinity and heteronormativity. I am gay. I have never even smoked<sup>4</sup>.

4 Robert Norris (1929–2019), the original Marlboro man from the 1950s and 1960s ads, was not a model but an authentic, tall, and lanky cowboy and a horse breeder from Colorado, USA, who was originally discovered by advertising executives in a photo with his friend John Wayne. He never smoked cigarettes. (See Padilla 2019.)

My performance is to a large extent based on the instructions of the photographer, expectations of the paying client, view of the make-up artist, wardrobe and hairstylist. To portray an ideal, I must perform the masculine gender role in a precise way. Even if I painted all the colors of masculinity on my face, the makeup of manliness (to which I alluded earlier) would not be enough. The core of correct presentation is dominance. Whether a man dominates a woman or another man is not so relevant, as in both cases the dominant man lands safely in the zone of normality (see Bersani 1987, 197–222). The concept of dominance – physical, economic, or sexual – thus makes the paradox within the paradox of a male model partially comprehensible. Dominance implicitly reveals that the boundaries of normality can stretch as far as to include the sexual dominance of another man; homosexuality is thus acceptable when it is dominant and active. What is particularly ambiguous about the performance of the 1990s male model is that while he is suspected of being gay, viewers are most concerned about the lack of dominance in his performance. A dominant gay might still do, but a submissive and passive gay would not.

Advertisers and viewers are driven by fear of deviating from gender norms and a ban on male femininity (Garst & Bodenhausen 1997; Martin & Gnoth 2009, 356). “Abnormal” gender and male femininity are comprehended as signs of homosexuality when visible to others. Male femininity is acceptable to some degree without risking or losing manliness if it is compensated with rough enough outward appearance or behavior, or if it is loosened at home, behind closed curtains. (Rossi 2003, 105.) Basically, what is prohibited from view is submissive homosexuality, which, in a nutshell, appears as a lack of masculinity (Connell 1995, 143). It is a paradox, because sexual orientation is outwardly invisible to others, and we can always choose whether we express our orientation with culturally coded and recognized signs. In the 1990s, this signifying system, homo–hetero dichotomy, was a zero-sum game that served as a key criterion in valuing masculinity.

In terms of masculinity, the most dominant part of the body for a man, the penis, is not visible in the picture even though its cultural significance has swelled to extravagance. It is impossible to see even a shadow or bulge of it. Therefore, we must imagine it. When the penis is transformed into a sign, the phallus symbolizes all the power, control, and superiority associated with masculinity. The psychoanalysts’ term phallic masculinity is sometimes equated with Connell’s concept of hegemonic masculinity. (Jokinen 2000, 229.) Susan Bordo (1999, 89) argues that the larger phallus has come to stand for a generic male superiority over women, other men, and other species; as such, the desire for larger penises has been disguised, through advertising, pornography, television, and books, as a need to “measure up” – to fall in with certain expectations of modernity’s scopical fetishism (Mangham & Lea 2018, 2). I go even further. I equate the function of the penis not with penetration or ejaculation but urination. Since my teen years I have experienced how hegemonic masculinity is concentrated into the code of peeing standing up, a performance. Young men construct and perpetuate masculinity norms in interactions with their male peers (Pascoe 2007) who exert influence above and beyond that which men experience from the media (Nielson et al. 2022, 9). The peeing while standing code is extremely homosocial because it is demonstrated in front of other men. In the age of the Downtown man, public toilets have urinals, long troughs without partitions. There are no front walls in the toilet booths of army garrisons. According to Jokinen (2003, 15–16), men must differentiate themselves from women and find their own place in the mutual hierarchies of men by competing with other men: showing off one’s penis is a key gear in this competition; even little boys learn this show-like ceremony in the “who wees the farthest” competitions. However, homosocial performances of male potency are in danger of being eroticized (Jokinen 2000, 224); when peeing in front of other men, it is almost palpable. Nevertheless, it must be performed standing, because in a sitting position the penis and its size are impossible to show and compare.

Therefore, men stand; women and gays sit.

When Eriksson replies “play with it and hold it as you feel most natural” to my question about what he wants me to do with the instrument, I feel the demands of masculinity pulsing in my pants. The whole concept of manhood is encapsulated into the code of peeing, the strong imperative to pee standing and the prohibition to sit on the toilet – at least not in front of other men. To sit down is sissy stuff, and thus a sign of being gay. This code is activated each time I step in front of the backdrop and set myself on the focus point. I feverishly ponder how to express with a mere facial gesture that I pee standing up. I feel immense fear, downright horror, when I think that the camera could snatch some fleeting, out-of-control micro-expression or gesture that would reveal the truth that I sometimes sit down to pass water. Not only that, but there would be evidence: a photograph! When I imagine the Downtown man without the trumpet, I clearly see him sitting on the porcelain seat. The homo–hetero dichotomy is activated to the highest degree in the question of what errand he is on.

### The End: Stone Face vs. Softie

As the opposite to the Marlboro man who embodies the hardness, danger, and independence of work, the smoother Downtown man becomes very popular – to my great surprise. Everybody wants the poster and prints of him run out. Even Eriksson hangs him framed on the wall of his studio. The popularity can be explained by the fact that he represents the transition from a granite-faced, weather-beaten hardness to a softer, indoor-type, entertainment-seeking masculinity and male ideal. My assignments never question the white hetero assumption. Of course, I could never perform anything other than Caucasian. White, young, healthy, straight. They never tell me to perform gay, to show that I am into men. I have my suspicions though, maybe the case is not that straightforward. What if I am chosen

because I do not so obviously look straight but they just do not tell me?

The work of musicians is not considered physically hard like cutting logs or roping cattle. Jazz music is not particularly mainstream in Finland, nor the music of oppressed Black people as in the US, but resonates as elitist. The musician is supported by a significant amount of social power. He is an object of attention. In modern terms, he has valuable assets: attention capital, which is marketable (Franck 2019). As a musician he is a celebrity. Celebrity capital, based on the media, enables him to cut across social fields. The media is a form of “meta-capital” that exerts influence in multiple social fields, giving celebrities a wide range of locations where they can exercise their power. This celebrity capital can be traded in for economic capital. (Driessens 2013, 13–14.) He plays as part of the band, “one of the boys.” Naturally, he gets his fair share of the gang’s homosocial power and possesses gender capital that acts as a hybrid of cultural and symbolic capital and hegemonic gender expectations defined as “the value afforded contextually relevant presentations of gendered selves” (Bridges 2009, 84). As a musician the Downtown man is an interpreter of emotions, not necessarily an expert feeling them himself. He controls his own face and emotions and what the audience feels. Therefore, he has power over the feelings of others. Where the Marlboro man won in physical strength, the Downtown man wins as ruler of the emotions of the entire herd.

I meet Eriksson at the model agency, Paparazzi’s. As we sit on the couch and sip coffee, I hint that I would be more than happy to continue working with him after the campaign. He replies: “Kari, you’re not a model type, you look like a hero,” and never uses me again. After 30 years, he writes to me pondering on his unorthodox approach to fashion and advertising:

My early photographs from 1989 to 1992 were more portraits than fashion images. It was important that the performers did not look like “models” in the traditional sense. Hence, I distinguished

the “real person in the picture” from the “model.” [...] A bit the same way a figure may be drawn from a living model, but it does not necessarily portray an actual person. I adapted the idea and aesthetics of portraits into my photographs. I chose performers that fitted into the fluid conception of identity: a person with changing or conflicting identity. (Eriksson 2022.)

With these words on the fluidity of identity in mind, I take one last look at the photograph with my loupe. The *mise-en-abyme* starts to worry me. All these years I have believed that it is Marilyn in the picture. But now, I can no longer be sure. With a closer look she could be any young blonde. So, there are cracks everywhere and no solid ground underfoot anywhere. The relationship between me and Marilyn was pure imagination; it was all about me and my ability to represent a Finnish man. The story had a maze and a case, which I tried to delay solving and confuse, even misleading the reader – you. *Film noir* as a metaphor for writing worked until the end.

## Conclusion

Autobiographical material and autofiction as method inevitably make us aware of authorship and narration. I used the maze of *film noir* as a metaphor for writing and to develop the means of narration: to prolong solving the puzzle. To do that, I was in search of multiplicity, gaps, distortions, paradoxes, and contradictions, in sum cracks in the heteronormative picture, not only to make visible the structuredness of the prevailing hegemony, question its naturalness and make room for alternative meanings arising from the image but also to show how our standpoint affects what we see. The hardboiled facts I presented – the real places, dates, photograph, newspaper articles – in addition to the memoirs of my micro-experiences and related feelings provided a base for new interpretations, the criterion being not their ultimate but their partial plausibility. The fate of

the story is in the hands of the reader. If you correctly identified the female character in the picture from the start, you read the story differently; you read another story.

On paper, I structured the story the way we look, meandering intuitively from the big picture towards the smallest details. This gaze and the embedding and embedded narratives based on it found many cracks in the heteronormative. The most significant finding about the Downtown man ad is its ambiguity. The localization, language, prevailing perceptions of masculinity, and the double paradox of male models at the time; the hero's tendency to mess up the mystery rather than solve it; and the code of peeing. The tension in the Downtown man's character, which combines traits from a *film noir* hero and a gay man, show the extreme control and bluffing that a homosexual male model had to practice in the early 1990s. My own micro-experiences are testimonies of what was not allowed to be seen: not homosexuality per se, but male femininity interpreted automatically as submissive homosexuality. On closer inspection, the seemingly smooth and dapper Hollywood image is full of cracks.

I performed my analysis in the chasm between person and character, between the narrator's, writer's, and researcher's voices. The whole structure collapses like a house of cards without a reader who swallows the bait and sees something which does not exist, Marilyn. Without a reader engaged in my lie, the mirror created by the article does not reflect, the reader does not see themselves in it, but the image remains “the other” or at least blurry. If you were seduced by the story, it showed not only how we look at representations, but also produced new knowledge about the closet. Seeing every young blonde as Marilyn, the double paradox of male models – “knowing” them as gay, but “reading” them as straight – is a mirror that shows us ourselves; representations themselves are unreliable. What matters is the image we form. This quality of representation reveals

how one might get lost in the image photographed and developed in the closet and how searching for what was once lost in the image is pointless.

## References

- Adams, Tony E. 2011. *Narrating the closet. An Autoethnography of Same-Sex Attraction*. Walnut Creek: Left Coast Press.
- Balsamo, Anne. 1996. *Technologies of the gendered body. Reading cyborg woman*. Durham: Duke University Press.
- Barthes, Roland. 1977. The Death of the Author. In *Image, Music, Text*. Translated by S. Heath. London: Fontana, 142–148.
- Berlant, Lauren. 1997. *The Queen of America Goes to the Washington City*. Durham: Duke University Press.
- Bersani, Leo. 1987. Is the Rectum a Grave? *October* 43, 197–222.
- Bordo, Susan. 1999. *The Male Body: A New Look at Men in Public and in Private*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Bridges, Tristan. 2009. Gender Capital and Male Bodybuilders. *Body and Society* 15(1), 83–107.
- Butler, Judith. 1999. *Gender Trouble. Feminism, and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- Butler, Judith & Braidotti, Rosi. 1994. Feminism by Any Other Name. *differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 6(2+3), 27–61.
- Clarke, Victoria, and Kevin Turner. 2007. Clothes Maketh the Queer? Dress, Appearance and the Construction of Lesbian, Gay and Bisexual Identities. *Feminism & Psychology*, 267–276.
- Cohn, Dorrit. 2006. *Fiktioin mieli*. Translated by Paula Korhonen, Markku Lehtimäki, Kai Mikkonen and Sanna Palomäki. Helsinki: Gaudeamus.
- Connell, R. W. & Messerschmidt, James W. 2005. Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept. *Gender Society* 19, 829–859. DOI: 10.1177/0891243205278639.
- Connell, R. W. 1995. *Masculinities*. Cambridge: Polity Press.
- Cortese, Anthony J. 1999. *Provocateur. Images of Women & Minorities in Advertising*. New York: Rowman & Littlefield Publishers.
- Debord, Guy. 2005 (1967). *Spektaakkelin yhteiskunta*. Translated by Tommi Uschanov. Helsinki: Summa.
- Dobrovsky, Serge. 1993. *Autobiography / Truth / Psychoanalysis*. Translated by Logan Whalen and John Ireland. *Genre* 26(1), Spring, 27–42.
- Driessens, Olivier. 2013. Celebrity Capital: Redefining Celebrity Using Field Theory. *Theory and Society*, 42(5), 543–560.
- Dyer, Richard. 1993. *The Matter of Images. Essays on Representations*. London: Routledge.
- Dyer, Richard. 2002. *Älä katso! Seksuaalisuus ja rotu viihteen kuvastossa*. Translated by Martti Lahti, Taru Salakka, Juha Herkman, Putte Wilhelmsson, Silja Laine, Kaarina Nikunen, Pirjo Ahokas and Pauliina Nurminen. Tampere: Vastapaino.
- Eriksson, Lauri. 2021. Memories of the Downtown campaign [online]. E-mail correspondence with the writer October 12, 2021, and November 5, 2021.
- Eriksson, Lauri. 2022. Memories of the Downtown campaign [online]. E-mail correspondence with the writer April 5, 2022, May 2, 2022, and May 3, 2022.
- Fiske, John. 1990. *Introduction to Communication Studies*. New York & London: Routledge.
- Forward, Susan & Torres, Jan. 1987. *Men Who Hate Women and the Women Who Love Them: When Loving Hurts and You Don't Know Why*. New York: Bantam.
- Foucault, Michel. 2010 (1976/1984). *Seksuaalisuuden historia, osat I, II ja III (Histoire de la Sexualité I–III)*. Translated by Kaisa Sivenius. Helsinki: Gaudeamus.
- Franck, Georg. 2019. The economy of attention. *Journal of Sociology* 55(1), 8–19.
- Füredy, Viveca. 1989. A Structural Model of Phenomena with Embedding in Literature and Other Arts. *Poetics Today* 10(4), Winter, 745–769.
- Ganahl, D. J.; Prinsen, T. J. & Netzley, S. B. 2003. A content analysis of primetime commercials: a contextual framework of gender presentations. *Sex Roles* 49(9/10), 545–551. DOI: 10.1023/A:1025893025658.
- Garst, J. & Bodenhausen, G. V. 1997. Advertising's effects on men gender role attitudes. *Sex Roles* 36(9/10), 551–572. DOI: 10.1023/A:1025661806947.
- Genette, Gérard. 1993. *Fiction & Diction*. Translated by Catherine Porter. Ithaca, London: Cornell University Press.
- Goffman, Erving. 1979. *Gender Advertisements*. London: Macmillan.



- Grönfors, Martti. 1994. Miehin kulttuuri ja väkivalta. In Jorma Sipilä and Arto Tiihonen (eds.) *Miestä rakennetaan – maskuliinisuuksia puretaan*. Tampere: Vastapaino, 63–76.
- Hall, Stuart. 1997. *Representation: Cultural representations and signifying practices*. London: Sage.
- Hattunen, Paula. 2006. *Kodin kameleontti – Mainosten mieskuva 1960- ja 1970-luvuilla*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Heinonen, Visa. 1999. Mainonnan amerikkalaiset juuret ja muita näkökulmia mainonnan historiaan. *Kansantaloudellinen aikakauskirja* 95(2), 373–384.
- Heiskala, Risto & Luhtakallio, Eeva. 2000. Sukupuolen julkisivu – Sukupuoli suomalaisten aikakauslehtien kansissa 1950-luvulta 1990-luvulle. *Naistutkimus* 13(3), 4–25.
- Holliday, R. 2001. Fashioning the Queer Self. In J. Entwistle and E. Wilson (eds.) *Body Dressing*. Oxford: Berg, 215–231.
- Hurme, Juha. 2017. Kaiken lihan tie – kirjoitetun tekstin ja näyttämön kaaoksen ihana ristiriita, a lecture on the course *Teksti ja esitys*, March 31, 2017, University of Turku.
- Hustvedt, Siri. 2012. *Living, Thinking, Looking*. New York: Picador.
- Hyttinen, Elsi. 2020. Miesten kanssa kulkevat miehet. Junapummikuvaukset, 1910-luku ja queer. *Niin & Näin* 2, 63–75.
- Iivonen, Jyrki. 1995. Amer-tupakka ja Rettig kannattavat hyvin, BAT on rapakunnossa. *Helsingin Sanomat*, August 15.
- Jay, Martin. 2002. That Visual Turn: The Advent of Visual Culture. *The Journal of Visual Culture* 1(1), 87–92.
- Jokinen, Arto. 2000. *Panssaroitu maskuliinisuus*. Tampere: Tampere University Press.
- Jokinen, Arto. 2003. Miten miestä merkitään? Johdanto maskuliinisuuden teoriaan ja kulttuuriseen tekstintutkimukseen. In Arto Jokinen (ed.) *Yhdestä puusta. Maskulaarisuuksien rakentuminen populaarikulttuureissa*. Tampere: Tampere University Press, 7–31.
- Karkulehto, Sanna. 2007. *Kaapista kaanoniin ja takaisin. Johanna Sinisalon, Pirkko Saision ja Helena Sinervon teosten queer-poliittisia luentoja*. Oulu: University of Oulu Press.
- Karkulehto, Sanna. 2011. *Seksin mediamarkkinat*. Helsinki: Gaudeamus.
- Koivisto, Päivi. 2011. *Elämästä autofiktioksi. Lajitradition jäljillä Pirkko Saision romaanisarjassa Pienin yhteinen jaettava, Vastavalo ja Punainen erokirja*. Helsinki: University of Helsinki Press.
- Kortteinen, Matti. 1992. *Kunnian kenttä. Suomalainen palkkatyö kulttuurisena muotona*. Tampere: Hanki ja jää.
- Kortti, Jukka. 2003. *Modernisaatiomurroksen kaupalliset merkit. 60-luvun suomalainen televisiomainonta*. Helsinki: SKS.
- Lauretis, Teresa de. 1984. *Alice doesn't: feminism, semiotics, cinema*. Bloomington: Indiana University Press.
- Leiss, William; Kline, Stephen & Jhally, Sut. 1990. *Social Communication in Advertising: Persons, Products & Images of Well Being*. New York: Routledge.
- Lejeune, Philippe. 1989. On Autobiography. In Paul John Eakin (ed.) *Theory and History of Literature*, vol. 52. Translated by Katherine Leary. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Mahalik, J. R.; Locke, B. D.; Ludlow, I. H.; Diemer, M. A.; Scott, R. P. J.; Gottfried, M. & Freitas, G. 2003. Development of the Conformity to Masculine Norms Inventory. *Psychology of Men & Masculinities*, 4(1), 3–25. DOI: 10.1080/00224499.2014.945112.
- Man, Paul de. 1983. *Blindness and Insight* (second edition). London: Routledge.
- Mangham, Andrew & Daniel, Lea. 2018. Introduction. In Andrew Mangham (ed.) *The Male Body in Medicine and Literature*. Liverpool University Press, 1–14.
- Martin, Brett A. S. & Gnoth, Juergen. 2009. Is the Marlboro man the only alternative? The role of gender identity and self-construal salience in evaluations of male models. *Market Lett* 2009, 353–367. DOI: 10.1007/s11002-009-9069-2.
- McHale, Brian. 1987. *Postmodernist Fiction*. London: Routledge.
- Miedzian, Myriam. 1992. *Boys will be boys: Breaking the Link between Masculinity and Violence*. London: Virago.
- Miller, D. A. 1988. *The Novel and the Police*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Mitchell, W. J. T. 1994. *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: University of Chicago Press.
- Mitchell, W. J. T. 2005. *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of the Images*. Chicago: University of Chicago Press.
- Nardi, P. 2000. 'Anything for a Sis, Mary': An Introduction to Gay Masculinities. In P. Nardi (ed.) *Gay Masculinities*. Thousand Oaks: Sage, 1–11.

- Nielson, Matthew G. L.; Ward, Monique; Seabrook, Rita C. & Giaccardi, Soraya. 2022. The Roots and Fruits of Masculinity: Social Antecedents and Sexual Relationship Consequences of Young Men's Adherence to Masculine Norms. *The Journal of Sex Research* 59, 897–910. DOI: 10.1080/00224499.2022.2049188.
- Nieminen, Jiri. 2006. Maskuliinisuus ja hegemoninen politiikka: kysymyksiä kriittisen miestutkimuksen epistemologiasta. *Naistutkimus* 19(1), 17–29.
- Niskanen, Riitta. 1996. *Ihmiskuva 1950-luvun suomalaisissa julisteissa; tiedettä naista syleilevästä miehestä; Kulutusosuuskuntien keskusliiton kokoelmat 1949–1957*. Helsinki: SKS.
- Onninen, Oskari. 2022. Tulevaisuuden jälkeen. 1990-luvun tähtivalokuvaaja Lauri Eriksson hiljentyi menneisyyden teknologian Polaroidin äärelle. *Suomen Kuvalehti*, February 17. <https://suomenkuvalehti.fi/kulttuuri/lauri-eriksson-oli-huipulehtien-muotokuvaaja-joka-matkusti-200-paivaa-vuodessa-nyt-han-kuvaa-polaroidille-lahiluontoa/>
- Padilla, Mariel. 2019. Robert Norris, Marlboro Man Who Didn't Smoke, Dies at 90. *The New York Times*, November 9. <https://www.nytimes.com/2019/11/09/us/robert-norris-dead.html>
- Parent, M. C. & Moradi, B. 2009. Confirmatory factor analysis of the Conformity to Masculine Norms inventory and development of the Conformity to Masculine Norms Inventory-46. *Psychology of Men and Masculinities* 10(3), 175–189. DOI: 10.1037/a0015481.
- Pascoe, C. J. 2007. *Dude, you're a fag. Masculinity and sexuality in high school*. Berkeley: University of California Press.
- Ricardou, Jean. 1981. The Story within the Story. Translated by Joseph Kestner. *James Joyce Quarterly* 18, 323–338.
- Rimmon-Kenan, Shlomith. 1983. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. New York: Routledge.
- Rojola, Lea. 2004. Sukupuolieron lukeminen. Feministinen kirjallisuudentutkimus. In Marianne Liljeström (ed.) *Feministinen tietäminen. Keskusteluja metodologiasta*. Tampere: Vastapaino, 25–43.
- Rossi, Leena-Maija. 1992. Turvaseksin Michelangelo Tom of Finland välitti ja iloitsi piirtämistään miehistä. *Helsingin Sanomat*, January 16.
- Rossi, Leena-Maija. 2003. *Heterotehdas. Televisiomainonta sukupuolituotantona*. Helsinki: Gaudeamus.
- Rossi, Leena-Maija. 2009. Luontoa ja luonnotonta – kolmas teoria miehistä. In Marja-Terttu Kiviranta and Leena-Maija Rossi (eds.) *Luontoa ja luonnotonta – (Un)naturally. Miestaidetta uusin silmin*. Helsinki: Like.
- Saco, Diana. 1992. Masculinity as Signs: Poststructuralist Feminist Approaches to the Study of Gender. In Steve Craig (ed.) *Men, Masculinity, and Media*. London: Sage, 23–46.
- Saisio, Pirkko. (2001). Miten kirjani ovat syntyneet. In Ritva Haavikko (ed.) *Miten kirjani ovat syntyneet?* Helsinki: WSOY, 343–363.
- Salo, Merja. 1997. *Nautinnon, vaaran ja varoituksen merkit = Signs of pleasure, danger and warning*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.
- Schudson, Michael. 1984. *Advertising, the Uneasy Persuasion*. New York: Basic Books.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. 1990. *Epistemology of the Closet*. Berkeley: University of California Press.
- Silvola, Kari. 2020. *Kadonnutta ääntä etsimässä eli rajatapauksia, valemuiстоja ja fiktiivisiä tositarinoita*. Master's thesis. University of Jyväskylä.
- Sipilä, Jorma. 1994. Miestutkimus – säröjä hegemonisessa maskuliinisuudessa. In Jorma Sipilä and Arto Tiihonen (eds.) *Miestä rakennetaan – maskuliinisuuksia puretaan*. Tampere: Vastapaino, 17–33.
- Steele, Gabriel. 2020. Man-made man: The role of the fashion photograph in the development of masculinity. *Critical Studies in Men's Fashion* (7)1 & 2, 5–20.
- Uitto, Teija. 2016. Muistatko kuvan miehen? – Huippu-uran mallina ja mediassa tehnyt komistus palasi Turkuun. *Turkulainen*, April 12. <https://www.turkulainen.fi/paikalliset/1798436>
- Vigorito, A. J. & Curry, T. J. 1998. Marketing masculinity: gender identity and popular magazines. *Sex roles* 39(1/2), 135–152. DOI: 10.1023/A:1018838102112.
- Vänskä, Annamari. 2006. *Vikuroivia vilkaisuja. Ruumis, sukupuoli, seksuaalisuus ja visuaalisen kulttuurin tutkimus*. Helsinki: Taidehistorian seura.
- Wolff, Janet. 1981. *The Social Production of Art*. London: Macmillan.

# COMING UP ROSES

## Gender Ambiguity and the Unnatural in Two Short Stories by Ali Smith

Joonas Sääntti

### ABSTRACT

Discussing two short stories by contemporary Scottish author Ali Smith, my article recommends a close reading of short prose narratives as potential examples of ungendered character-narration. I combine queer and unnatural narrative theory to consider how forms of telling contribute to gender ambiguity. Further, I advocate interpretative strategies that resist naturalization and causal explanations. Instead, a queer reading of Smith's "erosive" (2003) and "The beholder" (2015) delights in their ambiguity, waywardness, and narrative inventiveness. The texts can be approached as exercises in unknowing.

**Keywords:** queer narratology, unnatural narratology, ungendering, narrative voice, causality, Ali Smith.

### ABSTRAKTI

**Ruusuaisia aikoja: sukupuolen monitulkintaisuus ja epäluonnollisuus kahdessa Ali Smithin novellissa**

Artikkeli käsittelee kahta skotlantilaisen nykykirjailija Ali Smithin novellia. Ehdotan lyhyiden proosatekstien lähilukua mahdollisina esimerkkeinä sukupuolittamattomista henkilökertojista. Yhdistelen queeriä ja epäluonnollista kertomusteoriaa osoittaakseni, kuinka kerrontaratkaisut vaikuttavat sukupuolen monitulkintaisuuteen. Artikkelini myös suosittelee tulkintastrategioita, jotka vastustavat luonnollistavia ja kausaalisia selityksiä. Näiden sijaan queer luenta Smithin novelleista "erosive" (2003) ja "The beholder" (2015) nauttii niiden ambiguiteetista, arvaamattomuudesta ja kerronnallisesta kekseliäisyydestä. Tekstejä voi tarkastella aktiivisen tietämättömyyden harjoituksina.

**Avainsanat:** queer-narratologia, epäluonnollinen narratologia, sukupuollettomuus, kertoja, kausaalisuus, Ali Smith.

Imagine this: a person going to a hospital for breathing problems discovers a series of branch roots growing from their chest, soon blooming into roses of the Young Lycidas variety. While the first-person narrator of "The beholder" (Smith 2015)<sup>1</sup> tries to make sense of this metamorphosis, they<sup>2</sup> receive a mysterious benediction from a "gypsy," reminisce about their past love affairs, the recent death of their father, and the following family dissolution. Instead of anxiety, the narrator meets their transformation with anticipation as "every flower open on me nods its heavy head" (ibid., 54).

Imagine this: someone getting struck by a lightning and falling in love with a total stranger chancing to witness the freak accident. During the eight pages of "erosive" (Smith 2004) the character-narrator experiences intense emotions related to infatuation and disappointment in love while trying to decide what to do to an apple tree being destroyed by ants. The events described take place during a long, indefinite period of time. This is no straight story, however, as the narrating discourse moves from middle to end to beginning. The text ends with the beginning of the story, with the narrator deeply in love with "her," as well as the natural world and words

- 1 The story was first published in Shire (2013). This article refers to the collection *Public Library and Other Stories* (2015). My discussion of "erosive" (2003) refers to page numbers in Penguin edition from 2004.
- 2 In this case, I use "they" as a sign of ambiguous identity, not to refer to subjects who self-identify as non-binary.

found in an old dictionary, pointing out how “at this point of the story even the ceiling is glorious” (ibid., 122).

In both of these short stories by the Scottish author Ali Smith, the character-narrators do not inform us what their gender might be. While extreme things happen to their bodies and their minds, these metamorphosing humans are not sexed. The author has written several narratives with characters of unmarked gender, starting from her<sup>3</sup> first short story collection, and later in longer prose fictions, such as the genre-bending essay/novel *Artful* (2012) where the narrator leafs through the posthumous academic notes of their similarly ungendered lover. Several different kinds of queer and genderqueer characters and narrative voices abound in Smith's novels, which also make use of logically impossible, non-human or partly human character-narrators such as ghosts.

To focus on this one particular omission might seem an artificial strategy in the case of the two short stories discussed here. After all, why stop to consider a non-event like the withholding of the protagonist's gender when so many startling events are described?<sup>4</sup> In a short story, especially one so keen to do away with plausibility and realistic expectations, why would such an omission matter? Compactness, a focus on certain key moments, the interplay between lyrical density and narrative tension are considered universal trademarks of the short story genre.<sup>5</sup>

3 In using the pronouns she/her, I am following the standard practice of Smith scholars. It should be noted, however, that Ali Smith has on occasion suggested different options, for example using the neologism “intergender.”

4 Non-events can take place at the level of discourse as well as the story as Hühn (2008) has suggested.

5 Charles E. May (2012) argues that short story is a form opposed to realist novel's expansive focus on plot and character development. The short story is particularly suited for experiences that question our “conceptual framework of reason and social experience” (May 2012, 176). May (ibid., 181) even suggests that “the short story's need to express largeness in its smallness”

It seem only natural, then, that narrative researchers studying ungendered narrators have focused on novels. Some famous cases include Brigid Brophy's *In Transit* (1969), Anne Garreta's *Sphinx* (1986), and especially Jeanette Winterson's *Written on the Body* (1992) – a novel enjoying a central position in the development of queer narratology as a field of study. Susan Lanser, in a landmark article of 1996, used Gerard Genette's term, paralipsis, to name Winterson's choice of “underreporting” information conventionally provided by character-narrators. According to Lanser (1996, 250–254), this absence is so significant that it contributes to the narrative dynamics of the novel “at least as much as its surface plot” does. This is made possible by the readerly desire to designate a gender to any narrative persona, something that Lanser then considered a routine act of interpretation.<sup>6</sup>

Compared to a more large-scale prose narrative, a short story with an ungendered narrator is less likely to be perceived as a deconstruction of “clichés about love, gender, and specific male or female codes of behavior” (Berry 2017, 106). In novels the drama of readerly expectations and identifications has more time and space to be played out. Novels such as *Written on the Body* knowingly play with cultural scripts of gender roles and expectations, their rich descriptions becoming “a virtuoso performance of gendered indeterminacies” (ibid., 113). In the two stories by Ali Smith discussed in my article, readers' gender expectations are not teased out with such consistency. However, to engage in a close reading of them requires the reader to consider this lack of information, especially when the narrator's body, looks, and relationships are referenced in the narrative.

make it closer to a poetic than narrative form. For a different consideration of narrativity in short stories see James Phelan's (2007, 151–215) rhetorical approach to narrative, lyric and portraiture modes, and their hybrid forms in 20th century short stories.

6 Lanser has since then considerably modified this position. See Lanser 2015, 30; Lanser 2018.

A closer look at these two short narratives, neither of them self-evidently “about” gender, might help us reconsider the scope of ungendered narrators as a textual, narrative phenomenon, and to find connections between queer and antimimetic (or unnatural) narrative forms. One particularly literary effect of unmarked narration is how it directs the reader to slow down and reconsider their interpretive acts of gendering. However, this communication is not one-way: wilful readerly choices can either expand or constrict the significance of ungendering.

I begin by discussing some interlacing interests of queer and unnatural narratology and continue with readings of the two short stories as antimimetic, queer narratives, which call into question default expectations about gender and gendering as well as narrative progression. I suggest that readers should modify possible metaphorical interpretations with a queer emphasis on discontinuity and unknowing. Finally I present some tentative arguments about (queer) interpretation of surprising and ambiguous narrative forms in general.

## The Queerly Unnatural

Mapping the ways that make narrative voice possibly queer, Lanser (2018, 926) suggests the following three categories, related to three definitions of queerness:

- 1) a voice belonging to a textual speaker who can be identified as a queer subject by virtue of sex, gender, or sexuality;
- 2) a voice that is textually ambiguous or subverts the conventions of sex, gender, or sexuality; and
- 3) a voice that confounds the rules for voice itself and thus baffles our categorical assumptions about narrators and narrative.

The two narrators discussed in this article can be considered as examples of Lanser’s second and arguably third categories of “queer voice” because their queerness does not reside in any situated, verifiable or topical queer subjectivities. Furthermore, “subversions” of conventions take a more roundabout route and are not directly related to issues of gender or sexual identity.

Lanser (2018, 930) goes on to suggest that while character-narrators of ambiguous gender are easy to identify, they are quite rare in narrative fiction. Short stories, however, can be suggested as an overlooked possibility. Surprisingly many short prose narratives with first-person narrators, even in grammatically gendered languages, leave the narrator’s gender open to interpretation. Emphasizing such possibilities is also in tandem with Lanser’s general argument that narratologists should consider a wider scope of textual features for their queer potential (*ibid.*).

First person character-narration makes ungendered voices a surprisingly typical case in short fictions, where readers perceive and “see” the fictional world with and through the narrating “I.” Because first-person narrators are typically not described from the outside, the perceivable differences relating to feminine, masculine or genderbending looks and behaviour can only become represented less directly, for example in the described reactions of other characters or dialogue.

It is possible to argue, that the ambiguity of the narratorial gender only becomes noticeable and relevant if the story or the narrating discourse draws attention to it. I suggest that in the two stories discussed here, certain metanarrative comments (“erosive”) and some plot events foregrounding embodiment (“The beholder”) guide us to notice this lack of information, even when it is not explicitly mentioned in the text.

The suggestion that literary queer(ness) is related to formal innovation

and transgression of conventions is by no means unprecedented or uniquely narratological. D. A. Miller, Leo Bersani, Judith Roof, Lee Edelman, Valerie Rohy, and several other notable theorists, often deploying a poststructuralist and/or psychoanalytical framework, have richly contributed to understanding queerness in relation to style and artistic form. In this tradition narrative has often served as the foil: especially notions of narrative coherence, causality, and the continuity of narrative voice are often presented as normativizing and normalizing textual deviance and perversion into manageable, reductive identities.<sup>7</sup> More recently, Tyler Bradway has argued for the importance of renegotiating what narrative means in contemporary experimental and mixed genre writing. As Bradway shows, in the antisocial and anti-identitarian tradition narrativity is often understood as containing or domesticating queer unruliness, becoming the powerful adversary that both queer theory and unconventional literary writing seek to dismantle. Antinarrativity has served as a “foundational” presupposition for queer literary studies. Pitting desire against realism, disturbance against coherence and queer transgression against inherently normative narrativity, however, makes for a too straight and narrow understanding about the potentialities of narrative form. (Bradway 2021, 712–713, 723–724.)

Playing with narrative sequentiality, time structures and expectations about narratorial identity have been trademarks of Smith’s prose works ever since her first collection of stories, *Like* (1997). The importance of form and structure is an unmissable part of her writings, making them rich material for narratological analysis, especially for post-classical narratology<sup>8</sup> that

7 For one summary of this still highly influential tradition, see Rohy 2018.

8 In addition to feminist, queer, and postcolonial narratologies with their contextualizing and political bent, cognitive and other reader-oriented theories and unnatural narratology are all typically considered post-classical, in contrast to structuralist (classical) narratology.

focuses on readers’ interpretations and sense-making strategies.

Returning to Lanser’s discussion about queer narrative voices, her third category – a voice that breaks with assumptions about narrators and how narratives work – is strikingly similar to definitions of unnatural narrative, especially those that place significant emphasis on the discourse. Brian Richardson recommends differentiating between nonmimetic and antimimetic elements: only the latter question narrative conventions. While a multitude of fictional works present physically or logically impossible situations, antimimetic works of fiction specifically seek to defy the conventions of narrative discourse, drawing attention to their choices of telling. (Richardson 2015, 4–5.) Hence, having a rose tree suddenly grow from a character’s body is arguably not in itself antimimetic, when it works only to add a fantastic or logically impossible event to an otherwise mimetic storyworld. But to encounter these events as told by a narrator like in “The beholder,” with their surprising ways of relating to and rearranging them, makes the short story a more interesting example of countering narrative conventions. This surprising, exceedingly literary, and affectively ambiguous stance towards metamorphosis and transformation contributes to queer ends, as I hope to show.

The field of unnatural narratology has also witnessed a growing interest in the politics of form. For example, Brian Richardson (2015, 143–161) has studied relations between political opposition and literary experimentation in the work of feminist and ethnic minority authors, who have questioned the concept of plot and the supposed universality of credible or mimetic characters, and experimented with narrative temporality and causality. Discussing feminist narratology and experimentation by female writers, Ellen Peel (2016, 85) asks “when and how do techniques that question narrative conventions support the questioning of societal and ideological convention?” In a similar manner, I am interested in those queerly narrative

works where ambiguously gendered or ungendered narrative voices meet other forms of narrative transgressions.<sup>9</sup>

Recently, Catherine Romagnolo (2020, 17) has suggested that “unnatural narrative forms” are in some cases deliberately linked to representations of “gendered subjectivities historically termed unnatural.” Romagnolo takes an important step to enquire why exactly narrative theorists should be wary of discussing the full potential of “unnatural.” Instead of simply dismissing the conservative baggage inherent in the word ‘unnatural’, Romagnolo proposes confronting the “unintentional evocation of the ideologically unnatural” (ibid. 15). This then allows the researcher to take better note of how individual texts can denaturalize conventional notions of gender through their unnatural narration. I certainly agree. After all, queer is a word with a very similar history: echoes of slander, exclusion, and violence, alongside its more recent reclaiming by minority subjects, are quite simply a part of its conceptual power and evocativeness.

Discussion about antimimetic techniques as political acts or strategies has often tended towards the distinctly experimental (see e.g. Richardson 2015; Berry 2016; Bradway 2018; Romagnolo 2020). What interests me in Ali Smith’s short fiction is precisely how it occupies a kind of middle ground between the more aggressively antimimetic texts and the traditional, plot-driven fictions with more realistically developed, plausible storyworlds – the latter narrative texts are more typically associated with revising minority representation. “The beholder” and “erosive” are both easily recognized as narrative texts with a richly imaginative fabula, quite far from modernist or postmodernist “plotlessness” or collapsing structures of fictions flaunting their incoherence. The queer difference of Smith’s short

---

<sup>9</sup> I do not suggest that all challenges to realism or mimesis would be somehow automatically emancipatory or politically transgressive. Neither am I claiming that a traditional, realist novel could not do important feminist, queer or anti-racist cultural work.

stories *as* narrative texts, then, is often suggested by what they are not *quite*, even while flirting with established genres and modes like developmental narratives, myths, and fairy tales.

While I subscribe to Richardson’s formulation of antimimetic as different from simply non-mimetic, it is also worthwhile to keep the variety of queer experimentation in view. Focus on the established or prototypical case studies can narrow our understanding of literary phenomena. If a theory about queer voice is based only on too perfect examples, it runs the risk of becoming narrow. The same applies to defining the unnatural, antimimetic or indeed, the more often contested term of the experimental. One should be wary of defining experimentality in purely formalist terms, “a specific set of stylistic moves” operating transhistorically (Bradway 2017, xliv). All literary experimentation is not by nature procedural, nor is it only readable in works by highbrow avantgarde authors.

Because the queerness of the two short stories discussed is not attributable to the characters or events being coded queer in any culturally common sense, it would be dishonest to claim that contextual information has not guided my interest. If these texts were not written by an author whose oeuvre is populated by many non-binary characters (and who has lived for years in an out lesbian relationship), would I be as willing to read their narrative strangeness as possibly queer? And if my reading of these stories as queer is focused on antimimetic *narration*, where would I draw the line between queerly unnatural and “just” unnatural? When formal challenges to textual norms are perceived as queer, does that not empty out the situated meaning of “queer,” all ties to gender and sexuality, making it basically synonymous with anything that is ambiguous or strange?

I return to these questions concerning the politics of reading in the end of my article, after discussing my two examples in detail.

## Strange Causalities and Temporalities in “erosive”

In Ali Smith’s essay/novel *Artful* (2012, 30) another ungendered narrator muses upon the potentialities of short form in relation to time: “short story will always be about brevity. [...] the short story can do anything it likes with notions of time; it moves and works spatially regardless of whether it adheres to chronology or conventional plot.”

Published in the 2003 collection *The Whole Story and Other Stories*, “erosive” certainly utilizes this formal aspect of spatializing temporality. This short story has two apparently unrelated plot lines, one concerning the narrator’s struggle to save an apple tree from ants, and the other their falling in love after (literally) being struck by a lightning. The first paragraphs serve as exposition to both these dilemmas as the narrator describes a feeling of memory loss and their confusion about seeing their own image in the mirror. “Look at me now,” the narrator says, “here I am the beginning, the middle and the end all at once, in love with someone I can’t have” (Smith 2004, 115). The rest of the narrative then follows with subtitles “middle,” “end,” and “beginning,” in this order, all of them narrated in the present tense.

While the narrator’s gender is not a topic directly addressed, the very first sentences emphasize expectations about the narrative voice: “What do you need to know about me for this story?” (Ibid., 115) The metanarrative commentary with its increasingly far-fetched questions draws attention to what is and what isn’t told: “How old I am? how much I earn a year? what kind of car I drive?” (Ibid.) Smith’s use of narrative voice affirms the partiality of the personal in opposition to the titular, ironic “whole story,” perhaps suggesting the centrality of reader’s desires and interpretive interests.

It is possible to interpret the opening as a metafictional joke about the triviality of world-building details of many realist fictions. Yet on another

level it seems to discuss differences and their importance: what does the reader of a short story need to know about the narrative voice to keep on reading with interest? What details would actually count, would have weight and importance for understanding the events that follow?<sup>10</sup> The ungendering of the narrating “I” receives heightened significance in relation to this opening. Beginning with metanarration – narrating about the act of narrating – can be understood as an invitation or a hint to pay special attention to storyworld elements, including the seemingly inconsequential details.

It is hardly accidental that the information *not* mentioned concerns exactly the kinds of identity-building differences highlighted by present day intersectional approaches: gender, ethnicity/race, sexual orientation, religion. On the other hand, it is worth mentioning that the narrator has a garden, a tree, and books, including a dictionary, which moves the narrator to muse upon hidden connections at the height of their bliss.<sup>11</sup>

Containing dialogues with the narrator’s friend, father, next-door neighbour, and two salespeople at the supermarket, the “middle” passage is the longest part of the text. After launching the story with the promise of a love plot, this passage quite surprisingly only describes problems

---

10 It is possible to read this as a subtle commentary on “reliability,” that is, the idea that situated similarities of identity positions between readers and narrative voices (and often extended to authors) are important in reading and enjoying narratives. As value-laden notions about “authenticity” and “credibility” are often tied to political questions about story ownership and entitlement, texts are at this time perhaps more than ever before received as written by *this* person from *this* background in *these* circumstances for these audiences. Smith’s queering of narrativity can be understood to operate differently.

11 These details *do* tell us something about class, and some might argue, by implication about other intersecting positions. For a nuanced narratological interpretation of strategical ambiguity in relation to race and disability in Toni Morrison’s short story “The Recitatif,” see Warhol & Shuman 2018.



with the apple tree. The narrator receives different instructions from all their possible helpers, before choosing to paint the area around the trunk with white paint. This is followed by a very brief “end” where the narrator despairs of ants, killing “as many of them as possible” before conceding defeat (ibid., 120). The narrator then returns indoors to rearrange the bookshelf before doing away with the tree problem altogether by violently uprooting it. While the sequencing of these events creates a sense of narrative momentum, the progression is temporally non-linear and seemingly wayward in terms of thematic cohesion. The reader is invited to interpret possible connections between the two storylines.

It can be disheartening to attempt a plot summary for an Ali Smith story – not only due to the number of events, but also to the difficulty of choosing what is important, especially notable for narrative tension. A recurring interpretive challenge for a reader of Smith’s short story is making hypotheses about the possible links – causal and thematic – between the narrated parts of the whole. Why are just these acts mentioned and these situations described when so much background information is left out?

In “erosive,” like in so many other Smith’s stories, the narrator’s style of presenting apparently unrelated events makes it difficult to fathom what the story is “about.” Smith offers different possibilities for combining events into meaningful chains, including some false starts to lead readers astray: a possible plotline is suggested and leads nowhere, while other branches begin to emerge. These may include unrealized possibilities of storyworld events and narratorial comments about what did not happen (the disnarrated), sometimes even canceling earlier versions of events (denarration).<sup>12</sup> The reader is asked to actively bring in their interpretive tools to make sense of possible links between such events or non-events.<sup>13</sup>

12 Richardson 2019, 34–35, 56, 132–133.

13 Reading Smith’s novels *The Accidental* (2005) and *There but for the* (2011), Ulrike Tancke (2013) sees such “red herrings” as a strategic part of Smith’s

In this way the stories anticipate and thematize the interpretive work required of their readers.

The experience of reading and the power of words often take centre stage in Smith’s emplotment. In “erosive” a rather undramatic situation, the opening of an old copy of a dictionary serves as a sort of narrative denouement or an epiphany, even though situated at the “beginning” of the story.<sup>14</sup> Browsing the words, the narrator finds that “[e]verything is meaningful” (ibid., 122). I venture to read this as suggesting the unknowability of meaningfulness: one can’t tell in advance what matters, in a text, in a person, in a relationship, or in a love affair. It just may happen that you find yourself deeply enamored with a tree (as in “may,” one of the other stories printed in the same collection), just as it may be that having yellow hair and looking “like summer” (ibid., 121) are the most important features in a loved one.

The ending of the text, where the narrator still feels drunk on words and new-found love, invites readers to reconsider the temporal and causal logic, to return to the beginning of the discourse. In the end of the text, the beginning of the story, the narrator describes an overwhelming sense of meaningfulness that love makes it possible to perceive, as if for the first time. Even knowing that in the “end,” all this leads to failure, the reader is left with a “gleam of hope, a gleam of understanding” (ibid., 122). The

---

poetics. The novels appear to invite symbolic and allegorical readings, offering themselves to be understood mostly on the thematic level. This, however, works as a “red herring” that invites readers to critically consider their inclination towards “immediate associations and simple categorization.” The work of fiction, then, becomes “about” interpretation.

14 Epiphany, especially in modern literature, can be summarized as a moment of sudden insight or revelation defined by intensity, a sense of expansiveness and mystery, which escapes rational explanations (see e.g. Nichols 1987, 1–5). While it is possible that the narrator of “erosive” experiences this moment as an epiphany, the playful ordering of events in the narrative discourse reframes this moment in an ironic, somewhat “eroded” light.

non-linearity in the telling guides me to re-read, returning to look for what my previous reading may have missed.

While the narrator is browsing the dictionary “randomly,” the chosen words obviously carry meanings in relation the thematic level. Indeed, focusing on these details proves that “everything is meaningful.” One of the dictionary entries reads “Gordian: as in Gordian knot” (ibid., 122). It is possible to interpret Smith’s short story as one kind of a tangled knot where contradictory possibilities emerge. The Gordian knot is suggested by (at least) two narrative solutions: first, the impossibility of deciding how the events in the very first paragraphs of the text – before the passages titled “middle,” “end” or “beginning” – relate to the events described in those passages.

The relations between these three sections do not follow a straight logic either: two characters met for the first time in the “middle” section are mentioned at the “beginning” where the narrator should not be aware of their existence. This suggests that the whole is more complicated than simply arranging a linear ABC fabula into a BCA order. Also, the narrator possibly points out the very artifice of present tense in the last sentence of the short story, when they describe their emotions “at this point of the story.”<sup>15</sup> Upon re-reading, the narrative turns out to be much more antimimetic and self-contradictory than it first seems.

This short story perhaps turns out to be about the (metaphorical) erosion of causal expectations and the character attributes that psychological development narratives traditionally rely on. Leaving the reader wondering

---

15 It is also a possibility that there are more than one apple tree and love affair, which makes the temporality even more complicated. Another possible allusion to the Gordian knot is suggested by the narrator’s decision to uproot the tree, thus solving the dilemma with force, quite similarly to Alexander’s solution of using a sword to split the puzzling knot!

what and who the story is really “about,” the potential queerness of it is based on ambiguity – unproven possibilities that resonate differently with different readings.

As a comparison case, consider how rearranging the narrative order and time works in a different, considerably more detailed queer fiction. Valerie Rohy reads the backward-moving time structure of Sarah Waters’ *The Night Watch* (2011), where the narrative moves from 1947 to 1941. According to Rohy, the novel invites the reader to take the role of “armchair detective,” on the lookout for past causes to better understand the characters dilemmas. Yet the narrative does not provide any definite answers in the form of past events. Instead, it guides the readers to accept the accidental in what is typically read as causality, even if the desire to retrospectively narrativize “a meaningless contingency” remains an issue for both the characters and the readers. The novel can teach us about contingency, which Rohy strategically deploys against the false binarism of “fate” and “choice” in discussions about homosexuality. (Rohy 2015, 163–184.)

Rohy’s reading certainly helps us to reconsider the queer potential in anti-causality. Genre expectations, however, operate very differently in a lengthy historical novel, while the contemporary storyworld of Smith’s stories is not similarly connected to large cultural narratives about the Second World War or the literary conventions of realism. But an even more important difference concerns the knowability of characters at the outset, since in Waters’ novel their gender and sexual orientation is central for the plot. The causal expectations broken with are of a different kind.

### Queer Growth in “The beholder”

If the power of language is an important element in “erosive,” words turn out to have even more potential for change in the short story

“The beholder,” where a strange causality seems to suggest that crying over the beauty of a word like “easeful” can cause a mighty rosebush to sprout from a human chest. The narrator muses about the sensuous feel and slumbering connotations of the word as well as its exceptionality (“it wasn’t a straightforward word”). Then, in the beginning of the next paragraph, another very unstraightforward thing appears:

Then one day not long after I had surprised myself by crying about, of all things, how beautiful a word can be, I had just got up, run myself a bath and was about to step into it. I opened the top buttons of my pyjamas and that’s when I first saw it in the mirror, down from the collarbone. (Smith 2015, 45.)

This teasing of a strange causality between two apparently unrelated events is yet another example of Smith’s surprising, meandering narrative voices. Taken literally, this would be a very anti-mimetic form of causality, a kind of verbal plotting where words cause actual plot events, somewhat like verbal event generators or literalized metaphors (see Richardson 2019, 89–92). Another significant moment where the world building potential of words contributes to the plot occurs when the narrator happens to meet a “gypsy” woman selling “lucky white heather” on the street. This character has a name for the growth that confounds the medical authorities: “a very nice specimen you’ve got there in your chest, if I’m not wrong, a young licitness” (ibid., 48).

“[I]t wasn’t until a bit later,” the narrator continues in an easy-going tone, when they encounter a similar specimen at Regent’s Park: “It’s called a Young Lycidas, it’s a David Austin variety, very hardy, good repeater [ ... ]” (ibid., 50). Lycidas, as the narrator goes on to report, is a tragical hero in John Milton’s renaissance era pastoral elegy – and, unmentioned by the narrator, often discussed as a possibly gay poem. The narrative then takes a delightfully wayward turn as the narrator engages in a short lecture about

the many words Milton contributed to English language (fragrance, gloom, lovelorn, padlock), then perceiving a bird fly over their head continues to reminisce about a bird seen in Greece several years earlier. (Ibid., 50–52.) This apparently haphazard progression is a recurrent stylistic element in Smith’s prose fictions.

The “gypsy” character had used a different word for the flower. “Licitness” has a dictionary meaning of “the quality of conforming to law,” that which is legal. In “The beholder,” the word signifies something else than the institutionally sanctioned. It suggests license, or what you will give yourself a permission to become. The characters take license to behave against expectations of proper behaviour: in a memory sequence the narrator’s father starts masturbating on his deathbed in front of his confused offspring. “Whatever he’s doing under the covers for those few seconds he takes, it makes the word wank beautiful” (ibid., 54). The punning on licit, license and Lycidas is polymorphously queer: a possible grammatical error or a word misheard, suddenly opening a permissive relation to perceived changes in the self. It is perhaps a misspelling that serves best, that gives the most accurate sense of the word’s potential. Even the instructions offered for caretaking seem to connote queerness as a spatial metaphor that goes against straight lines: “always cut on the slant, my lovely” (ibid., 49).

Young Lycidas is also a cultivated variety and therefore “unnatural,” not appearing without human care and intervention.<sup>16</sup> It does not seem far-fetched to suggest that Smith is punning on queer growth, both in the

16 The presence of natural imagery, trees, flowers, and partly cultivated spaces such as parks is another central element in Smith’s oeuvre. A more sustained focus on how this thematic contributes to thinking natural/unnatural in relation to queerness is not possible in the space of this article.

meaning of personal development and in the more social sense of queer influence.<sup>17</sup>

Kaye Mitchell (2013, 61–74) has presented a persuasive reading of metamorphosis both as a theme in Ali Smith’s work and as one possible conceptualization for queering identity. According to Mitchell, the concept of metamorphosis stresses the fluidity and permeable boundaries of human existence while maintaining a desire for continuity of the self through the change of self. It serves as a queer model of thinking about personal identity in an age where identity markers have ever greater strategic significance for minorities while permanent identity categories are often felt to be narrow, reductive, even stigmatizing.

While Mitchell is discussing a Smith novel of very different kind, *Girl Meets Boy* (2007), which foregrounds political issues and acts of resistance to everyday normativity, the notion of metamorphosis as queering personal development certainly works with this short story. It suggests the finding of new “species” in the self as enabling and healing: in this sense, transformation does not necessarily imply perfect discontinuity but rather the appearance of something previously hidden, or existing as a kernel of possibility. “The beholder” serves as a positive example about the paradox of metamorphosis, adroitly summarised by Mitchell (2013, 68): “it is change that facilitates continuity.”

Naturally (or should I say unnaturally) there are several other options for reading this short story, because once again, it seems to be as much about interpretation as about anything else. Importantly, our understanding of

---

17 Speaking of queer influences, the rose motif also references Gertrude Stein, one of the most discussed authors in the queer canon. Similarly to Stein’s oft-cited verse, “Rose is a rose is a rose is a rose,” the growth in Smith’s story seems to both invite and escape metaphorical interpretation.

the short story rests on how we interpret causality between the events that seem at first reading unrelated.<sup>18</sup>

Several details can be called in service of an extremely conventional “it was all a dream” interpretation: the narrator is suffering from acute sleeplessness and even sees their marvelling about the word “easeful” as an invitation to slip “into a warm clean bed” (Smith 2015, 45). Perhaps they really are falling into an “easeful sleep,” so we could perceive the following memory images and fantastic events as befitting a certain dream logic. Possible references to falling asleep are repeated in key moments, and the final flowering takes place while the narrator is lying in bed (ibid., 55).

The order of story events can suggest yet other, more thematic causalities. In the very beginning, the narrator lists losing their father as one of several recent catastrophes. Later in the text, short episodes depicting childhood events and the father dying in hospital alternate with passages in the narrative present. The episode where the narrator remembers listening to a traditional folk song with the line “and from her heart grew a red red rose,” is positioned near the ending of the text, and can be understood to contribute to a metaphorical or allegorical interpretation of the growth in the narrator’s chest. As we move from a fond childhood memory to a present moment of metamorphosis in full bloom, the narrator describes how “[e]very flower open on me nods its heavy head” and they are “learning to let go.” (Ibid., 54–55.) This might invite a metaphorical interpretation, where the original sense of coming undone by grief is then perhaps followed by coming to terms with grief.

---

18 The titles also deserve attention: who or what is “The beholder” and what is being beheld? Why is it “erosive” rather than “erosion”? Perhaps the choice of word implying a process rather than the end product, or the adjective more than the substantive, once again foregrounds the required act of interpretation.

I perceive such potential explanations as a textual strategy, which teases the reader with shortcuts for a default interpretation: will I go for the straight story? Giving the reader just enough license to create a coherent explanation, the text also makes its potential queerness very much the reader's business. The principle named by Emma Kafalenos as functional polyvalence<sup>19</sup> allows us to consider the interpretations that "it was only a dream" as well as that "this is simply a metaphorical way to describe traumatic emotions." We can apply them to make sense of the narrator's change, thereby explaining away the queerly unnatural aspects as simple allegories. While the knowledge of these possibilities is a part of the complexity of the story, I suggest we should not be satisfied with them.

In the following section I discuss why I consider a readerly resistance to gender attribution to be both aesthetically and politically worthwhile. What is required from a reader to embrace permanent ambiguity as a possibility rather than a problem for interpretation?

### Reading Short Stories for Gender Ambiguity

In prose fiction, the ambiguous gender of the narrating "I" is often emphasized by the gendering of other characters. For example, in Winterson's *Written On The Body* (1992), the protagonist clearly discusses their earlier and present lovers as men and women – this explicit bisexuality, according to some early commentators, guarantees the novel's status as "queer" (Lanser 1996), as if the gender ambiguity of an unmarked narrator would not suffice.

---

19 As different readers use differing criteria to interpret causal relations, functions (those events that significantly change a prevailing situation) change according to context (Kafalenos 2006, 6, 16–17).

In "erosive" the narrator's love interest is repeatedly gendered as a woman ("she," "her") as is the friend whom the narrator calls to ask advice. Male characters include a grumpy neighbour and the narrator's "grouchy" father. In "The beholder," some very minor characters are gendered in a way that hardly serves any purpose in the narrated story: in addition to the decidedly gendered "gypsy" woman, some family members, doctors, and even the noisy neighbour heard practicing drums are depicted as men. Helpful women, irascible men: it seems as if these stereotypical gender attributes are there to help us take note of the ungendered first person.

However, other ungendered characters do appear. Most importantly, the past lover/spouse who is only referenced as "you" in a memory of a wedding trip ("The beholder"). Because Smith has extensively used second-person narration, it's good to point out the differences between a "you" possible to interpret as a form of metaleptic addressing of the reader, like at the beginning of "erosive" (Smith 2004, 115) and a "you" who is clearly a character inside fiction, as is the case here.<sup>20</sup>

In our quotidian lives, the gendering of others is typically based on visual recognition and similarly, the capability to present oneself as entitled to a "credible" gender identity requires meeting certain expectations of looks. This, however, is no guarantee that gendering is operating correctly and that the gender as perceived by others and experienced by the self in question, would match. As Sara Ahmed (2006, 99) has suggested, we need

---

20 One typical effect of second-person narration ("you"), and even more of undifferentiated "we" narration is the indeterminacy of gender related to narrative voice. Tory Young (2013) suggests that Smith's use of second-person narration plays with the different possibilities of address, eventually directing attention more to universal experiences, such as feeling (in) love. The readers form an intimate relation more to these situations than to characters of certain identities. Such an emphasis on ambiguity of address chimes well with my own interpretation of Smith's queer poetics.

a “fundamental critique of the idea that difference only takes morphological form (race/sex) and that such morphology is, as it were, given to the world.”

While Smith’s prose fictions use less direct and more literary means to make their argument, they have been interpreted as presenting similar critical considerations about the knowability, readability, and visibility of minoritarian identities. For example, Tory Young (2018) relates Smith’s widely discussed novel *How to be Both* (2014) to feminist and queer discussions about gender and visibility, seeing and being seen. We live in a culture that places ever more emphasis on visual representations of identity and often correlates heightened visibility to successful political activism for gender minorities as well as women. According to such logic “you can’t be what you can’t see” (Young 2018, 993), and thus visibility becomes embraced as a value in itself. Young suggests that Smith’s novel presents us with a chance to imagine differently, emphasizing the unmarked and the unknowable as queer potentiality (“you cannot always see what you can be”), while serving as a critical reminder of how easily visibility shades into surveillance in our contemporary culture (ibid., 1004–1005).

Reading texts like “erosive” and “The beholder” *for* (meaning in the service of) ambiguity can contribute to critiques of “the very distinction of same/difference” (Ahmed 2006, 97) presumably residing in bodies, just waiting to be perceived as registered facts. This is one way a fictional text may experientially queer our thinking about gender and sexual difference. In Smith’s case, it is tempting to interpret the fantastic morphing of the chest – itself a significantly gendered part of the human anatomy – as an absurdly humorous take on rules of gender attribution: who stops to wonder about the supposed difference between male and female when there’s a rosebush growing from the human body?

To focus on ambiguity means reading the texts against the naming and localizing of known subjects, against the easy equivalence of “issues” in the

real world and the potentialities engendered by the textual universe. The mimetic world-building performed by the reader’s mind faces an obstacle that might perhaps best be left unsolved: Are these character-narrators trans, are they genderqueer, are they men, are they women? Reading and re-reading the short stories, I recognize these questions as well as their inescapable cultural force, but I still choose not to choose an answer.

The political work done by ungendering, therefore, is not only about widening or readjusting the perceptive framework, but about asking whether it works in the first place. This is where “the coherence of the categories are put into question” (Butler 2004, 216), and that questioning includes the categories based on liberatory, emancipatory, and minoritarian interests. Acknowledging ambiguity resists understanding queerness only as “a set of visible or embodied differences that mark people or events as queer” (Menon 2015, 18). Such an approach to queerness is universalistic in its denial of ontological specificity (ibid., 17) and therefore hardly transferable as rules or blueprints for activist agendas. It is deeply political, however, in the sense that it requires us to constantly interrogate our preconceptions. Fictional narratives emphasizing the experience of unknowing can teach us something about the blind spots operating inside situated knowledges in queer, feminist, and trans theorizing of difference(s).

Perhaps it is exactly because they are imaginary encounters with metaphorical “voices” cognized from material signs, fictional texts can serve as a reminder about these blind spots in my own acts of gendering. A short story becomes the “place” that gives me pause, delaying those acts of perception that appear almost automatic in the everyday social world: “look, there goes a X.”

I suggest this troubling of commonplace, even automatic gender attribution can have queer significance in fictions that do not directly foreground

thematics of minority experience or sexual desires. If we require that a text needs to have a distinctly trans, genderqueer, gay, lesbian or bisexual character to count as “a queer text,” we are also continuing to further minoritize and ghettoize gender non-normativity. We end up requiring all things queer to “get in line,” to look their part, to stand and be counted, as if we safely know where queerness can be found. In the worst case this reification makes queer into one marketable identity category among others, “a difference that makes no difference,” as Rohy (2018, 177) cogently sums up.

Another kind of queer reading might make use of a more situated queerness, in the sense of Lanser’s first category. No passages in “erosive” or “The beholder” help to secure the narrator’s gender, but a reader might build expectations based on cultural frames and scripts about likely gender attributes. For example, in “The beholder” the narrator describes how their brother had taken them into his arms, “and that’s how he holds me, sleeping himself, until I fall asleep too” (Smith 2015, 55). Is it easier to imagine someone taken under the protective arm of a brother to be a girl, perhaps the smallest and youngest of the family? Yet immediately I feel the pull of a different interpretation: what a lovely thought, this intimate domestic moment between two brothers.

Contemporary readings do not have to stop at the binary, unless one is operating under the impression that a character can be non-binary only when it is explicitly mentioned in the text. Considerations of “credibility” and plausibility easily slide into a harmful binary of gender and readerly sense-making is in danger of practically becoming another normative process. The very assumption that non-binarism should be explicit naturally serves to maintain binarism as a cultural code and expectation, that is, something “too obvious” to even mention. In these two stories, it seems that the closer one looks at the narrated situations and the narrative voice, the harder it gets to make a choice.

Recognizing the possibility of non-normative gender can further contribute to reading certain key passages differently. For example, one might ask, *why* exactly the narrator of “erosive” would be such a strange sight to the staff at the supermarket where they go shopping for ant deterrent: the shop assistant “looks at my clothes and my hair. She backs away” (Smith 2004, 118). The reaction could be explained by the narrator’s disheveled appearance, already mentioned: “I look as if I have been sleeping in my clothes” (ibid., 115), says the narrator of their image in the mirror. Still, once the gender identity of the narrator becomes an issue, it’s possible to read the shop assistant’s behaviour as befitting cultural scripts about transphobia.

I mention these arguably unconvincing examples to emphasize the importance of the reading process – not only in the sense of unconscious identifications and attunements, but also the more conscious interpretive strategies. Maintaining several conflicting possibilities about the character-narrator’s gender requires a willingness to constantly consider and reconsider the terms of gendering as an interpretive act. Discussed by Berry as “reading indeterminately” (2017, 115–119, see also Abbott 2013, 4–9), this strategy requires a willingness to meet and appreciate the ways that the text “manipulates, frustrates and accommodates multiple readerly desires.”

Politically, it is vital to consider those different genders existing outside the binary, multiplying our understanding of forms that “living as” (or writing as, reading as) can take in the social world. As Gayle Salamon (2010, 95) puts it, genders outside the male and female binary “are neither fictive nor futural, but are presently embodied and lived.” Reading literary works for representations of these embodiments can contribute to contesting cultural notions about what is deemed real and what is not, thus analysing how knowledge claims are necessarily related to power (Butler 2004, 214–215).

But I maintain it is another thing to experience the failing of cultural notions of gender attribution as a permanent state, questioning not only the old binary but all practices conditioning how gender and gendered differences become “known” to any of us, including the norms that govern who are perceived as queer or non-queer, trans or cis, one thing or the other.

In Ali Smith’s short fiction such indeterminacies do not appear as a negative thwarting of readerly enjoyment. In contrast to those radically experimental writers who knowingly create limit texts with extreme and violent affects, Smith depicts even the most transformative bodily and mental experiences with a gentle and congenial tone. The affective rhetoric used to describe experimental poetics often seems ill suited for such a light touch. For example, Ellen Berry (2017) has studied woman writers whose style of writing gives rise to “antisocial forms of radical refusal,” requiring readers to cultivate a “willingness to submit” to even “extreme demands” that the text presents (Berry 2017, 1, 5). In a similar vein, H. Porter Abbott (2013, 107–139) discusses “egregious” narrative gaps that are often intentionally disturbing. Such dark arts are often experienced as states of confusion, perplexity, recalcitrance, and bewilderment.

In comparison, the affective positivity of “erosive” and “The beholder” is at least partly due to the tone or mood of Smith’s prose style. The indeterminacies are not threatening, rather the mood is closer to something like joy, akin to the vitality of new forms of life: “A branch breaks into flower at the right-hand side of my forehead with a vigour that makes me proud” (Smith 2015, 54). Smith’s work is often described in reviews and criticism as joyous, exuberant, affirmative, and enthusiastic (see e.g. Pohl 2017, 694–696).<sup>21</sup>

21 Rebecca Pohl (2017, 697–704) delivers a nuanced reading of enthusiasm as a tone in Ali Smith’s fiction and non-fiction, especially the way it is created by textual traits, “the grammar of enthusiasm” apparent in both Smith’s prose

Mitchell (2013, 64–66) points out that while queer theory has recently emphasized negative feelings of loss, melancholy, and shame, Smith’s optimistic tone is more similar to the early queer theorizing with its giddy delight in openness and transgression. I agree with the notion that Smith’s often celebratory way of describing the unpredictability and open-endedness of desires and personal growth has significant similarities to the oft-cited formulation of queer as “the open mesh of possibilities” operating against categorization by Eve Kosofsky Sedgwick (1994, 7). For Smith, an important part of this queer optimism is the situation of finding surprising connections through words. In both “erosive” and “The beholder,” words have the capacity to cause significant change, to engender new desires and break with existing patterns. Words create new spaces for “licitness” to appear.

Is my approach to ambiguity a case of “too close reading,” guided by my desire to find what I wish to find? Another reader might object that the high density of events in Smith’s two short stories and their metaphorical play with words makes gender – or lack of it – even less noteworthy. This is a plausible argument, but it is based on different notions of reading. Queer narrative theory does not have to privilege the situation of first reading nor does it have to limit queerness to something coded into the act of intentional communication, emphasizing the rhetorical mastery of the text or the (implied) author. Furthermore, as I have argued, these particular short stories invite a re-reading by making the multiplicity of possible relations between events a formal element. This allows me to posit that the playful unsettling of gender expectations can actually be found in the text, but still requires a reading tuned towards ambiguity.

style and the critical praise reserved for it. For Pohl, the effect of immediacy is based on “series of citations” and the performance of narrative techniques, only seemingly spontaneous and immediate.



## Conclusion: Rooting for Queer Ignorance

In *Real Mysteries*, H. Porter Abbott (2013, 3) discusses the effect he calls “the palpable unknown”: instead of simply understanding in the abstract sense, that something remains unknown to us, works of art can make us feel “immersed in the condition of unknowing.” While striving for narrative sense-making is deeply ingrained in human nature, works of art can use this desire against itself, thwarting and frustrating our attempts at building coherent causal explanations (*ibid.*, 4–9).

The importance of this experience is the reason I am suggesting that ungendered characters should *not* be considered as representations of, for example agender, transgender or genderqueer characters any more than of cisgender men and women. Such a mimetic reduction would hardly be a solution more than it is a part of the problem, missing the refusal of “un-” and “non-.” I suggest that the political significance of ungendered narration is less about reimagining emergent identities and more about giving us pause. Ungendered voices can guide us to reconsider and question our need for gendering and the reliability of our categories of difference, even the most inclusive ones. As Berry (2017, 7) points out, even feminist reading practices have their forms of “critical mastery” that can be beneficially short-circuited by texts relying on confusion and ambiguity. Similarly, in the field of queer studies, we may sometimes miss the beauty of those wayward flowers that do not match the existing criteria for usefulness.

Our deep-rooted tendency to gender not only human-like characters but also narrative voices and rhetorical/stylistic traits should on occasion be consciously countered. This may require a willingness to cherish, even cultivate, a capacity for ignorance. According to Barbara Johnson (2014, 332), ignorance should not be reduced to a simple “gap in knowledge.” It is more like an imperative, an ethical undertaking, closely related to what

she calls “the impossible but necessary task of the reader,” that is, “to set herself up to be surprised.” It is also a continual challenge: “Ignorance, far more than knowledge, is what can never be taken for granted.”

This valuing of ignorance is also closely related to Johnson’s inclination for surprise and astonishment, not only as early stages of reading process, but as permanent experiences of unknowing. Corey McEleney (2013, 154) writes that for Johnson “astonishment marks the interruption or suspension of what we think we know,” and thus comes to anticipate the destabilizing work done by “queer” and “queering.”

An element of surprise seems to me such a central feature of Ali Smith’s poetics, that I suggest her fictions invite an enduring willingness for becoming astonished. This becomes emphasized by the wayward progression, the often-absurd events in mostly mimetic settings, and the choice of detail, especially in relation to what is left untold. Here, once again, the interests of several theoretical traditions seem to converge. Discussing what gives antimimetic forms their affective resonance, Richardson (see 2015, 3–27) suggests a sense of surprise as a qualifying element. What he calls the unnatural appears to resist naturalizing frames of mind as well as conventions guiding narrative writing.

Johnson’s stated desire to “truly experience my ignorance” is reminiscent of Abbott’s “immersive experience” of unknowing as well as the unexpectedness cherished by Richardson. None of these writers are discussing queer theory or gender indeterminacy: Johnson writes generally about deconstructive practice while Abbott and Richardson are considering modernist, postmodernist, and avantgarde fictions, often of the kind “where the narrative motor stops” working (Abbott 2013, 22). Yet I find their formulations immensely useful for explaining the queer potential of narratives with ungendered character-narrators, also in those

cases where the experience of unknowing does not encompass the entire storyworld.<sup>22</sup>

Perhaps feeling the full force of a subversive way of telling requires forgetting other learned practices of narrative interpretation, such as reading details for psychological causality and character motivation. The work of ungendering is not done by the text alone but requires readers' vigilance. This allows us to consider several conflicting options at the same time, and to take note of the different metaphorical possibilities without forcing the details to fit one naturalizing interpretation.

Without this active desire of unknowing and undoing, readers will soon find themselves operating as detectives on the lookout for the hidden truth, combining textual cues with at-hand cultural conventions to expose the "real" gender or negotiating likeliness based on what can only be normative gender models. In "The beholder" and "erosive," gender identity is no mystery waiting to be pieced together by causal deduction. The seemingly arbitrary, rambling progression of these narratives can be read as a part of their queerness, not unrelated to the missing narrative (gender) identity. The additive nature of "poor" storytelling – then, and then, and then – is artfully deployed by Smith to uproot causal expectations. In this sense, understanding may require one to stop making sense.

While I am not comfortable with the idea of equating queerness with endless ambiguity or suggesting that all forms of literary experimentation

---

22 I would suggest that looking for strange bedfellows, theoretically speaking, can be a useful(ly) queer practice. Instead of operating with the queer theoretical canon of Foucault, Butler, and Sedgwick, queer literary research should forge connections with different practices and conceptual traditions, for example narrative theory. This also presents an opportunity to emphasize the gender assumptions and norms operating in much narrative theorizing, even those that are seemingly not related to gender. As Lanser (2015, 39) aptly states, narratology "may be too important to be left to narratologists."

are necessarily queer, I do suggest queer literary studies in general would benefit from a sustained focus on such formal and aesthetic means, especially outside the somewhat disproportionately emphasized genre of the novel. Short stories, as well as certain works of (partly) narrative poetry, might present us with hitherto under-recognized opportunities for queering gender, sexuality, and desire.<sup>23</sup>

## References

- Abbott, H. Porter. 2013. *Real Mysteries. Narrative & the Unknowable*. Columbus: The Ohio State UP.
- Ahmed, Sara. 2006. *Queer Phenomenology*. Durham and London: Duke UP.
- Berry, Ellen E. 2016. *Women's Experimental Writing. Negative Aesthetics and Feminist Critique*. London: Bloomsbury Academic.
- Bradway, Tyler. 2017. *Queer Experimental Literature. The Affective Politics of Bad Reading*. New York: Palgrave Macmillan.
- Bradway, Tyler. 2021. Queer Narrative Theory and the Relationality of Form. *PMLA* 136(5), 711–727.
- Butler, Judith. 2004. *Undoing Gender*. London and New York: Routledge.
- Hühn, Peter. 2008. Functions and Forms of Eventfulness in Narrative Fiction. In John Pier and José Ángel García Landa (eds.) *Theorizing Narrativity*. Berlin and New York: de Gruyter, 141–163.
- Johnson, Barbara. 2014 (1980). Nothing Fails like Success. In Melissa Feuerstein, Bill Johnson González, Lili Porten and Keja Valens (eds.) *The Barbara Johnson Reader: The Surprise of Otherness*. Durham and London: Duke UP, 327–333.
- Kafalenos, Emma. 2006. *Narrative Causalities*. Columbus: The Ohio State UP.
- Lanser, Susan S. 1996. Queering Narratology. In Kathy Mezei (ed.) *Ambiguous Discourse. Feminist Narratology and British Women Writers*. Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press, 250–261.

---

23 I wish to thank my referees for their insightful comments and the Jenny and Antti Wihuri Foundation for supporting my research.

- Lanser, Susan S. 2015. Toward (a Queerer and) More (Feminist) Narratology. In Robyn Warhol and Susan S. Lanser (eds.) *Narrative Theory Unbound. Queer and Feminist Interventions*. Columbus: The Ohio State UP, 23–42.
- Lanser, Susan S. 2018. Queering Narrative Voice. *Textual Practice* 32(6), 923–937.
- May, Charles E. 2012. The Short Story's Way of Meaning. Alice Munro's "Passion." *Narrative* 20(2), 172–182.
- McEleney, Corey. 2013. Queer Theory and the Yale School: Barbara Johnson's Astonishment. *GLQ* 19(2), 143–165.
- Menon, Madhavi. 2015. *Indifference to Difference. On Queer Universalism*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Mitchell, Kaye. 2013. Queer Metamorphoses. *Girl meets boy* and the Futures of Queer Fiction. In Monica Germanà and Emily Horton (eds.) *Ali Smith: Contemporary Critical Perspectives*. London: Bloomsbury Academic, 61–74.
- Nichols, Ashton. 1987. *The Poetics of Epiphany: Nineteenth-Century Origins of the Modern Literary Moment*. Tuscaloosa: University of Alabama Press.
- Peel, Ellen. 2016. Unnatural Feminist Narratology. *Storyworlds: A Journal of Narrative Studies* 8(2), 81–112.
- Phelan, James. 2007. *Experiencing Fiction. Judgments, Progressions, and the Rhetorical Theory of Narrative*. Columbus: The Ohio State UP.
- Pohl, Rebecca. 2017. Ali Smith, Enthusiasm, and the Literary Market. *MFS Modern Fiction Studies* 63(4), 694–713.
- Richardson, Brian. 2015. *Unnatural Narrative. Theory, History and Practice*. Columbus: The Ohio State UP.
- Richardson, Brian. 2019. *A Poetics of Plot for the Twenty-First Century. Theorizing Unruly Narratives*. Columbus: The Ohio State UP.
- Rohy, Valerie. 2015. *Lost Causes. Narrative, Etiology, and Queer Theory*. New York: Oxford UP.
- Rohy, Valerie. 2018. Queer Narrative Theory. In Matthew Garrett (ed.) *The Cambridge Companion to Narrative Theory*. Cambridge UP.
- Romagnolo, Catherine. 2020. (Un)Natural Connections. Feminist Experimentation and Unnatural Narration in *Nights at the Circus*. In Jan Alber and Brian Richardson (eds.) *Unnatural Narratology: Extensions, Revisions and Challenges*. Columbus: The Ohio State UP, 13–29.
- Salamon, Gayle. 2010. *Assuming a Body. Transgender and Rhetorics of Materiality*. New York: Columbia UP.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. 1994 (1993). *Tendencies*. London: Routledge.
- Smith, Ali. 2004. erosive. In *The Whole Story and Other Stories*. London: Penguin, 115–122.
- Smith, Ali. 2012. *Artful*. New York: Penguin.
- Smith, Ali. 2015. The beholder. In *Public Library and Other Stories*. London: Penguin, 43–56.
- Tancke, Ulrike. 2013. Narrating Intrusion: Deceptive Storytelling and Frustrated Desires in *The Accidental and There but for the*. In Monica Germanà and Emily Horton (eds.) *Ali Smith: Contemporary Critical Perspectives*. London: Bloomsbury Academic, 75–88.
- Warhol, Robyn & Shuman, Amy. 2018. The unspeakable, the unnarratable, and the repudiation of epiphany in 'Recitatif': a collaboration between linguistic and literary feminist narratologies. *Textual Practice* 32(6), 1007–1025.
- Young, Tory. 2013. You-niversal Love: Desire, Intimacy and the Second Person in Ali Smith's Short Fiction. In Bianca Leggett and Tony Venezia (eds.) *Twenty-first-century British Fiction*. Canterbury: Glyphi Press, 293–312.
- Young, Tory. 2018. Invisibility and power in the digital age: issues for feminist and queer narratology. *Textual Practice* 32(6), 991–1006.

# IHAILTAVAT MUUNSUKUPOULISET SANKARIT

## – muunsukupuolisten representaatiot kotimaisissa spefiromaaneissa 2020-luvulla

Dess Terentjeva

Tarkastelen tässä esseessä, miltä muunsukupuolisten representaatiot näyttävät 2020-luvun suomalaisissa sateenkaarispöfiä<sup>1</sup> edustavissa romaaneissa. Käsittelen myös minun ja työparini Susanna Hynysen yhteistä Neonkaupunki-fantasiatrilogiaa (2020–). Kun aloimme suunnitella Hynysen kanssa muunsukupuolisen Novan hahmoa Neonkaupunki-teoksia varten vuonna 2016, pohdimme mahdollisia olemassa olevia muunsukupuolisten hahmojen stereotyyppioita ja narratiiveja. Tuolloin en itse kokenut, että ainakaan suomalaisen spekulatiivisen fiktion (kauhu, fantasia, scifi, ym.) kentällä esiintyisi erityisen vakiintuneita hahmo- tai tarinatyyppisiä. 2010-luvulla sukupuolten binäärisyyttä on kuitenkin rikottu esimerkiksi seuraavissa kotimaisissa sateenkaarispöfiromaaneissa: Pasi Ilmari Jääskeläisen *Harkujakaupungin salakäytävissä* (2010) esiintyy traaginen intersukupuolinen

hahmo Karri/Kerttu; Siiri Enorannan *Josir Jalatvan eriskummallinen elämä* -teoksessa (2017) toisen päähenkilön minuuksien siirtyä toistuvasti uusiin, eri sukupuolta oleviin kehoihin ja Katri Alatalon *Ikuisesti, sisareni* -teoksessa (2019) esiintyy sukupuoleettomia hahmoja. Vuodesta 2017 alkaen ilmestyneessä Elina Rouhaisen Väki-trilogiassa (2017–2020) yksi keskushahmoista on genderqueeriksi identifioituva hahmo Bollywood, jota pidän 2020-luvun vaihteen spefiromaaneissa käänteentekeväenä hahmona.

Käsittelen tässä esseessä kahdeksaa kotimaisen spekulatiivisen fiktion yläkäsitteen alle asettuvaa kaunokirjallista sateenkaariteosta, jotka ovat ilmestyneet 2020-luvulla. Tarkastelen kohdeteoksia muunsukupuolisten hahmojen representoimisen näkökulmasta. Määrittelen muunsukupuolisuuden transsukupuolisuuden alle sijoittuvaksi kattotermiksi, joka pitää sisällään sellaiset sukupuoli-identiteetit, jotka eivät ole binäärisesti miehiä tai naisia. Muunsukupuolinen voi siis tarkoittaa naisen ja miehen väliin tai ulkopuolelle sijoittuvaa sukupuoli-identiteettiä tai esimerkiksi naisen ja miehen identiteettiä sekoittavaa sukupuolta. Muunsukupuolisuudesta käytetäänkin myös termiä ei-binäärinen. (<https://seta.fi/sateenkaaritieto/sukupuolen-moninaisuus/muunsukupuolisuus/>.) Tässä esseessä muunsukupuolisena tai ei-binäärisenä viitataan hahmoihin, joiden eksplisiittisesti todetaan olevan binäärisen sukupuolikäsityksen ulkopuolelta. Muun-

1 Sateenkaarikirjallisuudella tarkoitan kirjallisuutta, jossa esiintyy seksuaali- ja sukupuolivähemmistöihin kuuluvia hahmoja sekä potentiaalisesti näihin ominaisuuksiin liittyviä teemoja. Tyypillisesti määritelmään kuuluu vähemmistöjen positiivinen esittäminen tai vähemmistöhahmon käyttäminen näkökulmahahmona. Määritelmän mukaisesti esimerkiksi eheytysterapeuttinen tai eheytysterapoiva teos ei olisi sateenkaarikirjallisuutta, vaikka teoksessa olisikin vahva fokus vähemmistöseksuaalisuuteen tai -sukupuoleen. Sateenkaarispöfiällä taas viitataan samaan mutta nimenomaan spekulatiivista fiktiota (fantasia, scifi, kauhu jne.) edustavaan kirjallisuuteen. Queer-sanaa käytän esseessä identiteettikategorian yläkäsitteenä, en niinkään outouttamismielessä.

sukupuolinen/ei-binäärinen on tässä esseessä ennen kaikkea kattotermi eikä välttämättä hahmon spesifi sukupuoli-identiteetti.

Representaatiolla tarkoitetaan esittämistä ja ennen kaikkea uudelleen esittämistä (*re-presentation*). Representaatioiden avulla luodaan merkityksiä, ja representaatiot voi näin ajatella tekoina. Representaatiot ovat samanaikaisesti esittäviä, edustavia ja tuottavia. Esimerkiksi teoksessa voidaan *esittää* fiktiivinen muunsukupuolinen hahmo, joka *edustaa* ja *tuottaa* paitsi käsitystä muunsukupuolisuudesta myös laajempaa kulttuurista sukupuolikäsitystä. Representaatiot eivät siis pelkästään näytä, millaisia käsityksiä kulttuurissa on, vaan ne myös tuottavat niitä. Representaatioiden tuottaminen ei tapahdu tyhjiössä, vaan kaikenlaiset kulttuuriset kuvat rakentuvat toisiinsa nähden ja toistensa avulla. Vaikka käsittelen esseessäni fiktiivisiä tarinoita ja fiktiivisiä hahmoja, representaatiolla on linkki tosielämään. Esimerkiksi elokuvatutkija Richard Dyer on todennut representaatioiden heijastavan sitä, miten ihmisryhmiä kohdellaan tosielämässä. Representaation laatu heijastuu todellisuuteen – se, millaisia representaatioita tuotetaan, kertoo myös suhtautumisesta todellisiin ihmisiin. (Paasonen 2010, 2–3, 6.)

Olen kiinnostunut esseessäni erityisesti siitä, millaista kollektiivista kuvaa tarkastelemani teokset tuottavat muunsukupuolisista hahmoista. Keskityn siis tarkastelemaan hahmoja yhdistäviä piirteitä. Olen kiinnostunut hahmojen henkilökohtaisista ominaisuuksista, narratiiveista ja positioista, joihin hahmot asetetaan. Minua kiinnostaa, voidaanko ajatella, että on olemassa muunsukupuolisen hahmon stereo- tai arkkityyppi. Vaikka stereotypiaa pidetään yleisesti negatiivisena asiana, tietynlaisten piirteiden tunnistettavuutta ei tarvitse pitää automaattisesti vahingollisena. Tietynlaisen hahmo- tai narratiivityypin vakiintuminen voi viestiä myös kulttuurisesta muutoksesta ja hyväksynnästä.

## Käsiteltävät teokset

Käsittelen kahdeksaa kotimaisen spekulatiivisen fiktion yläkäsitteen alle menevää sateenkaariromaania, jotka ovat ilmestyneet 2020-luvulla. Niistä Sini Helmisen Lujaveriset-trilogia on YA<sup>2</sup>-urbanifantasiaa, jossa seurataan yliopistoa käyvän Seelan elämää opintojen, hautaustoimistolla työskenteilyn, romanssin ja – aaveiden parissa. Trilogiasta on ilmestynyt kaksi osaa: *Hurme* (2021) sekä *Sysi* (2022). Sarjan olennainen muunsukupuolinen hahmo on Halla, joka on *Hurmeessa* mystinen ihastuksen ja myöhemmin rakkauden kohde, ja *Sydessä* hän on näkökulmakertoja.

Susanna Hynysen ja minun Neonkaupunki-trilogia on aikuisille suunnattua urbanifantasiaa, jossa suomenvenäläiset nuoret käyvät mytologisten suojelijahahmojen pakottamina keskenään jengisotaa ikiöisessä rinnakkaistodellisuudessa. Trilogiasta on niin ikään ilmestynyt kaksi osaa: *Neonkaupunki* (2020) ja *Neonkaupunki 2: Spiraalitie* (2021). Sarjan keskeinen muunsukupuolinen hahmo on Nova, queerin fantoms-jengin ikoninen johtaja. Nova on teossarjan merkittävä sivuhahmo, jonka rooli kasvaa toisessa osassa, mutta varsinaista näkökulmahahmoa hänestä ei tule.

Emmi Itärannan aikuisille suunnattu scifiteos *Kuunpäivän kirjeet* (2020) kertoo päähenkilön Lumin muunsukupuolisen puolisonsa Solin etsinnästä läpi avaruuden. Teos avaa pikkuhiljaa kasvitieteilijä-Solin yhteyden aktivistiseen – kenties jopa terroristiseen – tekoon. Lukija ei pääse varsinaisesti kohtaamaan Solia, mutta teoksessa on monia takaumakohtauksia ja muistelua, ja Solin ääntä kuullaan tämän jättämien viestien muodossa.

Ursula Mursun kirjoittama ja Apila Pepitan kuvittama, lapsille suunnattu *Kuuilma-trilogia* kertoo Myrtistä, joka saa tietää olevansa noita ja joka pääsee sen myötä seikkailemaan maapallon sisällä olevassa maailmassa,

2 YA tarkoittaa nuorille aikuisille suunnattua Young Adult -kirjallisuutta.

Kuuilmassa. Trilogiasta on ilmestynyt kaksi osaa: *Myrtti ja noitatukka* (2021) sekä *Myrtti ja kudelmataika* (2022). Käsittelen sarjan kahta muunsukupuolista hahmoa, ensimmäisessä osassa esiteltyä aikuista Kanervaa ja toisessa osassa esiteltyä lasta Malvaa/Alvaria.

Salla Simukan *Lukitut* (2020) on YA-scifiä, jossa joukko nuoria on teljetty vankilaan rikoksista, joita he eivät ole vielä tehneet. Teoksessa nuoret pyrkivät selvittämään rikoksensa päästäkseen ulos vankilasta. Moniäänisen ja moninaisen romaanin tarkasteltava muunsukupuolinen hahmo on älykäs ja sankarillinen Vega.<sup>3</sup>

Vaikka en huomioi esseessäni lyhytproosaa, nostan pikaisesti esiin Koira-  
sen toimittamat novelliantologiat, joissa käsitellään sukupuolten moninaisuutta spefin keinoin. Sekä *Äänellä jonka kuulet* (2019) että *Nouse luontoni* (2021) sisältävät binäärisiä ja ei-binäärisiä hahmoja kuvaavia novelleja. Antologiat on rakennettu genererajauksen lisäksi ”meiltä meille” -periaatteen mukaisesti, eli kaikki kirjoittajat ovat itse transsukupuolisia. Vaikka antologiat jäävät pois käsittelystä, tekijän oman sukupuolen/transsuku-

3 Olen jättänyt esseestä pois omakustanneromaanit. Kaupallisten teosten tarkastelu antaa mahdollisuuden arvioida, millaista kirjallisuutta pidetään joko tarpeeksi myyväenä tai tarpeeksi yleisesti hyväksyttävänä, jotka lienevät olennaisia kustannuskynnyksen ylittämisen kriteerejä. Olen lisäksi jättänyt käsittelystä pois sellaiset teokset, joissa ei identifioida hahmojen sukupuoli-identiteettiä. Esimerkiksi Reetta Vuokko-Syrjäsen *Syntykeho, eli miten juosta pakoon ilman jalkoja* (2022) tutkii sitä, mitä identiteetille tapahtuu, jos elää kokonaan vailla omaa kehoa. *Syntykeho* on outouttavassa ja kyseenalaistavassa mielessä varsin queer teos, mutta jätän sen pois käsittelystä eksplisiittisen identiteetin määrittelyn puutteen takia. Toiseksi esimerkiksi kysytyäni Magdalena Hailta, onko hänen *Royaumen aikakirjat* -sarjassaan (2018–) muunsukupuolisia hahmoja, hän totesi, että sarjan sukupuolikäsitys on erilainen kuin tosimaailmamme. Jätän *Royaumen aikakirjat* pois käsittelystä paitsi eksplisiittisen määrittelyn puutteen myös aikarajauksen vuoksi. On kuitenkin tärkeää todeta, että spefissä ylipäätään on hyvät mahdollisuudet luoda tosimaailmastamme poikkeavaa sukupuolikäsitystä, jolla ei välttämättä esimerkiksi markkinoida teosta. Näin käsittelemieni kirjojen listalla voi hyvinkin olla puutteita.

puolisuuden painottaminen on kiinnostava näkökulma. Antologioiden periaate kuvaa hyvin oman kokemuksen painottamista ja tekstin sisällön linkittymistä tosimaailmaan.

## Androgynia ja *they/them*-pronomini

Tarkastelemilleni teoksille on yleistä, että niissä todetaan eksplisiittisesti hahmojen sijoittuvan sukupuolten binääriseen kahtiajaon ulkopuolelle. Usein jo ennen asian esittämistä esimerkiksi dialogissa tai jonkun henkilöahmon ajatuksissa lukijalle annetaan androgyniaan liittyviä vihjeitä. Androgyninen ulkonäkö ja keho ovat leimaava muunsukupuolisuuden merkki käsittelemissäni teoksissa, vaikka esimerkiksi Neonkaupungista löytyy binääriseen sukupuoli- jaottelun mukaisen hahmon/hahmojen sukupuolirepresentaatioiden nonkonformisuutta ja ylipäätään androgynialle annetut merkitykset ovat (aika)kontekstisidonnaisia. Kohdeteoksissa tulkitseen androgyniakuvaukset vihjeiksi muunsukupuolisuudesta, sillä vihjeet toimivat toistuvasti alustuksina.

*Hurmeessa* muunsukupuolinen Halla kuvaillaan ensimmäisen kerran seuraavasti:

Myöhästyjä livahtaa sisään [luentosaliin] varovaisin askelin, vaikka hänen ulkomuotonsa sekä näyttävien kenkien korkojen kopina tekee kaiken salavihkaisuuden mahdottomaksi. Sametitakki hohtaa limettä, kaulaan on solmittu dandymaiselle rusetille violetti silkkihuivi, rajulla kajaalilla ja liloilla varjostuksilla rajatut silmät pistävät esiin kalvakoista kasvoista kuin tuuhearipsiset orvokit lumesta. (H, 38–39.)

Hallan sukupuolen epämääräisyys tuodaan esiin opiskelijoiden juoruilun avulla. Päähenkilö Seela kääntää katseensa pois, kun hänen ja Hallan kat-

seet kohtaavat, sillä Seela ei halua Hallan ajattelevan, että Seela tuijottaa. Juoruilu esitetään aavistuksen paheksuttavana; teoksen näkökulman mukaan – tai ainakaan Seelan mielestä – ei ole tarpeellista ihmetellä muiden (oletettua) sukupuolta. Opiskelijoiden juoruilu antaa kuitenkin informaatiota lukijalle siitä, että Hallan ulkonäöstä ei pysty päättelemään ainakaan mitään binääristä vaatetuksen tai kehon perusteella.

Samoin moni *Neonkaupungin* hahmo kiinnittää huomiota muunsukupuolisen Novan vaatetukseen ja habitukseen. Nova meikkaa, hänellä on pitkät hiukset ja hän suosii fantoms-jenginsä lailla pastellisia, haaleita sävyjä ja feminiinisiä vaateartikkeleita. Nova nähdään usein mekossa, ja esimerkiksi päähenkilö Vera kiinnittää huomiota, miten mekko laskeutuu Novan litteää rintaa vasten. Nova kuvataan majesteettisena, balettianssijamaisena ja kauniina. Sekä Novalla että *Lujaveristen* Hallalla on eriparisilmät kuin jonkinlaisena harvinaisuuden tai poikkeuksellisen individualistisuuden symbolina – tai sielun peili -kliseenä.

Kun Kuuilma-sarjan muunsukupuolinen Kanerva esitellään ensimmäisen kerran, häneen viitataan noitana. Perinteisesti feminiinisenä pidetty sana kuvaa Kuuilman maailmassa ketä tahansa taikojaa. Apila Pepitan kuvituksessa (MJN, s. 108) Kanerva on pukeutunut housuihin, herrainkenkiin ja röyhelöpaitaan. Hänellä on lyhyet hiukset ja yllään pitkä, valkoinen pitsiviitta. Kuvassa Kanerva hämmentää pataa valtavalla haarukalla. Tyypillinen noitamainen ja näin kenties feminiiniseksi mielletävä kuvasto yhdistyy maskuliinisempiin elementteihin.

Jatko-osassa Myrtiltä menee hetki ymmärtää, että Alvar ja Malva ovat sama henkilö. Myrtti kohtaa genderfluidin hahmon ensin feminiinisemmin esiintyvänä Malvana, myöhemmin maskuliinisemmin esiintyvänä Alvarina. Myrtti pohtii, onko kyse sisaruksista, vai eikö hän vain huomannut ”toista” ryhmässä tapahtuneen ensikohtaamisen yhteydessä. Lopulta Myrtti kysyy asiasta ystävältään Loviisalta, joka selittää tilanteen:



Kuva 1. Ursula Mursun ja Apila Pepitan Kuuilma-sarjan muunsukupuolinen Kanerva teoksessa *Myrtti ja noitatukka* (Kumma-kustannus 2021). Kuva: Apila Pepita.

”Alvar ei ole tyttö eikä poika, mutta joskus hänestä tuntuu enemmän tyttömaiselta ja joskus enemmän poikamaiselta. Sitten voi pukea vaatteet ja laittaa tukan sen mukaan, mikä milloinkin tuntuu hyvältä. (...) Siksi hänellä on kaksi nimeäkin. Voi pukea niistä ylleen sen, joka tuntuu sopivalta.” (MJK, s. 78.)

Loviisa neuvoo, että oikean nimen tietää siitä, kumpaa nimikaulakorua Alvar/Malva käyttää. Loviisa myös kertoo, että Kuuilmassa on tyyppillistä antaa lapselle useita nimiä, jotta lapsi voi valita niistä sopivan. Alvar/Malva on ollut Alvar/Malva-niminen syntymästään saakka.

Kuuilma-sarja on sukupuolineutraali, eli hahmojen sukupuolet eivät vaikuta ohjaavan niiden toimintaa, tapahtumia tai narratiiveja. Lisäksi kieli on sukupuolineutraalia, eivätkä hahmot tee toisistaan sukupuolioletuksia. Hahmoin ei viitata miehenä tai naisena – tai tyttönä tai poikana, setänä tai tätinä, kuten lastenkirjassa voisi olla – vaan ulkoisten ominaisuuksien avulla, esimerkiksi ”pinkkitukkana”.

Vega on yksi *Lukittujen* monista näkökulmahahmoista. Hänet esitellään omasta näkökulmasta taustatarinan avulla. Teos kuvaa, miten Vega on itse valinnut nimensä, kuinka tämä tapahtui ja miten nimi herätti ihmetystä. Läpi teoksen Vega on tästä huolimatta itsevarma ja osaa kääntää kokemansa ulkopuolisuuden tunteen autenttisen minuuden tunteeksi. Pidemmällä teoksessa Vega muistelee, kuinka eräs puolittutu oli kysynyt häneltä, miksi hän tekee omasta olemisestaan niin vaikeaa.

Vegasta ei tuntunut, että hänen olemisensa olisi ollut vaikeaa. (...) Hän ei värjänyt hiuksiaan sinisiksi tai vaihtanut nimeään tai pukeutunut androgyynisti provosoidakseen muita tai hakeakseen huomiota. Vega teki niin, koska se oli hänelle omin tapa olla olemassa. (...) Vega esitti vain ja ainoastaan itseään, Vegaa. Se oli hänelle syvintä ihmisyyttä. (L, 53–54.)

Tulevaisuuteen ja osittain avaruuteen sijoittuvassa *Kuunpäivän kirjeissä* viitataan eri kulttuurien sukupuolikäsityksiin. Päähenkilö Lumi kertoo, että hänellä kesti hetken tottua sukupuolten moninaisuuteen. Maapallolla kasvaminen on tuottanut eri tavan ajatella kuin ihmisten uusissa kulttuureissa, ja nyt planeetalle muuttavat ovat opetelleet tai opettelevat elämään moninaisemmassa maailmassa. Teoksen muunsukupuolisen hahmon Solin sukupuoli-identiteettiä käsitellään vähemmän kuin muissa kohdeteoksissa. Sol ei esimerkiksi saa samanlaista esittelyä, jossa hänen persoonaansa ja sukupuolikokemustaan avattaisiin toista hahmoa varten ääneen tai sisäisenä puheena. *Kuunpäivän kirjeissä* on runsaasti Solin puhuttelua kirjeiden muodossa. Kirjeet kirjoittaa hänen pitkäaikainen puolisonsa, joten lukija tutustuu Solin hahmoon hieman eri kulmasta kuin muissa tarkastelemisani teoksissa.

Solin sukupuoli ei muutenkaan ole erityisen merkityksellinen, vaan siihen viitataan ohimennen, eikä se herätä juuri kenessäkään hahmossa ihmetystä. Erästä juonellista konfliktia kuitenkin käytetään viestimään lukijalle, mitä persoonapronomineja Sol käyttää. Päähenkilö Lumi keskustelee hotellivirkailijan kanssa, joka tarkentaa, tarkoittaako Lumi puolisollla vaimoa:

”Ei vaimoni”, sanoin. ”Puolisoni. Hän käyttää sukupuolineutraaleja nimikkeitä ja pronominia *they*.” (KK, 43.)

Kaikkien tarkastelemieni teosten vahvistamat muunsukupuolisten hahmojen persoonapronominit ovatkin pääasiassa englannin (tai *Kuunpäivän kirjeissä* marsinenglannin) yksilöllinen *they/them*. Teoksissa persoonapronominit ovat tiukasti sidoksissa hahmon sukupuoleen, eikä ääneen lausuttua variaatiota ole. Esimerkiksi yksikään hahmo ei ilmaise käyttävänsä useita eri pronomineja.

Tarkasteleman teokset ovat kaikki suomenkielisiä, joten persoonapronominien käyttöä korostetaan erikseen. *Hurmeessa* hyödynnetään erästä



väärää olettamusta: sivuhahmo Utu olettaa, ettei Seelan kiinalaistaustainen ystävä Stepa puhu suomea ja esittäytyy englanniksi nimellään ja *they/them*-pronomineillaan.

Neonkaupunki-sarjassa käytetään lukuisia venäjänkielisiä sanoja ja (suomen)venäläisten hahmojen oletetaan puhuvan keskenään pääasiassa venäjää. Teokset ovat kuitenkin suomenkielisiä, joten yleensä lukijalle ei selviä, käyttävätkö hahmot Novasta feminiinisiä vai maskuliinisia taivutuksia ja pronomineja. Vera hyödyntää venäjän *on-* (hän m.) ja *ona-* (hän f.) pronomineja kysyessä Novan sukupuolta. ”Mä en oo kumpaakaan”, Nova vastaa (N, 188). *Spiraalitiessä* hyödynnetään myös englannin yksilöllisen *theyn* logiikkaa: toinen muunsukupuolinen hahmo käyttää *oni-* (he, ne n.) pronominia, vaikka tämä ei toimi venäjän kieliopissa englannin lailla. En pidä tapaa varsinaisesti vakiintuneena venäjänkielisten muunsukupuolisten parissa, mutta olen henkilökohtaisesti nähnyt *oni-*pronominia käytettävän tosielämässä, joten otimme sen käyttöön sarjassamme.

Pronominien lisäksi muunsukupuolisten hahmojen identiteettejä vahvistetaan muuten sanallistamalla. *Hurmeen* Hallalta kysytään, onko Halla miehen vai naisen nimi, mihin Halla vastaa: ”Se on mun nimi” (H, 42). Muunsukupuolisten hahmojen ärtymys joko–tai-kysymyksiin ilmaistaan hahmon itsensä tai muiden hahmojen paheksunnan tai ärtymyksen kautta. Hallan vastatessa hänen sävyssään ”on jotain lopullista ja kyllästyneen lakonista” (H, 42). Myös *Lukituissa* Vegan nimi on aiheuttanut ihmetystä ja kyselyjä:

”Ai oletko sä sitten joku vegaani myös?” oli yleisin kysymys. ”Olen”, hän vastasi tyynesti. ”No oletko sä tyttö vai poika?” Se oli toiseksi yleinen kysymys. ”En”, Vega sanoi.” (L, 19.)

Kuuilma-sarjan Kanervan muunsukupuolisuus vahvistetaan vastaavalla ”ei kumpikaan” -puheella, kun Myrtilä tati kertoo Myrtille, että noidat

voivat olla miehiä, naisia ”tai jotain muuta, niin kuin vaikka Kanerva” (MJN, s. 129).

## Haluttavat muunsukupuoliset sankarit

Muunsukupuolisten hahmojen representaatiota on tutkittu varsin vähän. Elokuvien ei-binäärisiä hahmoja opinnäytetyössään tarkastellut Niina Heliranta (2016, 80–81) on todennut, että ei-binääriset hahmot ovat usein robottimaisia taistelijoita tai lapsekkaita ja jopa lemmikkimäisiä. Lisäksi hahmoilta ikään kuin puuttuu seksuaalisuus, eikä heitä nähdä seksuaalisissa tai romanttisissa suhteissa muiden hahmojen kanssa. Tarkastelemieni teosten kaikki muunsukupuoliset hahmot ovat jonkun tai joidenkin hahmojen halun kohteena *Kuuilman* lasta Alvaria/Malvaa lukuun ottamatta. Hahmojen seksualisoiminen, romantisoiminen tai jalustalle nostaminen voivat johtaa helposti niiden epäinhimillistämiseen, mutta muunsukupuolisten hahmojen romanttinen ja seksuaalinen haluttavuus ovat keinoja, joilla muunsukupuoliset ja muunsukupuolisuus esitetään positiivisessa valossa. Tarkastelemissani teoksissa irtisanoudutaan ainakin joidenkin hahmojen avulla käsityksistä, joiden mukaan transihmiset olisivat epähaluttavia tai binäärisen sukupuolijärjestelmän ulkopuolella oleminen olisi jotenkin lapsenomaista ja näin epäseksuaalista.

*Hurmeessa* Seela ihastuu Hallaan ja heille muodostuu trilogian sisäisistä maagisista asioista johtuen salattu parisuhde. *Neonkaupungissa* Vera ihastuu Novaan, mutta Novaa pidetään myös yleisesti todella haluttavana nimenomaan naisten keskuudessa. *Kuunpäivän kirjeissä* Sol on jo päähenkilön kumppani, ja *Kuuilma*-sarjassa Kanerva ja päähenkilö-Myrtilän tädin Tuuven välillä on ujo, orastava romanssi. Myös *Lukituissa* Vegalla on ihailija, joka on muista tarkastelemistani teoksista poiketen miespuolinen.

Muunsukupuolisiin ihastuneilla hahmoilla ei pääasiassa ole identiteetti- tai muita kriisejä asiaan liittyen. *Lukittujen* Vegaan ihastunut Kaspian on ainoa, joka ihmettelee tunteitaan:

[Kaspian] ei osannut asettaa [Vegaa] tyttölaatikkoon eikä poikalaa- tikkoon. Niin kuin tietenkin oikein olikin. Mutta mitä se teki silloin Kaspianista? Hänen ei ollut ikinä tarvinnut epäillä heterouttaan. Hänen ei ollut edes täytyntä ajatella itseään heteroksi, koska se oli niin itsestään selvää. Hän rakastui tyttöihin. Oli aina rakastunut. Mitä tämä nyt sitten oli? (L, 137.)

Hämmennys ei vaivaa Kaspiania kauaa, ja hän päätyy tunnustamaan tun- teensa Vegalle. Romanssia ei kuitenkaan synny, toisin kuin muissa kohde- teoksissa. Muiden kohdeteosten ihastuneet hahmot ovat sinut seksuaalisen suuntautumisen kanssa, määrittävät he sitä tai eivät.

Muunsukupuolisten haluttavuus aiheuttaa myös negatiivisia reaktioita teosten muissa hahmoissa, mutta se ei välttämättä ole vähemmistöseksuaalisuuden tai -sukupuolen tuomitsemista. Esimerkiksi *Neonkaupungin* naistennauration Slava ihmettelee kyllä ääneen, mikä naisia kiehtoo Novassa, mutta kysymys kumpuaa ennen kaikkea siitä, että Slava on sekä huomionkipeä että kilpailuhenkinen ja kokee Novan suosion provokaationa.

Solin haluttavuus päähenkilö-Lumin silmissä on muita teoksia intiimimpää ja hienovaraisempaa, ja välillä kuvaus on symbolista: hahmojen nimet ovat vastakohtia, kylmää ja kuumaa. Parisuhteen sisäistä vastakkaisuutta on kuvattu jollain aivan muulla kuin binäärisellä sukupuoli- ja sukupuolilla. Lisäksi Sol on Lumin matkan päämäärä ja Lumin matkan aurinko. Kirjemuoto alleviivaa pariskunnan läheisyyttä, vaikka toisaalta teos kuvaakin sitä, miten voi olla lähellä toista tietämättä tästä olennaisia asioita. Samalla kirjeet ovat yksinpuhelua. Haikea tyyli tekee pariskuntakuvauksen kokonaisuudesta enemmän hillityn romanttista kuin suuria tunteita herättävää. Samoin *Kuuilman*

Kanervan ja Tuuve-täidin sivulauseissa kuvattu, ujo romanssinalku on ihan jo kohdeyleisönsä ja sarjan muualle suuntautuvan fokuksen takia hienovara- raisempi, vaikka se on silti kirjaimellisesti lapsellekin ilmiselvä.

Kohdeteosten muunsukupuoliset kokevat itse romanttisia ja seksuaalisia tunteita lukuun ottamatta *Lukittujen* Vegaa, jonka sanotaan epäsuoraan olevan aromantikko. Tätä ei tule tulkita robottimaisuutena tai lapsenomai- suutena, vaan tosielämän ilmiön, aromanttisuuden kuvaamisena. *Lukituissa* on lisäksi demiseksuaali<sup>4</sup> hahmo, eikä Vegassa ole muita ”robottimaiseksi” luettavia piirteitä. Ylipäätään aseksuaalisuuden spektrin robottimaisuus- mielikuvasta irrottaminen on seksuaalivähemmistöstereotyyppioita purkavaa kirjoittamista.

Yhdenkään tarkasteleman teoksen muunsukupuolinen hahmo ei ole teoksen ainoa päähenkilö tai päähenkilö lainkaan. Sivuroolissakin muun- sukupuoliset hahmot ovat kuitenkin kokonaisuuden kautta merkittäviä. He ovat teosten sankareita sekä protagonistimielessä että yksilöinä, jotka tekevät sankarillisia tekoja.

*Kuuilman* muunsukupuoliset hahmot ovat kohdeteosten arkisimmat. Muunsukupuolisuus määrittää sarjan kummassakin osassa, mikä istuu luontevasti lastenkirjan lajiin. *Kuuilman* muunsukupuoliset ovat yhtä arki- sia kuin teoksen muutkin hahmot, eikä sarjassa välttämättä ole sankareita muuten kuin protagonistimerkityksessä. Neutraaluis ulottuu maagisen Kuuilman ulkopuolellekin, sillä tavallisessa maailmassa elävä, päähenkilö- Myrtilin transtaustainen isä niin ikään on arkinen, tavallinen henkilö.

*Hurmeessa* Seela menee tapaamaan Hallaa olettaen, että kyseessä on treffit. Tapaamisella sen sijaan selviää, että Halla tietää Seelan kyvystä kommu-

4 Demiseksuaali voi kokea seksuaalista vetoa vasta kun on solminut tiiviin ja läheisen ihmissuhteen toisen henkilön kanssa.

nikoida kuolleiden kanssa ja pyytää tältä apua. Teoksen edetessä käy ilmi, että Halla on kalmanväkeä. Sarjan maailmassa kalmanväki ei saa olla suhteessa ensieläviin, jollainen Seela on. Suhde syntyy silti, ja sitä käsitellään enemmän jatko-osa *Sydessä*. *Sysi* tekee Hallasta toisen näkökulmahahmon, mikä vähentää mystisyyttä, ja Halla säilyy lähestyttävänä sankarina sanan kummassakin merkityksessä.

*Kuunpäivän kirjeiden* Sol ja hänen avaruuteen liittynyt vaarallinen toimintansa näyttävät teoskokonaisuuden valossa aktivismina terrorismin sijaan. Solin hahmoa harmauttaa hänen ympärillään leijuva mysteeri tapahtumien varsinaisesta kulusta. Sol on kuitenkin sankari, joka on tehnyt henkilökohtaisia uhrauksia moraalisuhteensa mukaisesti. Hänellä on vahva moraalinen kompassi, ja Soliin viitataan teoksessa muun muassa kapinallisena. *Neonkaupungissa* Novalla on rinnakkaiulottuvuus-Elmin jengien keskuudessa ikoninen status. Hänellä juurutaan olevan erityistä tietoa rinnakkaisulottuvuudesta, ja Novan fantoms-jengi on lähialueen suurimpia. Häntä pidetään hyvänä johtajana, mikä herättää lähinaapureissa kateutta. Sarjan ensimmäisessä osassa Novan ikonistatus on korkeimmillaan. Ensimmäisen osan lopussa Nova on valmis uhraamaan itsensä, jotta Veran henki säilyisi ja tämä onnistuisi pakenemaan Elmiltä tavalliseen maailmaan.

*Spiraalitie* tarjoilee hippusellisen enemmän Novan fokalisaatiota, mutta hän ei nouse tasaveroiseksi muiden näkökulmahahmojen rinnalle. Nova painii jenginsä vanginneen suojelijahahmon, liekkiö-Aalon puristuksessa ja tuskailee johtajuuttaan. Jatko-osan edetessä Novan valta horjuu, mutta hänen halukkuutensa auttaa ja pelastaa muita säilyä. Trilogiassa on merkittävä hierarkia ja johtajuuden teema, ja Nova edustaa alustensa hyvään pyrkivää, tyyntä ja älykäästä johtajaa, joka on valmis uhraamaan itsensä. *Lukittujen* Vega muistuttaa sankaruudessaan – ja marttyyriudessaan? – Novaa. *Lukitut* loppuu vangittujen kapinaan, jossa Vegan oman henkensä uhraaminen on avainasemassa vankien vapautumisessa. Vapaudessa

selviää, että vankilaa oli kuvattu koko ajan tosi-TV-sarjaa varten. Ulko-maailmassa Vegalla on runsaasti ihailijoita, ja esimerkiksi somessa hänestä käytetään hashtagia #VegaIsAStar, #Vega<3, #AngelVega, #OVegaMyVega ja #kaikkiVeganpuolesta.

## Muunsukupuolisten representaatioiden tulevaisuus?

Kanadalainen kirjailija Casey Plett kirjoittaa, että erityisesti ciskirjailijoiden sympaattiset mutta troopeilla kyllästetyt transnarratiivit saattavat olla enemmän haitaksi kuin hyödyksi. Transprotagonistit ovat Plettin esimerkkiromaaneissa hämmästyttävän samanlaisia keskenään: muun muassa oikeamielisiä ja vaikeuksia kohdatessaan stoalaisia. Vikojen puuttuminen estää lukijaa pääsemästä käsiksi hahmon sisäiseen elämään. (Plett 2020.)

Muunsukupuolisuus näyttyy tarkastelemisani teoksissa haluttavana ja hyvänä asiana. Muunsukupuoliset hahmot kohtaavat sukupuolensa takia ikäviä tilanteita (paitsi *Kuuilmassa*) joko itse tai heitä sukupuolitetaan väärin, kun he eivät ole paikalla, mutta kaikkiaan muunsukupuoliset hahmot ovat teoksissa vahvoja ja selviävät pää pystyssä. Onko kyse emansiipaatiosta, vai onko käsillä Plattin mainitsema sympaattinen hahmo, jonka täydellisyys tekee hänestä täydellisen ja ”Disney-hahmon” (ibid.)? Onko vastaus kiinni lukijasta, ja voiko tällaiseen joko-tai-kysymykseen edes vastata yksiselitteisesti? Kirjailijoiden cis- tai transsukupuoleen minun on mahdotonta ottaa kantaa, ja myös Plett muistuttaa, että lähtökohtaisesti cisihminen voi osata kirjoittaa transhahmoja hyvin (ibid.).

Monet yksityiskohdat tarkastelemieni hahmojen ja heidän positioidensa tai narratiiviansa piirteistä ovat monitulkintaisia. Teoksissa esiintyy yhteensä vähintään yhdeksän erilaista nimettyä muunsukupuolista hahmoa, joista vain yksi nimi, Alvar, ei ole luontosanastoa. Muunsukupuolisten nimien ottaminen luonnosta ja avaruudesta korostaa muunsukupuolisuuden hy-

väksyttävää niin sanottua luonnollisuutta, joka usein pyritään riistämään esimerkiksi transihmisiltä. Ja toisaalta: eikö fiktiivisellä muunsukupuolisella hahmolla voi olla nimeä, joka tyypillisesti sukupuolitetaan binäärisesti?

Esseen kirjoittamisen aikaan Salla Simukalta ilmestyi aikuisille suunnattu kauhuteos *Tästä kaikki alkaa* (2022). Teoksen päähenkilö on muunsukupuolinen Nova, jonka erikseen kerrotaan käyttävän syntymänimeään. Teos käsittelee parisuhteen kariutumista. Spefielementit voi lukea allegorisina – ne eivät johda toiminnalliseen seikkailuun, kuten monissa kohdeteoksista käy. Suuret panokset, erilaisten vaarallisten tehtävien suorittamiset ja mahdollisuudet valtapositiioihin osaltaan tekevät hahmoista vähemmän tavallisia – he eivät elä kovin tavallisessa kontekstissa.

Muunsukupuolisuus näyttäytyy tarkastelemissani teoksissa ikään kuin kolmantena sukupuolikategoriana, ja tässä kontekstissa tuntuu loogiselta, että muunsukupuolisia hahmoja koodataan androgynian avulla. Maailmoissa, joissa tehdään sukupuolioluksia, muunsukupuolisille on nyt olemassa oma koodistonsa; androgynia sopii sukupuolittamisen logiikkaan ja toisaalta myös sukupuoleettomuuden logiikkaan. Joka tapauksessa teoksissa sanallistetaan, että on olemassa yksilöitä, jotka eivät asetu binääriseen kahtiajakoon, ja näitä yksilöitä kuvataan androgynian ja *they/them*-pronominien avulla.

Muunsukupuolisille hahmoille on annettu teoksissa tärkeitä rooleja ja heidät on nostettu ihailtaviksi niin romanttisesti kuin moraalisestikin. Kirjailijakollegojen media- tai someulostulojen ja heidän kanssaan käymieni keskustelujen perusteella voin todeta hahmojen takana olevan ismeihin ja/tai eettiseen ajatteluun (feminismi, vähemmistöaktivismi) nojaavaa intentiota. Lukijat ovat antaneet tästä kiitosta.

Herää kuitenkin kysymyksiä: Kuinka kauan korkeamoraalinen, puoleen-savetävä muunsukupuolinen sankari tyydyttää kirjailijoita saati lukijoita

(tai kustantamoja) – vai tyydyttääkö edes nyt? Aloitimme Neonkaupunkisarjan kirjoittamisen vuonna 2016, minkä jälkeen on tullut uusia representaatioita, uusia keskusteluja ja uusia toiveita, tai toiveet inhimillistamisestä ja normalisoimisesta ovat päässeet paremmin kuuluviin. Kirja on hidas media. Kuinka nopeasti asiat, joiden sanoittaminen on ollut tässä ajassa todella tärkeää, muuttuvat itsestään selviksi, tylsiksi, yksiulotteiseksi, toistoksi tai kliseiksi? Tosielämästä tiedämme esimerkiksi sen, että androgynia ja muunsukupuolisuus eivät automaattisesti kulje käsi kädessä. Osassa kohdeteoksissa on myös jätetty ruumiillisuus pimentoon. Siitä näkökulmasta Simukan *Tästä kaikki alkaa* tuntuu poikkeavalta: Novan ruumiillisuus on teoksessa arkista, rinnat ja kuukautiset ovat neutraali, sukupuolta määrittelemätön asia. Millainen keho muunsukupuolisella siis voi kirjallisuudessa olla? Tarkastelemissani teoksissa niin sanottua biologista sukupuolta merkitsevät ominaisuudet ovat vähintään sivussa. Medikaalista transitiota tai sen tarvetta tai kaipuuta ei kuvata juuri lainkaan, mistä poikkeuksena esiintyy *Lujaveristen* sivuhahmo Utu. Fiktiivisellä kirjallisuudella ei sinällään ole velvollisuutta dokumentoida tosimaailmaa, kehoja tai nimiä, mutta samanlaisten hahmotyyppien ja -narratiivien kierrättäminen johtaa kapeisiin representaatioihin, kenties jopa stereotyyppeihin.

Näen tarkastelemieni teosten muunsukupuolisten representaatioissa kirjailijoiden hyväntahtoisuutta, ja onkin tyypillistä kuulla sateenkaari-kirjallisuuden kirjoittajien avaavan intentioitaan kirjoittaa maailmasta parempaa paikkaa vähemmistöille. Itse saamassani lukijapalautteessa olen kuullut liikutusta kuulluksi tulemisesta sekä saanut kiitosta ”maailman turvallisemmaksi tekemisestä”. Nämä ovat kirjailijalle äärimmäisen kannustavia reaktioita.

Henkilökohtaisesti koen yhteenkuuluvuutta queer-yhteisöön ja pidän yhteisön representoimista sekä itselleni tyydyttävänä että jonkinlaisena mielekkäänä velvollisuutena. Olen myös kiinnostunut keskustelemaan

lukijoiden kanssa ja kuuntelemaan heidän tarpeitaan: voinhan työssäni vaikuttaa siihen, että he saavat asioita, joita kokevat tarvitsevansa. Hyväntahtoisuus ei silti ole rakenteista vapaata, ja siksi halusin käsitellä esseessä myös omia teoksiani. Ne asettuvat varsin samoihin uomiin kuin rajauksen muutkin teokset. Tarkastelemieni teosten rajausta on toki kapea, ja jos muuttaisin rajaustani esimerkiksi spefiä laajemmalle, löytäisin myös realismin puolelta samantyyppisiä hahmoja. Esimerkiksi omassa realistisessa nuortenkirjassani *Ihanassa* (2021) on ihastuksen kohteena oleva sankarillisena pidetty, androgyyni muunsukupuolinen henkilö.

Myös kustannusmaailmassa voi esiintyä haasteita, jos muunsukupuolisuutta käsittelevät teokset ovat keskenään hyvin samankaltaisia. Jos on olemassa vakiintunut tapa kuvata muunsukupuolisuutta, se voi tuntua turvalliselta vaihtoehdolta kustantamolle. Vakiintunutta tapaa rikkova teos ei välttämättä korkealaatuisenakaan ylitä kaupallista kustannuskynnystä. Voi olla kustantamo- tai jopa kustannustoimittajakohtaista, millaista vähemmistörepresentaatiota ylipäättään ”saa” kirjoittaa ja miten monta vähemmistöhahmoa teoksessa ”saa” olla. Kustannussopimuksen saaminen ei välttämättä ole kiinni siitä, suostuuko kirjailija esimerkiksi kaventamaan jonkun vähemmistöteeman käsittelyä tai muuttaako hän vähemmistöön kuuluvien hahmojen ominaisuuksia niin, että hahmoista tulee normatiivisia, mutta kirjailijalla on silti käytössä rajalliset aika-, raha- ja mentaaliset resurssit, eikä kustantamon kanssa myöskään haluta huonoihin väleihin henkisen kädenväännön myötä.

Olen itse saanut 2010-luvulla sekä kustantamojen hylkäyskirjeiden yhteydessä että palautepalvelusta palautteita, joiden mukaan vähemmistöseksuaalisuuden kuvaaminen muuten kuin problematisoiden on epäuskottavaa. Sen sijaan 2020-luvulla vähemmistösukupuolisuuden mukana tulevien ongelmien kuvaaminen on koettu huonoksi vaihtoehdoksi ja on toivottu positiivista, ongelmatonta kuvausta. Vaikka olen saanut kirjoittaa ja jul-

kaista sateenkaarikirjallisuutta, se ei ole aina tapahtunut niin sanotusti heittämillä. Sellaista ei ole tapahtunut, että kaikki ei-normatiivinen olisi pitänyt poistaa teoksesta, mutta kirjailijana tunnen nahoissani jonkinlaisen lasikaton ja salonkikelpoisuuden epämääräisen toiveen olemassaolon.

Vähemmistöaspektien kritisoiminen tai pyyntö poistaa asiaan liittyvät viittaukset eivät toki automaattisesti tarkoita kustantamon haluavan nimenomaan eron vähemmistö-/queer-aineksesta, vaan muutosehdotukset voivat johtua esimerkiksi siitä, että juonenkulku häiriintyy jonkun teeman käsittelystä. Juoninormatiivisuuskin on toisaalta oma keskustelun aiheensa, mutta käsitelkäämme sitä jossakin toisessa yhteydessä. Korostan myös, että tunnen monia kirjailijakollegoja, joiden kirjoittamiin representaatioihin ei ole kustantamon toimesta puututtu lainkaan, ja itse olen edellä mainittujen kommenttien lisäksi saanut omalta kustannustoimittajaltani myös tukea ja apua vähemmistöaspektien kuvaamiseen. On silti selvää, että sateenkaarikirjallisuuden kirjoittaminen 2020-luvun Suomessa ei välttämättä ole täysin vapaata.

Kaikkiaan tämän hetken tunnistettava muunsukupuolinen hahmo lienee ajan ja kirja-alan monien eri tekijöiden summa. Kahdeksan spefiteoksen otoksella saa jo hyvin yleiskuvaa siitä, miten ainakin (me) kotimaiset kirjallisuusihmiset näemme/näkevät muunsukupuolisuuden ja miten olemme / he ovat halunneet ja kyenneet kuvaamaan sitä. Halukkuutta muunsukupuolisuuden kuvaamiseen on selvästi ollut niin kirjailijoilla kuin kustantamoilla, sillä kohdeteoksia oli helppo löytää. Uskon representaatioiden muuttuvan piankin moninaisemmiksi, koska jonkinlainen pohjatyö on ainakin osittain tehty; variaatiota on helpompi rakentaa aiempien teosten päälle. Koen myös, että vähemmistökirjallisuus on queer-hahmoja paljon laajemmalle yltävä ilmiö. Arvelen, että jatkossa erilaisia vähemmistöidentiteettejä saattaa jopa ryöpsähtää esiin monessa teoksessa yhtä aikaa. Yhtäältä identiteetti ja yksilöllisyys ja toisaalta määrittely ja sanojen, mer-

kitysten ja lokeroiden pyörittely ovat tätä aikaa, samoin yhteiskunnallinen tietoisuus ja intersektionaalinen ajattelu – ihmisoikeuksiin fokusoimisesta puhumattakaan.

## Kohdeteokset

- Helminen, Sini. 2021. *Hurme*. Espoo: Myllylahti = H.
- Helminen, Sini. 2021. *Sysi*. Espoo: Myllylahti.
- Hynynen, Susanna & Terentjeva, Dess. 2020. *Neonkaupunki*. Helsinki: LIKE = N.
- Hynynen, Susanna & Terentjeva, Dess. 2021. *Neonkaupunki 2: Spiraalitie*. Helsinki: LIKE.
- Itäranta, Emmi. 2020. *Kuunpäivän kirjeet*. Helsinki: Teos = KK.
- Mursu, Ursula & Pepita, Apila. 2021. *Myrtti ja noitatukka*. Jyväskylä: Kumma = MJN.
- Mursu, Ursula & Pepita, Apila. 2022. *Myrtti ja kudelmataika*. Jyväskylä: Kumma = MJK.
- Simukka, Salla. (2021). *Lukitut*. Helsinki: Tammi = L.

## Kirjallisuus

- Heliranta, Niina. 2016. *Transsukupuolisuus ja ei-binääriset sukupuolet nykyajan elokuvassa*. Karelia ammattikorkeakoulu. <https://www.theseus.fi/handle/10024/111021> (haettu 17.10.2022).
- Paasonen, Susanna. 2010. Sukupuoli ja representaatio. Teoksessa Tuula Juvo-  
nen, Leena-Maija Rossi ja Tuija Saresma (toim.) *Käsikirja sukupuoleen*.  
Tampere: Vastapaino, 39–49. <https://susannapaasonen.files.wordpress.com/2014/04/representaatio.pdf> (haettu 17.10.2022).
- Plett, Casey. 2020. Rise of the Gender Novel. <https://thewalrus.ca/rise-of-the-gender-novel/?Src=longreads> (haettu 17.10.2022).

# Playing Trans Stories, Generations, and Community

*Cody Mejeur*

Her name is Yumae. She has existed across many games through the years, and still does now. She has been tall, athletic, and commanding, and she has also been short, bookish, and a bit of a wallflower. She has been human, elf, alien, angel, demon, spirit, and more. She has almost always been some sort of a witch, mage, sorcerer, or spellcaster—all the better to burn you with, my dear. She sometimes—though not very often or for very long—has even been a man! Through many different games and many different forms, however, Yumae has always been me. I mean by that that she has been a fluid, evolving, fragmentary expression of myself as a trans person, including parts of who I feel myself to be, parts of who I hope to be, and parts of my failures and weaknesses.

In this sense, even as Yumae and I have constantly been changing, she has been a constant in my life. Yumae is a character I have used almost like a mirror, exploring parts of myself and trying on different performances, clothes, and behaviors to see what fit. In describing Yumae and how I relate to her she almost starts to sound like a second personality or a drag persona, and I am initially very resistant to thinking about her in those terms because they might further the transphobic narrative that trans identities are fictional, inauthentic, or imagined. But here I want to embrace the messy boundaries and meanings of Yumae because they exemplify a significant point of trans characters, stories, and play—namely, that all identities and genders are very real, meaningful fictions that organize our

senses of self, community, and reality (Stryker 1999, 157). The relationship I have with Yumae is one example of the infinitely possible relationships that players, trans or not, have with their characters and with themselves (Shaw 2014, 97).

This essay will reflect on my experiences playing games and now making them as a trans person, and it necessarily draws on the personal, activist, and political as much as it does on the theoretical. My hope in writing this is that it is more than an extended exercise in self-indulgence or sentimentality (though I think there is value in these things too), and that my experiences are helpful to others in highlighting the possibilities of games and storytelling in fashioning ourselves, our communities, and our realities. I am invested in telling and playing trans stories like my own because I know I desperately needed to hear them at one point in my life to see that people like me existed and lives and futures as a trans person were possible. I hope these stories will be helpful to someone else on their own journey. I am reminded of a James Baldwin quote introduced to me by Casey McKittrick (1995, 125), who is tragically no longer with us: “while the tale of how we suffer, and how we are delighted, and how we triumph is never new, it always must be heard. There isn’t any other tale to tell, it’s the only light we’ve got in all this darkness.” Baldwin was of course speaking primarily about race and sexuality, and I do not want to flatten or erase the differences between his stories and trans experiences even as

SQS  
2/2022

47

Queer Mirror  
Discussions

Cody  
Mejeur

I think there are similarities and resonances between them. Nevertheless, I hope the trans stories in this essay will show the unique light that games can shine on our lives and relationships.

I have played games for most of my life, and video games are an important part of my story. Online games like *Guild Wars* (ArenaNet 2005) and *World of Warcraft* (Blizzard 2004) gave me spaces where I could experiment with identity, testing different performances of gender and social connection in ways I could not in the actual world at the time in rural, conservative America. It was games that helped me find and express who I was as a trans person, before I even had that language to describe who I was. In this sense, games have always been trans for me—not by any inherent virtue of their own, but because they were a sort of adaptable, configurable mirror that helped me see and know myself better. In so many ways, from limited character options to toxic player communities to requiring expensive technology to play them, the playful mirror of games is an imperfect one (Brett 2022; McArthur & Jenson 2015; Salter & Blodgett 2017). Yet I think there is a potential for emergence, fluidity, and transformation in games that becomes unmistakably and radically trans when trans people are playing.

My early attempts at playing with both games and gender were beautiful in their own way, but also clumsy, faltering, and at times misguided. Games allowed me to play as something closer to my gender in the actual world, and the way I played that gender was often through the limited, commodified markers of a sort of high or hyper femininity: extravagant dresses, extensive makeup, and high-heeled boots and shoes, all of which were often packaged as particular appearances or “skins” you paid for through a subscription or in-game store (Macey & Hamari 2019). There is nothing wrong or lesser with any of these gendered identity markers, but at the time I personally engaged with them on a superficial, stereotypical level because I naively believed these markers were what made someone

a woman or a trans person. The tension I feel in looking back on these practices is similar to the long-established tension between feminist thought and popular culture, wherein fashion, appearances, and material objects are sold as the defining features of gender and femininity (Hollows 2000). Of course these things are not needed in order to be trans, woman, or femme, but they can still be meaningful expressions of gender in games for trans players. Playing as high femme was important to me because these identity markers were so forbidden in my everyday life outside of games. I was finding the words and expressions for what I had always instinctively felt, but these were still devoid of context, connection, or relationship among the largely cisheteronormative players I played with.

Like so many trans folks, I didn’t have access to trans community or elders growing up, or even for much of my adult life. As I came to better understand myself I had an awareness that I was not the only one like me, and that there were others before me with similar experiences. And as I pursued an education I began to learn more about trans communities, histories, cultures, and activism. I read and heard the life-giving words of trailblazing activists and community leaders like Marsha P. Johnson, Sylvia Rivera, and Miss Major Griffin-Gracy. But my direct interactions with trans community and especially with trans elders, including the opportunities to sit, learn, play, and simply be with them, remained almost nonexistent. Perhaps I am an outlier, and others reading this have had cross-generational trans relationships for much of their lives. However I suspect my experience is much more common than it should be, especially for many trans people living outside of major LGBTQ communities in big cities like New York or San Francisco. As I’ve gotten more involved with both LGBTQ youth programs and community activism, I’ve also heard of this generational disconnect from elders who feel discarded and ignored by youth and youth who long for elders who can help light the way. Technology can often be a sticking point in this disconnect, as youth gravitate toward games



and new media forms and elders shy away because they feel inadequate, unwelcome, or uninterested in gaming communities. Yet I believe that just as games provided me and other trans folks with opportunities for trans play, games can also be a site for trans connections that reach across and defy generational divides and barriers. I believe this because I have seen it in my community and game design work, especially in a game project I will return to shortly. I have seen eyes young and old light up when people are told that their stories matter, and that someone wants to hear them and play with them.

Listening to elders' stories is important across communities because they contain insight gained through prior experience, and they can help us better understand both our similarities and our differences. This process is especially needed and life-giving in trans communities where individuals likely do not have an immediate family member who is a trans elder. Being able to see, listen to, and learn from someone who has lived as a trans person for decades helps in many ways from the practical (how to dress, express oneself, connect with resources) to the narrative and hopeful in seeing that it is possible to live fully and joyously as a trans person. Yet these connections remain so rare, and I believe Audre Lorde's work across communities of gender, race, age, and class helps identify why that is. It is perhaps unsurprising that one of the oft-forgotten parts of Lorde's work is one where she directly addresses difference in terms of age and generations. In "Age, Race, Class, and Sex: Women Redefining Difference," Lorde points out how concepts like the "generation gap" ultimately serve repressive societies by discouraging the transfer of knowledge between old and young, with younger people viewing the elderly as ignorant and out of touch and the elders viewing the young as foolish and inexperienced. She writes,

If the younger members of a community view the older members as contemptible or suspect or excess, they will never be able to join

hands and examine the living memories of the community, nor ask the all important question, 'Why?' This gives rise to a historical amnesia that keeps us working to invent the wheel every time we have to go to the store for bread. We find ourselves having to repeat and relearn the same old lessons over and over that our mothers did because we do not pass on what we have learned, or because we are unable to listen (Lorde 2007, 117).

Lorde highlights how the misrecognition of internal differences in a community, such as viewing older members as "excess," can prevent us from seeing actual similarities and differences, and crucially from sharing of stories, experiences, and knowledge. Ultimately, this creates a trap for community organizing, advocacy, and progress, leaving younger members dealing with the same problems repeatedly. Telling trans stories across generations thus provides lessons in history and experience, and it is also a practical, political act of community care. I do not mean to imply by raising this point in a journal with a focus on gender and trans experiences that trans communities have hereto not cared about our histories, pasts, or futures. Indeed, so much of our activism, scholarship, and media development is aimed at addressing exactly these things and counteracting the erasures of trans people. Rather, my interest here is to remind and encourage trans games and other media to look inward toward trans communities, and especially to share and play more stories from our diverse peoples that have not been told before.

In particular, my hope for trans games is that they will continue to play with ordinary, everyday trans stories and experiences, and thereby forge local, regional, and cross-generational community relationships that I so desperately needed when I was fumbling around with a terrible internet connection in West Michigan. So many trans stories in popular media understandably focus on the extraordinary stories of our communities—the legendary activists, the iconic celebrities, the fantastic worlds of

otherwise in fantasy or speculative fiction. Such stories are powerful. But powerful too are simple stories and life experiences that can show us how to live, relate, play, or simply be. These are the everyday stories of trans folks who are not on the news or having documentaries made about them or winning awards. Their claim to fame is simply living and loving their family, friends, or communities. Their stories often feature activities so commonplace that they are almost banal, like using the bathroom, going to the grocery store, visiting the doctor, or attending a community event. Yet there is power in the simple and quotidian too—in being common, these stories are also relatable and useful to trans people looking for ways to exist in the world. To put it another way, not every trans person is going to become a legendary activist, celebrity, or artist entered into a hall of fame somewhere, but every trans person needs to be able to see a future for themselves in the world and to feel that their lives and stories have meaning, that they matter.

At issue here is what narrative scholars refer to as tellability, the qualities of incidents or events that make them noteworthy, surprising, or significant and thus worth spending the time and effort to tell them as a story (Norrick 2000; Ryan 2005). Usually, the stories with the most tellability are those about the most extraordinary people and occurrences, but I argue that everyday trans stories have much needed tellability as well. Stories about trans people just being, moving, and loving in a world that can be aggressively against our very existence are inherently political statements. Speaking of her own existence in an anti-Black, anti-queer, anti-woman world, Lorde (1988) captured this sentiment when she said “Caring for myself is not self-indulgence, it is self-preservation, and that is an act of political warfare.” Trans stories of the local and everyday are so necessary because they help us see trans people are an everyday, common part of life, in spite of transphobic people and groups who would have us erased. Trans people everywhere have stories worth telling. It is in this spirit that

I share fragments of my own story not because they are remarkable but precisely because they are un-remarkable. Yet they are what a younger me wanted, needed, and missed the most, even as I played with different selves and worlds in games.

### ***Trans Folks Walking: A Community-Designed Game***

For me and my collaborators, Madison Ford, Famous Clark, Austin Wilson, and Wes Turner, the desire to tell trans stories, and especially different, everyday trans stories, has led to a game called *Trans Folks Walking*. *Trans Folks Walking* is a first person, narrative game that we are designing as an anthology of trans stories. Each level puts players in a different space and experience as a different trans person. For example, the first level is the experience of a trans man who is a student studying in a university library for final exams, when suddenly he has to use the bathroom and has to pick between binary bathroom options. The level asks players to feel the benefits and potential dangers of both options, including how fraught, anxious, and potentially dangerous or liberatory a simple trip to the bathroom can be for a trans person. Research has shown that being able to access a bathroom that corresponds with a trans person’s gender improves their health and sense of safety, but decisions about bathroom access are often deeply affected by biases and assumptions about trans people and gender (Seelman 2016; Clements & Munro 2021). *Trans Folks Walking’s* bathroom level communicates this through voice and text that narrates the anxieties of the player character and some of the thoughts that they imagine others around them are having. If the player chooses to use the men’s bathroom, the player character feels that that choice matches their gender but also worries that others will think he does not belong there and might threaten or attack him. Conversely, if the player chooses the women’s restroom, the player character feels the internal conflict of using a bathroom

that does not match their gender and might still lead to people rejecting him in that space if he appears too masculine. Through these narratives and assumptions, we wanted to show how even a commonplace activity like using the bathroom can mean complicated choices for trans people, and it is not as simple as just choosing the right bathroom to use. Whatever the player decides, the player character can feel trapped in a damned if you do, damned if you don't situation wherein no matter what you do you are making a statement by just being there.

In the bathroom level and beyond, we chose to design the game as a collection of different stories in hopes that that could help counteract the tendency of audiences to approach trans experiences as one universal, totalizing Trans Story that is supposedly true of all trans people everywhere. Trans narratives across media represent trans people, and indeed it is the necessity of this representation for trans lives and communities that draws me and the *Trans Folks Walking* team to make this game. Yet trans representation also almost invariably carries the weight of empathy with it in that trans stories are expected to show people, trans or not, what it means or feels like to be trans. This has happened before with other trans games, including Anna Anthropy's *Dys4ia* (2012), which despite Anna's explicit intentions with the game was still often treated as an "empathy game" representative of all trans experiences (D'Anastasio 2015). Empathy games are ones that are intended to promote understanding of a particular, often marginalized experience for a general audience, usually with the intention of increasing visibility and allyship for that experience. A major problem with empathy and empathy games is that they place marginalized peoples and our stories at the service of players from normative identities and communities. What matters is their understanding and feeling, and we need to convince them to care about us and the inequalities we face. As Teddy Pozo (2018) and others have argued, this often leads to producing certain kinds of narratives that emphasize suffering and injustice, and result

in a version of empathy that objectifies or pities others. At worst, this can promote what Lisa Nakamura (2020, 47) calls "identity tourism" that allows audiences to "feel good about feeling bad," and encourages audiences to think they know or understand the totality of others' experiences through their engagement with as little as one media text. At the heart of these issues is the question of who a narrative is for. Is a trans narrative in a game like ours for mainstream, general audiences to consume, feel something, and then move on from? Or is it primarily for trans people to see ourselves in, and to shape our own stories, worlds, and realities with? Or can a trans narrative do both?

Empathy has thus been a constant part of our team's discussions and design process, though not as one might expect. Instead of designing for empathy, with empathy as a goal, our team talks regularly about the dangers and limitations of empathy, and we often find ourselves designing around or even against it. For the *Trans Folks Walking* team, a critical approach to empathy means paying careful attention at all times to who we are designing for and including a diversity of trans narratives that demonstrate there is no universal Trans Story. *Trans Folks Walking* is an anthology of stories in game form that is always already limited and incomplete—it will never represent the entirety of what it means to be trans because that is impossible. The game is also first and foremost by and for trans people, and we design it for a primary audience of trans people seeking other trans stories and experiences. We are largely apathetic about whether or not the game connects with non-trans audiences. We are not opposed to non-trans people playing the game and hopefully learning or growing through their experience with it. Yet that isn't our primary concern either. This is despite the fact that the game was initially funded with a grant through the Empathic Games Initiative at Michigan State University. Even though our team has very ambivalent feelings and critical positions regarding empathy, it is telling that this project only got started with initial funding by being

willing to engage with that approach. Trans games, including ours, remain limited by popular, dominant expectations of empathy, but we have sought to reroute that expectation and the money that goes with it toward a game primarily for trans communities.

Putting trans communities at the center of *Trans Folks Walking* has meant involving community partners at every stage of the design process as active, agential collaborators and co-designers. Instead of creating fictional accounts of hypothetical or abstracted trans people, we wanted trans community members we interviewed to have control over their stories during and after the design process, so that they would be directly involved in what those stories looked like in game form. In practice, this means our process takes longer and follows some key steps. First, through community partners like LGBTQ resources centers, institutions, or local events we invite community members to participate in interviews and storytelling sessions with members of the design team. Based on their interests and capacity, we then invite them to work with team members to design what their story might look like in game form, including activities like level design, scripting and voice line recording, and adding quotes, images, and other assets to the level. Finally, we work with them to polish the level into a playable narrative experience that they retain control over—if ever someone wants their level changed or removed from the collection, our team works with them to find a solution. While this design process is ongoing and the game has not officially released as of this writing, the results have already been energizing and transformative for folks involved. Rather than harvesting stories from trans communities and using them to our own ends, the project has instead become one of building relationships, sharing knowledge reciprocally, and creating collectively.

One of the best and most life-giving examples of this, both for the project generally and for me personally, has been a collaboration with a trans

elder in Buffalo named Cheryl. Cheryl is currently in her 80s, has been a resident of Buffalo, NY for decades, and is a leader in a local progressive, LGBTQ-affirming Christian church. I first met Cheryl at a community event at a small, family-owned Irish restaurant and bar, and quickly learned she has a penchant for telling stories (so much so that she is often given explicit, friendly reminders of time limits for speaking at community events). Despite this, when I first asked Cheryl if she would be interested in sharing her story for *Trans Folks Walking*, her response was one I have heard all too often in community and oral history projects: “Why would you want to interview me?” This response sticks with me not just because it is a common one, but because I think it reveals a lot about the deep need for different stories and the limitations inherent in common assumptions about the tellability of stories (which stories we think are worth telling). We are conditioned by our histories and popular narratives to think our stories do not matter unless we have done something great and famous. Even with decades of experiences, stories, and knowledge to share, Cheryl did not initially feel like her stories were worth sharing, and in that feeling I sense the misrecognition of age that Lorde identified at work.

In the process of working with Cheryl, I have heard dozens of stories about topics ranging from her childhood and summers in Michigan to her adult career in music to community organizing to mentoring LGBTQ groups in religion and spirituality. Some of these stories have become part of the second level of *Trans Folks Walking*, which tells the story of a trans woman returning to the church she grew up in and recalling how and why that space became less and less welcoming as she transitioned. Without going into detail about these stories and spoiling the game, there are a few lessons I have learned from Cheryl’s stories that are useful for trans games, and for storytelling in media more generally. The first lesson is just to really listen. The everyday stories of trans peoples are filled with knowledges and strategies for how to navigate the world, and if we listen to



Image 1: A screenshot of the church level in *Trans Folks Walking*, depicting a dimly lit, 3D cathedral interior with pews and columns. Spread throughout the area are blue chat bubbles that share text and audio narration when interacted with. Image provided and copyright held by Cody Mejeur.

each other we will encounter different ways of playing, being, and relating. Listening in this context actually starts with a lot of groundwork in creating caring and reciprocal relationships with people: showing up for them and their communities, making space for their perspectives and values, and ensuring that the project stays focused on what it can do with and for the community, rather than what it can do for the game's development team. All of this takes time, and it is all about listening as an ethic and a practice that motivates the entire process.

The second lesson proceeds from the first: by listening, we better recognize each other, bridging gaps without erasing differences and communicating the critical hope to each other that our stories *do* matter. You do not have to be at the center of a radical national or international movement for your story to mean something, and small and ordinary stories are powerful

too. The everyday stories of regular people living their lives, including using the bathroom, navigating institutions, or meeting up at a bar or a community center can be the most meaningful ones in that people can more regularly see themselves in such stories. In each of the playtesting, showcase, and workshop events we have held with *Trans Folks Walking*, we have encountered trans players and community members who find parts of their own stories in the game. While it is hard to prove exactly why this keeps happening, I do not think it is because our game has hit on any magic formula or revolutionary insight for game design. Rather, I think what stands out about our game is paradoxically how ordinary it is, how easy it is for players to inhabit and play with these stories because they are drawn from everyday experiences. The vast majority of people, trans and non-trans, use the bathroom, go to work or school, and have relationships with other people, and while the feelings around these activities are particular



Image 2: A picture of playtesting conducted at the Meaning Play 2022 game showcase at Michigan State University. Two computers with the game demo sit on top of a table with a white tablecloth, and flyers for the game are folded and placed on the table. A player's hands hold a controller they are using to play the game. Image provided and copyright held by Cody Mejeur.

to trans people in *Trans Folks Walking*, the universality of them makes the game more approachable and recognizable for many players. This allows people to relate to the game in some way, see their similarities and differences to others, and hopefully also understand how these common stories are still meaningful ones.

The last lesson, which is particularly helpful for our small trans community game team, is to do what you can, with what you have, where you are. Unfortunately community organizing and indie game development are often woefully under-resourced, especially for marginalized peoples and

their communities, but you can still do good, meaningful, community-building work with what you have and the free, open source tools you can find online. For our game development team, this has involved using software like Blender for creating art assets, Audacity for sound recording and editing, and Unity for our game engine. Each of these tools still has limitations, such as the technology and skill required to access them (or the limits of a free license with Unity), but by sharing stories and resources, problem solving together, and creating collectively, trans communities can create our own games and media for ourselves, without having to wait for a mainstream studio to see us as a profitable audience.

My critical hope for trans games and trans game studies is that they will tell and play the many different, everyday, little stories of trans peoples, especially the ones that do not fit common expectations of what it means to be trans. I want to see and make trans games that will continue to build local and regional community relationships, especially in places and with peoples that don't get as much attention in popular media narratives. In this sense, trans games can play a crucial role in designing and playing counter-narratives to dominant assumptions and stereotypes about trans people. This means being willing to take the uncertain and even scary step of surrendering creative control over a game and opening that up to community partners that will likely take that game in unexpected directions. It also means that one does not fully own the game even as they craft it, and this form of community-based game development does not fit well within established industry standards for intellectual property, revenue, etc. But I've already seen how this process can be thoroughly trans and transformative. Trans games can help us better understand ourselves as different trans peoples, with different relationships to our identities, bodies, and communities. They can also help bridge generational divides that rob us of knowledge and connection and keep us reinventing the same wheels. Finally, the play involved in making and playing trans games can

break apart The Trans Story into stories that better reflect and recognize our differences, generating new ways of relating, playing, and supporting each other in the process.

## References

- Baldwin, J. 1995. *Going to Meet the Man* (1st Vintage International ed.). New York: Vintage Books.
- Brett, N. 2022. Why Do We Only Get Anime Girl Avatars? Collective White Heteronormative Avatar Design in Live Streams. *Television & New Media* 23(5), 451–461. <https://doi.org/10.1177/15274764221080956>
- Clements, Z. A., & Munro, G. D. 2021. Biases and their impact on opinions of transgender bathroom usage. *Journal of Applied Social Psychology* 51(4), 370–383. <https://doi.org/10.1111/jasp.12741>
- D’Anastasio, C. 2015. Why Video Games Can’t Teach You Empathy. *Vice* May 15. <https://www.vice.com/en/article/mgbwpv/empathy-games-dont-exist>
- Hollows, J. 2000. *Feminism, femininity, and popular culture*. Manchester: Manchester University Press.
- Lorde, A. 2007 (1984). Age, Race, Class, and Sex: Women Redefining Difference. In A. Lorde *Sister outsider: Essays and speeches*. Berkeley: Crossing Press, 114–123.
- Lorde, A. 1988. *A burst of light: Essays*. Firebrand Books.
- Macey, J., & Hamari, J. 2019. eSports, skins and loot boxes: Participants, practices and problematic behaviour associated with emergent forms of gambling. *New Media & Society* 21(1), 20–41. <https://doi.org/10.1177/1461444818786216>
- McArthur, V., & Jenson, J. 2015. Plans and co-situated factions: An evaluation of Avatar Affordances in Rift’s character creation interface. *Journal of Gaming & Virtual Worlds* 7(1), 77–99. [https://doi.org/10.1386/jgvw.7.1.77\\_1](https://doi.org/10.1386/jgvw.7.1.77_1)
- Nakamura, L. 2020. Feeling good about feeling bad: Virtuous virtual reality and the automation of racial empathy. *Journal of Visual Culture* 19(1), 47–64. <https://doi.org/10.1177/1470412920906259>
- Norricks, N. R. 2010. *Conversational narrative: Storytelling in everyday talk*. Amsterdam: J. Benjamins Pub.
- Pozo, T. 2018. Queer Games After Empathy: Feminism and Haptic Game Design Aesthetics from Consent to Cuteness to the Radically Soft. *Game Studies: The International Journal of Computer Game Research* 18(3). <http://gamestudies.org/1803/articles/pozo>
- Ryan, M.-L. 2005. Tellability. In D. Herman, M. Jahn and M.-L. Ryan (eds.) *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. New York: Routledge, 589–591.
- Salter, A. & Blodgett, B. 2017. *Toxic geek masculinity in media: Sexism, Trolling, and Identity Policing*. New York: Palgrave Macmillan.
- Seelman, K. L. 2016. Transgender Adults’ Access to College Bathrooms and Housing and the Relationship to Suicidality. *Journal of Homosexuality* 63(10), 1378–1399. <https://doi.org/10.1080/00918369.2016.1157998>
- Shaw, A. 2014. *Gaming at the edge: Sexuality and gender at the margins of gamer culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Stryker, S. 1999. Christine Jorgensen’s Atom Bomb: Transsexuality and the Emergence of Postmodernity. In A. Kaplan and S. Squier (eds.) *Playing Dolly: Technocultural Formations, Fantasies, and Fictions of Assisted Reproduction*. New Brunswick: Rutgers University Press, 157–172.

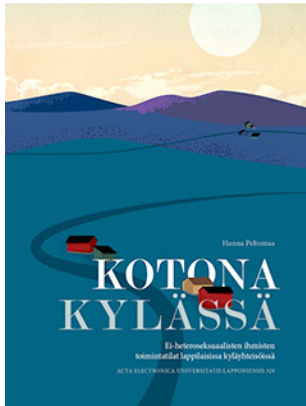
# Ei-heteroseksuaalisten ihmisten toimintatilat lappilaisissa kyläyhteisöissä

SQS  
2/2022

56

Lectio  
Praecursoria

Hanna Peltomaa



Hanna Peltomaa esitti väitöskirjansa *Kotona kylässä. Ei-heteroseksuaalisten ihmisten toimintatilat lappilaisissa kyläyhteisöissä* julkisesti tarkastettavaksi 28.1.2022 Lapin yliopiston sukupuolentutkimuksen oppiaineessa. Opponenttina toimi professori Elna Oinas (Helsingin yliopisto) ja kustoksena professori emerita Päivi Naskali (Lapin yliopisto).

Hanna Peltomaa. 2022. *Kotona kylässä. Ei-heteroseksuaalisten ihmisten toimintatilat lappilaisissa kyläyhteisöissä*. Acta electronica Universitatis Lapponiensis 329. ISBN 978-952-337-297-9, ISSN 1796-6310. Rovaniemi: Lapin yliopisto.

Julkaisun pysyvä osoite:

<http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-337-297-9>

Homoseksuaalisuus poistettiin Suomessa rikoslaista vuonna 1971 ja sairausluokituksesta kymmenen vuotta myöhemmin eli 1981. Samaa sukupuolta olevat henkilöt ovat voineet rekisteröidä parisuhteensa vuodesta 2002. Vuonna 2004 voimaan tullut yhdenvertaisuuslaki kieltää syrjinnän muun muassa seksuaalisen suuntautumisen perusteella ja velvoittaa yhdenvertaisuuden edistämiseen. Vuonna 2006 tuli voimaan hedelmöityshoitolaki, joka ei sulkenut hoitoja itsellisiltä naisilta eikä naispareilta. Vuonna 2007 saatiin laki vanhempainvapaiden jakamisesta ja vuonna 2009 avattiin perheiden sisäinen adoptio rekisteröidyille pareille. Sosiaalisella äidillä on ollut mahdollisuus isyysvapaaseen vuodesta 2011. Vuonna 2017 se vihdoinkin tapahtui: oikeus avioliittoon avattiin myös samaa sukupuolta oleville pareille. (Juvonen 2015.)

Lainsäädännöllinen muutos näyttäytyy suoraviivaisena kehityksenä, jossa muun muassa homoseksuaalisten ihmisten oikeuksia ja asemaa on parannettu vuosi vuodelta samalle tasolle heteroseksuaalisten ihmisten kanssa. Tämä kehitys voisi antaa sellaisen kuvan, ettei esimerkiksi homoseksuaalisuus ole tänä päivänä enää mikään ”juttu”, vaan vain asia muiden joukossa: yhdenvertainen seksuaalisen suuntautumisen muoto.

Yleisenä ajatuksena kuitenkin on, ettei varsinkaan maaseudulla homoseksuaalisena henkilönä ole helppo elää, vaan vihamielisiksi koetuista

Hanna  
Peltomaa



paikoista on lähdeittävä seksuaalipakolaisiksi kaupunkeihin (Weston 1995, 253; 1998, 32, 55; Kazyak 2011, 562; Gorman-Murray ym. 2012, 71; Annes & Redlin 2012, 57), Suomessa pääasiassa pääkaupunkiseudulle (esim. Majuri 2007). Erityisesti meillä lappilaisilla on varmasti muistissa, millaisen polemiikin takavuosina, tarkalleen ottaen vuonna 2008, sai aikaan Johanna Korhosen irtisanominen *Lapin Kansan* päätoimittajan paikalta ennen kuin työ oli varsinaisesti edes alkanutkaan (YLE Uutiset 2008). Irtisanomista puitiin *Lapin Kansan* mielipidepalstalla varsin ansiokkaasti. Osalle kirjoittajista Korhosen irtisanominen näyttäytyi oikeutettuna, sillä miten naisen kanssa rekisteröidyssä parisuhteessa elävä nainen olisi voinut edustaa ”meitä tavallisia lappilaisia” (Severinkangas 2008, 5)? Toisten kirjoittajien mukaan Korhosen parisuhteeseen takertuminen oli puolestaan Lapissa tavatonta, sillä täällä ratkaisevat teot, ei se, millainen ihminen on (Tuomi-Nikula 2008, 4).

Ehkei ihmisen seksuaalinen suuntautuminen sitten olekaan aivan yhden-tekevää, kuten ei myöskään näkemys siitä, onko maaseudulta yleisesti tai Lapista erityisesti lähdeittävä pois vai ovatko täällä kaikenlaiset ihmiset tervetulleita. Asiasta oli lähdeittävä ottamaan selvää.

## Aineisto

Käytän tutkimuksessani käsitettä ei-heteroseksuaaliset ihmiset, sillä heteroseksuaalisuudesta eroavien seksuaalisuuksien kirjo ei edes Lapissa typisty vain esimerkiksi homo- tai biseksuaalisuudeksi. Tutkimuksessani tarkastelen, millaista Lapissa on elää ei-heteroseksuaalisena ihmisenä. Tutkimuksen kielelle käännettynä pääkysymykseni on, millaisia toimintatiloja ei-heteroseksuaalisilla ihmisillä on lappilaisissa kyläyhteisöissä. Pystyäkseen vastaamaan tähän kysymykseen haastattelin 23 ei-heteroseksuaalista ihmistä heidän elämästään lappilaisissa kyläyhteisöissä sekä kahdeksaa

niin sanottua muuta kyläläistä. Ei-heteroseksuaalisista haastateltavista naisia oli 19 ja miehiä 4. Tämä sukupuolen määrittely perustuu pääosin omiin päätelmiini. Haastateltavien valintaa minun ei tarvinnut tehdä, vaan mukaan pääsivät kaikki halukkaat, ja heissäkin oli hieman etsimistä.

Ei-heteroseksuaalisten haastateltavien suhde Lappiin oli hyvin monimuotoinen. Osa oli kotoisin Lapista ja asui täällä edelleen, osa oli muuttanut muualle. Muuttamisen syyinä useimmilla oli opiskelu tai työllistyminen eli aivan samat syyt kuin muuttajilla yleensäkin. Toki niin sanottuihin isompiin ympyröihin pääseminen oli osalla myös vaikuttimena.

Osa Lapissa syntyneistä oli käynyt mutkan muualla mutta palannut synnyinseuduilleen takaisin. Osa puolestaan oli kotoisin muualta Suomesta ja oli muuttanut myöhemmin Lappiin.

## Elämä kylässä

Miltä elämä lappilaisissa kylissä sitten näyttää? Yksinkertaisen ”elämä on hyvää” tai ”elämä on huonoa” -tyyppisen vastauksen antaminen on mahdotonta. Tämä johtuu niin lappilaisten kylien ja niiden toimintakulttuurien eroista kuin myös ei-heteroseksuaalisuuden merkityksellistymisestä eri tavoin eri tilanteissa.

Lappilaisissa kyläyhteisöissä asuvien ihmisten, niin ei-heteroseksuaalisten kuin muidenkin, toimintatilaan vaikuttaa se, millaisia kylät ovat ja minkälainen on niiden toimintakulttuuri. Kylät eivät ole samanlaisia, vaan maantieteellisen sijaintinsa perusteella ne voidaan jakaa syrjäkyliin/sivukyliin, kaupunkien tai kuntakeskusten läheisiin kyliin sekä matkailukeskuskyliin. Elämänehdot näissä kylissä ovat hyvin erilaiset, mutta on piirteitä, joiden voi sanoa olevan niille kaikille tunnusomaisia. Tunnusomaiseksi paikansin tavallisuuden arvostamisen, toisista huolta pitämisen,

naapuriavun, yhteisöllisyyden ja keskinäisen vuorovaikutuksen. Toisella tavalla ajatellen osaan näistä piirteistä voidaan liittää myös pikkumaisuus ja toisten kyttäminen. Nämä tunnusomaiset piirteet kuvastavat sitä, miten kyläyhteisöissä toimitaan ja millaista toimintaa muilta odotetaan. Ne eivät kuitenkaan vaikuta eivätkä velvoita kaikissa kylissä samalla tavoin. Yleisiksi nähtävät piirteet saavat kylissä erilaisia ilmenemismuotoja riippuen kylän kulttuurista, maantieteellisestä sijainnista ja asukasmäärästä. Toimimalla kyläyhteisön tapojen ja odotusten mukaan on mahdollista luoda ja pitää yllä hyviä suhteita muihin kyläläisiin ja antaa itsestään mukava ja luotettava kuva. Tällä tavalla voi saada hyvän aseman kylässä.

## Ei-heteroseksuaalisuuden merkityksellistyminen

Lapsuudenkodissa ja perheessä ei-heteroseksuaalisuuden merkityksellistyminen kiteytyy sekä vanhempien odotukseen lapsen heteronormatiivisesta tulevaisuudesta että kysymykseen häpeästä. Yhtenä vanhempien lapsiltaan toivomana asiana pidetään heteroseksuaalisen perheen perustamista. Tämän ajattelun mukaan vanhemmat odottavat ja kuvittelevat lapselleen heteroseksuaalisen tulevaisuuden: sopivan toista sukupuolta olevan puolison ja lapsia. Vanhemmille tällainen haave näyttäytyy niin itsestään selvänä asiana, etteivät he varsinaisesti pohdi lastensa seksuaalisuutta. Seksuaalisuus ei myöskään ole perheissä yleinen puheenaihe, sillä usein koetaan, ettei se kuulu vanhempien ja lasten välillä keskusteltaviin asioihin. Vanhemmat vain olettavat lapsensa olevan heteronormatiivisen kulttuurin mukaisesti hetero asiaa sen kummemmin ajattelematta, ja he haluavat tälle tavallisen, useimmiten odotetusti onnellisen, elämän. (Karkulehto 2007, 33; Rossi 2006; Rossi 2003, 120; Herdt & Koff 2000, 3, 25; Taavetti 2015, 42.)

Heteronormatiivinen odotushorisontti määrittää niin ei-heteroseksuaalisuudesta omille vanhemmille kertomista kuin vanhempien ja muiden

perheenjäsenten reagointia lapsen ei-heteroseksuaalisuuteen. Osa lapsista ei kerro omasta ei-heteroseksuaalisuudestaan vanhemmilleen lainkaan. Ne perheet, jotka saavat tietää lapsensa ei-heteroseksuaalisuudesta, joutuvat ratkaisemaan, miten tietoon suhtautuvat. Toiset vanhemmat eivät anna heteronormatiivisuuden paineen viedä voittoa suhteesta lapseensa, vaan rakastavat tätä ehdoitta. Toiset sitä vastoin eivät pääse yli ei-heteroseksuaalisuutta kohtaan tuntemastaan vierastettavuudesta. Joidenkin vanhempien pelkona on, että yhden perheenjäsenen ei-heteroseksuaalisuus häpäisee pienessä yhteisössä koko perheen ja että sen sosiaalinen asema muuttuu. Vanhemmat saattavat myös pelätä, mitä heistä ajatellaan kasvattajina. Toiset vanhemmat puolestaan tuntevat asemansa niin vakaaksi, etteivät koe lapsensa ei-heteroseksuaalisuuden uhkaavan sitä. Näistä eroista johtuen perheiden ratkaisut ovat erilaisia. Toiset vanhemmat pitävät ei-heteroseksuaalista lastaan samanlaisena perheenjäsenenä kuin muitakin eivätkä pyri rajoittamaan tämän ei-heteroseksuaalisuudesta kertomista tai sen näyttämistä. Toiset taas ratkaisevat hankalaksi kokemansa tilanteen tekemällä sopimuksen, jossa perheenjäsenen ei-heteroseksuaalisuus vaivataan perhesalaisuudeksi.

Omassa aikuiskodissa asuttaessakaan kysymys ei-heteroseksuaalisuuden merkityksellistymisestä ei ole yksiselitteinen. Yhteisössä, jossa on tapana pitää silmällä naapuruston tapahtumia, jättää ulko-ovi lukitsematta sekä vierailta toisten luona ilman ennakoilmoitusta, kodin ei voi sanoa olevan täysin yksityistä tilaa. Silti tällaisessa yhteisössä kaksi naista voi asua yhdessä ja saada naapuriapua ilman, että heidän parisuhteensa tai seksuaalisuutensa nousee esille. Se, tietävätkö kyläläiset naisten olevan pariskunta, ei ole välttämättä selvää, mutta arjen sujuvuuden kannalta asialla ei ole merkitystä. Arjessa toimimista voi jopa sujuvoittaa se, ettei suhteen laatua ole sanottu ääneen. Toisaalta suhde osaan kyläläisistä voi olla myös hyvin tulehtunut. Yksiselitteistä ei ole, johtuvatko huonot välit vain kyläläisten negatiivisesta suhtautumisesta ei-heteroseksuaalisuuteen vai onko muka-

na myös muita tekijöitä. Tällainen tekijä voi olla esimerkiksi kyläläisten tulkinta siitä, etteivät asukkaat toimi kyläläisyyden edellyttämällä tavoilla vaan suuntautuvat pois päin kylästä. Merkittävä tekijä voi olla myös pariskunnan oman perheen ja suvun negatiivinen suhtautuminen heihin. Tällöin kysymykseksi asettuu, millainen valta pienessä yhteisössä on suvulla ja minkälaisena esimerkkinä sukulaiset toimivat muille kyläläisille.

*Kaverila* on kaverisuhteissa muodostuva sosiaalinen tila, joka on enemmän ja syvempää kuin vain kaverin kanssa olemista. Tämän tilan suurin merkitys ei-heteroseksuaalisille kyläläisille on seksuaalisuudesta puhumisesta. Vaikka omasta seksuaalisuudesta kertominen koetaan hankalana, kaverille kerrotaan kuitenkin. Tämä kertoo kaverisuhteen merkittävydestä. Kaverila mahdollistaa seksuaalisuudesta puhumisen tavalla, jota muu yhteisö ei tarjoa. Siinä, missä muu yhteisö pääasiassa on hiljaa, kaverilassa voidaan puhua sekä asiallisesti että vitsaillen. Kavereiden ei tarvitse olla ei-heteroseksuaalisia, eivätkä he useimmiten olekaan, vaan myös heterokaverit ovat tärkeitä.

Kylän julkisissa tiloissa ei-heteroseksuaalisuus merkityksellistyy monessa hyvin arkipäiväisessä tilanteessa. Joskus merkityksellistyminen tapahtuu sekä ei-heteroseksuaalisten että heteroseksuaalisten kyläläisten antamina ohjeina, miten heitä kohtaan on toisten ihmisten nähden käyttydyttävä. Ohjeet koskevat esimerkiksi sitä, onko tervehtiminen sallittua tai voiko samaan pöytään mennä istumaan. Ohjeiden antaminen kumpuaa pelosta, että kylän tunnetun ei-heteroseksuaalisen henkilön kanssa kommunikointi toisten nähden saattaa myös oman seksuaalisen suuntautumisen kyseenalaiseksi. Tämä koskee erityisesti miehiä, sillä heidän sosiaalinen asemansa on kiinni heteroseksuaalisuuden pönkittämässä normatiivisen maskuliinisuuden esityksessä. Avoimuudesta ei siten välttämättä seuraa yhteenkuuluvuutta, vaan siitä voi seurata myös ulossulkemista.

Useimmiten edellä mainitun kaltaisia ohjeita ei kuitenkaan tarvitse antaa. Ei-heteroseksuaaliset kyläläiset ovat hyvin tietoisia siitä, mitä he voivat julkisissa tiloissa tehdä ja sanoa ilman, että he rikkoisivat yhteisön kirjoittamattomia sääntöjä seksuaalisuutensa esilletuonnista. Sääntöjen peruseriaate on, ettei saa olla provokatiivinen. Provokatiiviseksi tulkittavissa olevia tekoja ei vältetä vain oman maineen varjelemiseksi, vaan vaakalaudalla on myös perheen ja suvun maine. Se, mikä milloinkin ja kenellekin luokitellaan provokatiiviseksi, on tulkinnanvaraista ja vaatii hyvää sosiaalista silmää.

Matkailukeskukset pystyvät erityisesti sesonkiaikana tarjoamaan sellaista, mihin muut kylät eivät kykene ja minkä ei perinteisesti ajatella kuuluvaan maaseutuun. Ei-heteroseksuaalisille lappilaisille keskukset merkitsevät toisten ei-heteroseksuaalisten ihmisten näkemistä ja heille näkyvilläoloa, toisiin tutustumista sekä seksiseuran tai jopa parisuhteen löytymistä. Varsinkin isompien keskusten suuri väkimäärä tarjoaa anonymiteettiä ja oman kyläyhteisön sosiaalisesta kontrollista vapaampaa elämää. Heteronormatiivisesta kontrollista vapaita keskukset sen sijaan eivät ole, minkä vuoksi niiden tarjoama vapaus on aina hauras.

## Yhteenveto

Keskeisin lappilaisissa kyläyhteisöissä ei-heteroseksuaalisten ihmisten mahdollisuuksia rajaava tekijä on heteronormatiivinen säännöstö ja kysymys häpeästä. Noudatettuina normit eivät välttämättä herätä huomiota, mutta noudattamatta jättäminen nostaa ne näkyviin.

Yhteisön normeihin sopeutuminen on sopeutumista heteronormatiivisuuteen. Heteronormatiivisuutta eivät ylläpidä vain heteroseksuaaliset cis-sukupuoliset ihmiset, vaan myös ei-heteroseksuaalinen henkilö on jo kyläyhteisössä kasvamalla ja elämällä oppinut tietämään, mikä on mahdollista ja mikä mahdotonta. Tämän sisäistetyt heteronormatiivisuuden

kautta ei-heteroseksuaaliset ihmiset ovat joutuneet ottamaan vastuulleen niin konfliktien välttämisen, toisten hämmennysten kokemusten estämisen kuin perheensä ja sukunsa maineen vaalimisen. Ei-heteroseksuaaliset ihmiset siis kantavat vastuuta muiden ennakkoluuloista ja häpeästä.

Tämä vastuun kantaminen edellyttää jatkuvaa ymmärtämistä. Sen lisäksi, että heidän on ymmärrettävä oma roolinsa vastuun kantajina, heidän on esimerkiksi ymmärrettävä, mistä asioista konflikti voi syntyä, heidän on ymmärrettävä olla loukkaantumatta toisten peloista homoksi leimautumisesta ja heidän on ymmärrettävä, miten omille vanhemmille oman lapsen hyvinvointia tärkeämpää voi olla se, miltä he muiden ihmisten silmissä näyttävät. Heteronormatiivisuuden sisäistämiseksi kuvaavaa on, että nämä asiat tapahtuvat huomaamatta, ilman sen kummempaa reflektointia.

## Kirjallisuus

- Annes, Alexis ja Meredith Redlin. 2012. Coming Out and Coming Back: Rural Gay Migration and the City. *Journal of Rural Studies* (28)1, 56–68. <https://doi.org/10.1016/j.jrurstud.2011.08.005> (haettu 5.10.2010).
- Gorman-Murray, Andrew, Gordon Waitt ja Chris Gibson. 2012. Chilling Out in ‘Cosmopolitan Country’: Urban/Rural Hybridity and the Construction of Daylesford as a ‘Lesbian and Gay Rural idyll’. *Journal of Rural Studies* (28)1, 69–79. <https://doi.org/10.1016/j.jrurstud.2011.07.001> (haettu 5.10.2010).
- Herd, Gilbert H. ja Bruce Koff. 2000. *Something to Tell You: The Road Families Travel When a Child is Gay*. New York: Columbia University Press.
- Juvonen, Tuula. 2015. *Kaapista kaapin päälle: Homoseksuaalit ihmiset ja heidän oikeutensa edustuksellisessa politiikassa*. Tampere: Vastapaino.
- Karkulehto, Sanna. 2007. *Kaapista kaanoniin ja takaisin: Johanna Sinisalon, Pirkko Saision ja Helena Sinervon teosten queer-poliittisia luentoja*. Oulu: Oulun yliopisto. <http://jultika.oulu.fi/files/isbn9789514286117.pdf> (haettu 5.10.2010).

- Kazyak, Emily. 2011. Disrupting Cultural Selves: Constructing Gay and Lesbian Identities in Rural Locales. *Qualitative Sociology* (34)4, 561–581. <https://doi.org/10.1007/s11133-011-9205-1> (haettu 5.10.2010).
- Majuri, Lasse. 2007. Homot Suomen maaseudulla – diplomatiaa ja edustustoja. Teoksessa Kati Mustola ja Johanna Pakkanen (toim.) *Sateenkaari-Suomi. Seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen historiaa*. Helsinki: Like, 175–194.
- Rossi, Leena-Maija. 2003. *Heterotehdas: Televisiomainonta sukupuolituotantona*. Helsinki: Gaudeamus.
- Rossi, Leena-Maija. 2006. ”Heteronormatiivisuus: Käsitteen elämää ja kummastelua”. *Kulttuurintutkimus* (23)3, 19–28.
- Severinkangas, Asko. 2008. Eikö uusi päätoimittaja kelpaa. *Lapin Kansa* 4.10.2008.
- Taavetti, Riikka. 2015. ”Olis siistiä, jos ei tarttis määritellä...” *Kuriton ja tavallinen sateenkaarinuoruus*. Seta-julkaisuja 24. Helsinki: Nuorisotutkimusseura.
- Tuomi-Nikula, Heikki. 2008. Mielipiteiden taistelutanner. *Lapin Kansa* 4.10.2008.
- Weston, Kath. 1995. Get Thee to a Big City: Sexual Imaginary and the Great Gay Migration. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* (2)3, 253–277. <https://doi.org/10.1215/10642684-2-3-253> (haettu 5.10.2010).
- Weston, Kath. 1998. *Long Slow Burn: Sexuality and Social Science*. New York: Routledge.
- YLE Uutiset. 2008. Korhoselle potkut Lapin Kansan päätoimittajan pestistä. YLE Uutiset 1.10.2008. <https://yle.fi/uutiset/3-6113388> (haettu 5.10.2010).

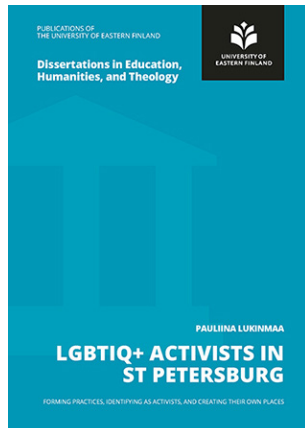
# St Petersburg LGBTIQ+ Activists Acquire, Develop and Apply Various Tactics in Tense and Oppressive Atmosphere

Pauliina Lukinmaa

SQS  
2/2022

61

Lectio  
Praecursoria



The doctoral dissertation of Pauliina Lukinmaa, M.Sc., entitled *LGBTIQ+ Activists in St Petersburg: Forming Practices, Identifying as Activists, and Creating Their Own Places* was examined on September 23<sup>rd</sup>, 2022, in the Philosophical Faculty, University of Eastern Finland. Docent Olga Tkach (University of Helsinki) and University Lecturer Riikka Taavetti (University of Turku) acted as opponents in the public examination.

The Custodian was Professor Jaana Vuori (University of Eastern Finland).

Pauliina Lukinmaa. 2022. *LGBTIQ+ Activists in St Petersburg: Forming Practices, Identifying as Activists, and Creating Their Own Places*. Publications of the University of Eastern Finland. Dissertations in Education, Humanities, and Theology 188. ISBN: 978-952-61-4604-1, ISSN: 1798-5633. Joensuu: University of Eastern Finland.

Julkaisun pysyvä osoite:  
<http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-61-4604-1>

I am delighted that you have gathered here, both physically and virtually, for the defence of my doctoral dissertation *LGBTIQ+ activists in St Petersburg: Forming Practices, Identifying as Activists, and creating their own places*. The alphabet here refers to lesbians, gays, bisexuals, transgender people, intersex, and queers. At times research participants used this abbreviation as an umbrella term and at other times specified terms from it.

To bring their activities in St Petersburg tangible for you, I selected a couple of illustrations shown here (Images 1.–3.). They are drawn by a St Petersburg artist Kimkino. It is such a lovely surprise that she is here with us today, considering the troubled visa policies and border controls caused by the war in Ukraine.

One August afternoon in 2019 Emiliia and I are on our way to the opening of Sasha's (who uses the singular gender-nonbinary pronoun they/them) art exhibition. It is held in a large formerly state-owned communal apartment, a *kommunalka*, which is today rented by four grassroots activist artists. Occasionally, like this evening, their home serves as an art exhibition and event space that is open to their friends and extended social circles.

Carrying bottles of wine with us, we hurry to the metro. As the rails screech, Emiliia almost screams out her latest news to me about the

Pauliina  
Lukinmaa

activist scene again facing the absurdities of the Russian regime. Emiliia manifests her adrenaline surge and frustration as her voice gets even louder when she speaks of the latest turns in the court case of the convicted young Khachaturian sisters. The three sisters killed their father, probably in self-defence. Emiliia, with others in the feminist and LGBTIQ+ movements, has organized a demonstration in support of the sisters.

Suddenly I realize that participating in public activism may generate negative reactions, and scan fast the carriage. However, I see that other passengers seem to be focusing on the usual things people do in the St Petersburg metro: reading their e-books or softcovers, listening to music, but also, like Emiliia, sometimes grabbing the hand of their friend, leaning on them, and shouting into their ear. Some passengers close their eyes during the long journey home to the suburbs.

Inside the exhibition space, the long corridor of the former kommunalka apartment is covered with Sasha's illustrations, alongside excerpts from Sasha's diary. The exhibition deals with the time of Sasha's emigration to the US in the 2000s. Some activist friends have already arrived, greeting us as we walk through the corridor to the crowded tiny kitchen. Small groups are quietly conferring in the four bedrooms along the corridor. I don't know them, but I can tell by their appearance that they are also 'our people'.

Sasha soon invites us into the corridor, where a group stands in front of an illustration, apparently depicting Sasha selling fruit in a market. Sasha explains that when they were an illegal immigrant in the US, there were limited opportunities to earn steady money, and in any case, to gain access to education in the US, Sasha managed to take free art classes under a friend's name. During these years of

turmoil, Sasha came out as a lesbian, in their words an unimaginable thing to do in Russia.

Sasha's experiences speak of estrangement from the surrounding society. They resonate with many of those listening. They also want to share their experiences. Some explain that they have moved from provincial towns to St Petersburg, others their struggles in coming out to their parents and friends. Such migration, whether from Russia to the US, a provincial town to St Petersburg, or from their families of origin also helped them come out to themselves and discover new identities. Many are currently searching for their place within work and a study environment that coincides with their values and goals, which have likewise become clearer during their migration processes. The new social circles have enabled them to explore themselves further – both by detaching themselves from their backgrounds and in turn rediscovering them, while grounding themselves in activist circles by badging themselves as different, yet this time on their own terms. In other words, they discuss in the exhibition who they were, are, and could be.

My research analyses the tactics that LGBTIQ+ activists employ in their activism in St Petersburg, in a socio-political atmosphere that is tense and oppressive for minorities. More in detail, I studied how they construct and organize their activities in St Petersburg; how they identify with and name themselves as activists in St Petersburg, and how they create their own places in St Petersburg.

I approached my topic with an ethnographic research method, which enabled me to explore research participants' activities in their own surroundings. I participated and observed the activists in St Petersburg during the years 2017–2019; their coming and goings, activities in groups, participation in festivals and other events, as well as organizing their own



Image 1. A group of activists rents an old kommunalka flat with four bedrooms, where they organize events like art exhibitions for their extended social networks. Here Sasha tells about their illustrations and biographic excerpts, shown on the walls. Illustration: @kimkino (2019), modified from Pauliina Lukinmaa's photo.

gatherings and initiatives on various topics, both long-term and ad hoc. And yet, not everything was open to me, such as peer support groups for LGBT parents, transgender people and people living with HIV. Thus, this study depicts a fragment of the activities and discussions taking place within the movement in a limited time frame.

My theoretical framework is interdisciplinary, drawing mainly on Gender, Russian, and Cultural Studies, as well as Anthropology. I placed my case study within the varied temporal, ideological and geographical frameworks in St Petersburg, Russian, Soviet societies and transnational LGBTIQ+ activist movements.

My first contact with some of the protagonists of this thesis occurred already in the spring of 2013. I then took a chance to do a university internship at an LGBT organization in St Petersburg. Not knowing much about the situation of the LGBTIQ+ people in Russia aside from the international media coverage, I soon realized that having at least a vague understanding of the complex and rapidly changing surroundings for LGBTIQ+ activism would demand much more time than those three months of internship I had in my hands.

Aside from the data gathered through observations and participation, my monograph PhD dissertation also consists of interviews with 45 activists. Some of them I interviewed several times and with the majority, I had also casual chats both offline and online. I have also used other related materials such as statistics dealing with Russian citizens' attitudes towards LGBTIQ+ people, LGBT organizations' publications, and activists' offline and online texts. Not all research participants were in St Petersburg during the research project: some had emigrated elsewhere for various reasons such as for studies, work, asylum, or love. Some had recently returned to Russia, to discover it anew as LGBTIQ+ activists. Others emigrated during my fieldwork or after it. The movement was in constant forming upon activists searching for ways to elude the Russian regime's discerning eye.

The specific way of framing the community action and activists in each context matters a great deal. What is activism? Who is an activist? These terms are both historical constructions burdened with complex transnational baggage and marked by the dominant epistemic and geopolitical hierarchies of the post-socialist period. Not all protagonists of the research described themselves as activists, although they indeed were active participants and even organizers of various LGBTIQ+ events. Yet, some stated to be first and foremost activists, which prompted their interest also in participating in the research.

The complexity revolving around activism in Russia reveals that activism is stratified with the interplay of cultural, political, and societal settings and histories, reflected manifoldly in everyday lives. Omnipresent police and civic surveillance push the movement to invent new ways of activism. Approaching Pedro Paulo Gomes Pereira (2019), I consider here that activism cannot be found only in heroism and the extraordinary. Unlike public protests, everyday acts of resistance aren't necessarily meant to garner extensive media attention. Instead, these repetitive actions in public and more private spaces, are designed to appeal directly to various publics (Butler 2014). Yet, as Bonnie Honig (2016, 78, 81–82) argues, I consider that there is no essential self that “wait[s] for a discovery and realization through public action”.

Activism manifests itself in manifold ways. It can be public campaigning for political and societal change, inscribed in its simultaneous institutionalization and professionalization (Lang 2013; Paternotte 2013, referred to in Ayoub & Paternotte 2014, 15). In other words, activism can be activists' spatial presence in publicity. Following this line of thought, activism may appropriate spaces in the city that may therefore be slowly identified with gay or LGBT communities (Misgav & Hartal 2019, 3; Nash 2015). Activism may also be, as Judith Butler (2014, 99) describes, manifested in the expression of a desire to change something meaningful

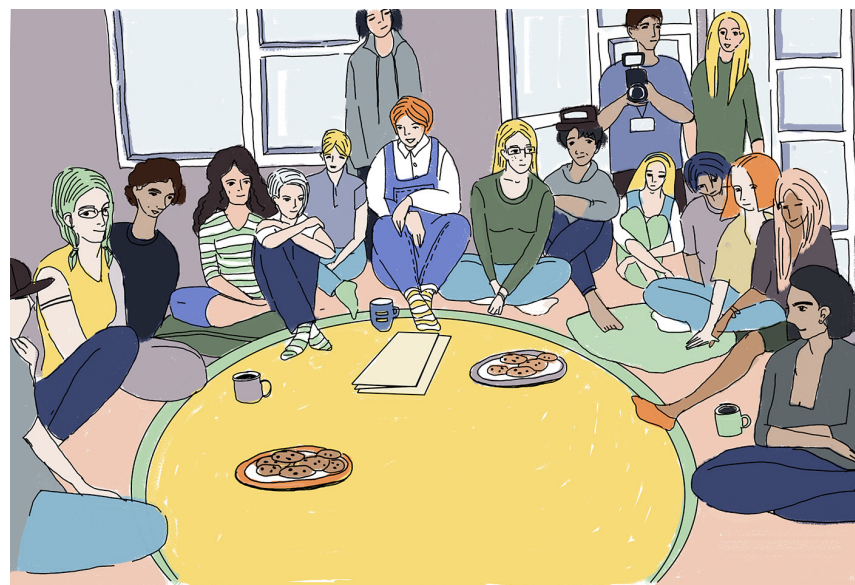


Image 2. In several grassroots groups, participants gather in a circle to share their feelings, discuss practices or poetry, and have a break over tea and snacks. Events often take place in more private settings, such as at someone's home, but at times also in publicity, like over a picnic at a park amongst other park-goers. @kimkino (2019), based on Pauliina Lukinmaa's photo.

in one's physical surroundings. The latter perspective recognizes everyday activities as possible forms of activism. It may take place in one's circle of friends in mundane moments, as I showed in my excerpt above.

In my research, I do not exclude one or another activist standpoint. Instead, I consider them to offer possible analytical viewpoints for studying LGBTIQ+ activists in St Petersburg. As activists, the research participants attempt to change something in their surroundings in relation to LGBTIQ+ issues, which I consider the starting point for being an activist.

Activists' practices reflect dialogue and debate about liberation and conservatism in Russian society. Sometimes these debates were internal.



Elizaveta, one research participant describes it as follows:

*My grandparents brought me up in Soviet times. And I read many books about the revolution, about Reds and Whites. This mood – it's still absorbed [in me]. The barricades are somewhere in my subconscious, which is one part of me. Moreover, the second part – it [revolution] is trying to call me to humanism and resolve issues peacefully. I understood that I didn't... well, I didn't allow a revolution for myself.*

Alina, who has moved to the US in the early 1990s yet has recently visited Russia and Ukraine for LGBTIQ+ activism and various art therapy forms for marginalized people, recalls her experiences:

*What I discovered two years ago – I don't know what happened to the country, or me but – I was like, 'these amazing people and they're so open, and they're so curious!' They really have the language for knowing what to do, and how to move forward from this oppressive society that has been stuck in our DNA for so long. It was like these endless possibilities for doing all these things. And I felt so connected to them!*

However, during the 2010s, authorities increasingly attempted to control LGBTIQ+ activists in Russia. Nevertheless, as Alina described, they have continued their activities, mobilized, and created spaces for themselves in St Petersburg – at least momentarily and for selected audiences. Activists explored cracks in otherwise controlled public spaces to conduct their practices, albeit many times this resembled a harsh cat-and-mouse game. They conducted improvised one-person protests and this way momentarily accommodated public spaces. They also carefully planned indoor events, such as festivals and theatre plays. These practices show that activists generate spaces of appearance within spaces that could otherwise be spaces of surveillance.

My ethnographic data also reflects how resulting from these tense socio-political surroundings, the movement forms itself through wide networks of various actors, in a horizontal structure. In the research, I consider that the movement consists of organizations, grassroots groups, and individual activists with various useful resources, whom I call influencers. Through employing the concept of the rhizome, developed by Gilles Deleuze & Félix Guattari (1987), I show that the movement is characterized by being in a constant state of flux where new connections are built, and old ones reformed both within the city, across Russia and transnationally. This makes the movement resilient to changes and difficult for the authorities to control.



Image 3. LGBTIQ+ activism takes different forms in various spaces in the St Petersburg cityscape. At times this occurs involuntarily due to their hypervisibility and increased civil vigilantism, justified by vaguely defined legislation. Illustration: @kimkino (2019).

Today, my research is already history. On Wednesday (Sep 21<sup>st</sup> 2022) we woke up to the news of partial military mobilization in Russia. Earlier this year, the legislation in Russia furthermore forbids open discussion, in increasingly various ways aiming to construct an adaptable citizen who would be ready to comply with the regime's needs.

Even though LGBTIQ+ activists in Russia have experience in operating under repression, the situation is now more difficult because of the financial hardships caused by the war, increased patriarchal public discourse, sweeping censure and police surveillance that covers also social media platforms that act as an important alternative public space. In this situation, along with many others, several LGBTIQ+ activists with sufficient resources and networks have crossed the state borders to work, study, or seek asylum.

## References

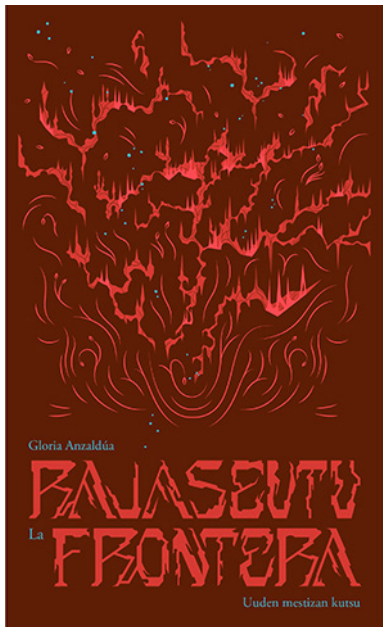
- Ayoub, Phillip & Paternotte, David. 2014. Introduction. In Phillip Ayoub and David Paternotte (eds.) *LGBT Activism and the Making of Rainbow Europe?* Basingstoke: Palgrave Macmillan, 1–29.
- Butler, Judith. 2014. Bodily Vulnerability, Coalitions, and Street Politics. *Critical Studies* 37(1), 97–119.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix. 1987. *Thousand Plateaus*. London: Bloomsbury Revelations.
- Gomes Pereira, Pedro Paulo 2019. Reflecting on Decolonial Queer. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 25(3), 403–429.
- Honig, Bonnie. 2016. *Political Theory and the Displacement of Politics*. Ithaca & London: Cornell University Press.
- Lang, Sabine. 2013. *NGOs, Civil Society, and the Public Sphere*. Cambridge: Cambridge University Press.

Misgav, Chen & Hartal, Gilly. 2019. Queer Urban Movements from the Margin(s) – Activism, Politics, Space: An Editorial Introduction. *Geography Research Forum. Queer Urban Movements from the Margin(s): Activism, Politics, Space* 39(1), 1–19.

Paternotte, David. 2013. Article 13 and the NGOisation of ILGA-Europe. Paper presented at the European Sociological Association Conference, Turin, Italy.

# La Mestizan tietoisuus

Kaisa Ilmonen



Gloria Anzaldúa. (1987) 2021. *Rajaseutu / La Frontera. Uuden mestizan kutsu*. Helsinki: Tutkijaliitto. 301 s. Suom. Heta Rundgren & Oscar Ortiz-Nieminen.

Käsillä on mahdoton tehtävä eli esitellä suomennos Gloria Anzaldúan klassikosta, alun perin vuonna 1987 julkaistusta *Borderlands / La Frontera* -teoksesta. Kyseessä on yksi virstanpylväistä työssä, joka kantaa nimeä *feminism of color*. Samalla Anzaldúa

on yksi queertutkimuksen pioneereista ja Chicana-feminismin kehittäjä. On selvää, etten voi arvioida tällaista teosta, mutta voin antaa sille tilaa ja raivata teokselle merkkejä bittiavaruudessa. Yritän kuitenkin esitellä teosta laajasti, kuunnella sitä ja siteerata mahdollisimman paljon, jotta Anzaldúan oma ääni pääsisi kuuluviin. Tarkastelen teoksen argumentaatiota luku kerrallaan, jotta myös *Rajaseutu / La Fronteraa* tuntemattomalle lukijalle avautuisi horisontti siihen, mistä teoksen päämääräksi asettuvassa

”uudessa *mestiza*-tietoisuudessa” on kysymys. Gloria Evangelina Anzaldúa (1942–2004) on syntynyt etelä-Teksasissa, Rio Grande -joen laaksossa, josta tulee myös hänen akateemisen argumentaationsa keskeismetafora, rajaseutu. *Borderlands / La Fronteran* julkaisun aikoihin Gloria Anzaldúa oli tunnettu radikaalin lesbo- ja vähemmistöfeminismin äänenä, erityisesti espanjankielisten naisten feminismin, Chicana-feminismin<sup>1</sup> rakentajana Yhdysvalloissa. Anzaldúa oli jo vuonna 1981 julkaissut yhdessä Cherrie Moragan kanssa toimittamansa kokoelman *This Bridge Called My Back. Writings by Radical Women of Color*.

Tutkijaliiton kustantama käännöstyö suomeksi nimellä *Rajaseutu / La Frontera* on kulttuuriteko. Se on julkaistu Tutkijaliiton Paradeigma-sarjassa, johon on muun muassa koottu käännöksiä Freudista Heideggeriin, Nancysta Schilleriin ja Deleuzesta Bataille’hin. Anzaldúan *Rajaseutu / La Frontera* on, kuten teoksen 25-vuotisjuhlalaitoksen toimittajat Norma Élia Cantú ja Aída Hurtado (2021, 11) ilmaisevat, ”vaarallinen, koska se kykenee muuttamaan ajatusmaailmoja, häiritsemään näennäistä yhteiskuntarauhaa”. Nyt käsillä olevassa suomennoksessa onkin hienoa se, että teoksen alkuun on käännetty eri laitosten alku- ja esipuheita kontekstoimaan teosta. Juhlalaitoksen esipuheen käänнос sopii suomennoksen alkuun hienosti:

<sup>1</sup> Suuntaukselle korrekti ja sukupuolineutraali ilmaus on nykyään Chicana- tai Chican@-feminismi. Näitä muotoja ei kuitenkaan esiinny vielä Anzaldúan teoksessa.

Cantú ja Hurtado taustoittavat Anzaldúan teosta monipuolisesti ja kuvaavat sen intellektuellia radikaaliutta, jopa sensurointia.<sup>2</sup>

Vuonna 1987 *Borderland / La Frontera* julkaisi feministinen pienkustantamo Aunt Lute Books, jonka tärkeisiin julkaisuihin kuuluu lukuisia ei-valkoisen feminismin klassikoita ja merkkiteoksia Audre Lordesta Alice Walkeriin. Aikansa reaganilaisessa ja HIV-paranoidissa Pohjois-Amerikassa teoksen julkaiseminen on ollut rohkeaa, sillä se korostaa moninaisuutta ja queeria seksuaalisuutta vaatien niiden mukaan tuomista kaikkiin akateemisiin keskusteluihin. *Rajaseutu / La Frontera* on kahteen osaan, teoria- ja runousjaksoon, jaettu teos, joka on myös kirjoitettu kahdella eri kielellä, englanniksi ja espanjaksi. Näin etusijalla on kaksikielinen lukija, mahdollinen rajaseudun asukas, joka tekijän tavoin liikkuu kielellisten rajojen yli. Vain yhtä kieltä osaava henkilö menettää osan virkkeistä ja runoista. Anzaldúa antaa vähemmistölukijalle, rajaseudun lukijalle, eettisen etuoikeuden toimia isomman kokonaisuuden ymmärtäjänä. Käännöksessä suomalaiselle lukijalle annetaan mahdollisuus ymmärtää myös espanjankieliset osat, sillä ne on käännetty erikseen teoksen loppuun liitteeksi. Leipätekstissä suomeksi on käännetty vain englanninkieliset osat. Ratkaisu on toimiva, sillä näin teksti noudattaa alkuteoksen logiikkaa kielenvaihteluineen, mutta espanjankielinen osuus on aktiiviselle lukijalle tarjolla, kuin kutsuna dialogiin.

## Rajoilla

Gloria Anzaldúan rajaseutu on Yhdysvaltain ja Meksikon välinen raja, ja siitä kasvaa teoksessa metafora kaikenlaiselle rajanylittämiselle. Rajan ylittäminen on hänen ajattelussaan yhtäältä luova, toisaalta pelottava tila,

2 Cantú ja Hurtado kertovat, että teos kiellettiin Tucsonin Arizonan kouluissa tammikuussa 2012.

jossa vastakkaiset elementit risteävät yllättävin tavoin. Ja kuten Cantú ja Hurtado (2021, 15) huomauttavat, Anzaldúan sitoumuksesta välitilaa todistaa myös *Rajaseudun* rakenne jaossaan teoria- ja runousosaan tai kahden kielen välisessä ilmaisussaan. Tekstin tyylin tasolla korostuu myös Anzaldúan moninaisuus. Tematiikan tasolla hän kirjoittaa psyken syvyyksistä, mystiikasta, atsteekkien perinteestä, jumaluuksista, kivusta, siivistä, suomuista, käärmeistä, ristiriidoista, rajatiloista, häpeästä ja hurmuksesta valuvaa tekstiä. *Rajaseutu / La Frontera* -kirjan ensimmäinen luku ”Kotimaa, Aztlán / *El otro México*” esittelee, miten rajaseudulla sijaitseva kotimaa syntyi. Runouden, historiankirjoituksen ja teorian välimaastossa liikkuva luku esittää historiallisen kontekstin Yhdysvaltain ja Meksikon välisen rajaseudun nykyiselle kitkalle ja kuvaa, miten seudun omaleimainen kulttuuri on muotoutunut. Luvussa rinnastuvat kolonialismin historia ja Anzaldúan henkilöhistoria kuvaten lukijalle alueen rasismien pitkiä juuria. Luvussa korostuu meksikolaisten, ja erityisesti paperittomien, naisten vaikea rooli tällä moninaisten muutosten rajaseudulla. Anzaldúa (s. 47) kiteyttää sen säkeisiin:

Tämä on hänen kotinsa  
tämä piikkilanganohut  
reuna.

Fyysisen rajaseudun lisäksi Anzaldúa määrittelee luvussa käsityksensä rajaseudusta, rajoilla olemisesta, myös metaforisemmin. Raja on hänelle arpeuma, tila, joka on syntynyt ”meidät heistä” erottavista jakolinjoista (s. 35) ja joka on epäluonnollisen rajanvedon jättämistä tunnejäämistä syntynyt paikka.

Rajaseudun asukkaiksi Anzaldúa nimeää ihmiset, jotka ovat *los atravesados* eli ”kieroon katsovat, perverssit, queerit, muuten hankalat, sekarotuiset, mulatit, puoliveriset, puolikuolleet; lyhyesti sanottuna kaikki ne, jotka rikkovat, sivuuttavat tai ylittävät ’normaalia’ määrittävät rajat” (s. 35).

Anzaldúa hahmottelee *Rajaseudun* alussa myös autohistoria-teoriaa tai *autohistoriaa*, jossa henkilökohtainen menneisyys, kollektiivinen menneisyys ja teoretisointi muodostavat kokonaisuuden minuuden ja oman kulttuurisen tilan ymmärtämiseksi. Tätä rajaseudun asukkaan kokemusta ei voi kuvailla pelkän historian, autobiografian tai teorian välinein, vaan siihen tarvitaan kokonainen uudenlainen kielellinen apparaatti: itseymmärryksen kehittyminen vaatii historiallista ymmärrystä, useita kieliä, teoriaa, mytologiaa ja runoutta (ks. myös Pitts 2016).

Autohistoria-teoriansa avulla Anzaldúa kuvaa lukijalle, millaista pelottavalla rajaseudulla on asua. Pelottavat rajat voivat kuitenkin kääntyä silloiksi, jos rajaseudun ilmiöitä uskaltaa katsoa suoraan silmiin. Tätä hän tekee toisessa luvussa ”*Movimientos de rebeldía y las culturas que traicionan*”. Rajaseudun pelottavuus ei synny pelkästään ensimmäisen ja toisen kohtaamisen pelottavuudesta, vaan myös rajaseudun sisällä on paljon ongelmia, joita ei voi hyväksyä. Hän puhuu rajaseudun homofobiasta ja kotiinpaluun pelosta mutta on sitoutunut etsimään rajaseudun välitiloja *los intersticioita*, joihin myös queer mahtuisi. Hän kytkee oman Chicana-queer-identiteettinsä intiaaninaisten vastarinnan historiaan ja etsii sisältään varjopettoa, atsteekkien jumalattaria ja mystistä voimaa, jolla kohdata välivaltaiset rajat. Varjopedon liikettä jähmettävä mieskulttuuri on voitettava toisenlaisen mytologian voimalla. Kuten Anzaldúa toteaa: ”hänen ruumiinsa on tienristeys tai huterat silta, joka ei pysty kannattelemaan sen yli kulkevaa painoa” (s. 116). Ruumiin sisällä piilotteleva voima on päästettävä valtaansa, on tutustuttava ”oman naissykkeensä tahtiin”. Tämä naissyke on, nähdäkseni, atsteekkitarustoista ammentava voimauttava ymmärrys, jonkinlainen mysteeri, jonka ymmärtämistä ja avautumista ”mustelmille hakattu *mestiza*” (s. 58) etsii. Mysteerille, naissykkeelle, Anzaldúa antaa nimeksi *Coatlalopeuh* – käärmevaltiatar.

## *Coatlalopeuh*

Luvussa 3 ”Käärmeen vatsassa” Anzaldúa vie lukijan entistä syvemmälle alkuperäismeksikolaiseen mytologiaan. Hän esittelee lukijalle *Coatlalopeuhin* ohella *Coatlicuen*, josta tulee teoksen keskeinen symboli. Anzaldúan mukaan *Coatlalopeuh* ”polveutuu varhaisista mesoamerikkalaisista hedelmällisyyden ja Maan jumalattarista tai edustaa erästä niiden ilmentymää. Varhaisin kaikista on *Coatlicue*, ’käärmehomeinen’. Hänen päänsä oli joko ihmisen pääkallo tai käärme, kaulassa ihmissydämistä tehty riipus” (s. 61). Anzaldúan mukaan *Coatlalopeuh* on keskeinen jumaluus, jossa yhdistyy atsteekkiperinne ja roomalaiskatolisuudesta muotoutunut kansankatolisuus. *Coatlalopeuh* on Anzaldúan mukaan myös Guadalupen neitsyen intiaaninimi. Hän pohtii, miten maskuliininen kulttuuri on antanut näille jumalattarille hirviömäisiä ominaisuuksia ja ajanut ne maan alle. Anzaldúa kuvaa, miten kätkeydessä naisjumaluus rikottiin myös naisen minuus. Anzaldúa etsii ennen kaikkea queernaisen minuutta sekä *los atravesadosille* asuttavia välitiloja. Tämä etsintä on kytköksissä *Coatlalopeuhin* tradition ymmärtämiseen, sillä *Coatlalopeuhin* maailmankuva on vastakkaisuutta väkivaltaisten binäriteettien kanssa: ”Ennen miesten valta-asemaa *Coatlicue*, Käärmehomeinen Hallitsijatar, piti sisällään ja samalla tasapainossa miehen ja naisen, valon ja pimeän, elämän ja kuoleman kaksinaisuudet” (s. 67). Anzaldúan ajattelu vastustaakin voimakkaasti dualistista rationaalisuutta, jonka hän kytkee länsimaiseen ja patriarkaaliseen ajatteluun. Vastakohtaisuus on väkivaltaa rajaseudun asukkaita kohtaan. Hänen reittinsä näistä binäriteeteistä parantumiseen on paluu toisenlaiseen todellisuuden käsittämisen tapaan.

Anzaldúa peilaa elämää, jossa toisenlainen, ei-länsimainen todellisuuden käsittämisen tapa on valkoisen rationaliteetin tuhoama. Kääntääkseen rajat silloiksi ja saavuttaakseen uudenlaisen *mestiza*-tietoisuuden *los atravesadosin* on löydettävä kosketus toiseen maailmaankuvaan. Tavoitellessaan

objektiivisuutta länsimainen rationaliteetti tekee hänen mukaansa ihmisistä ja esineistä objekteja ja ottaa niihin etäisyyttä. Tämän Anzaldúa nimeää fundamentaaliksi dikotomiaksi, joka on kaiken väkivallan alkujuuri. Eräs tärkeimmistä Anzaldúan määrittelemistä termeistä onkin *la facultad*, joka merkitsee tuon fundamentaalien väkivallan ylittämistä. Cantú ja Hurtado (2021, 17) tulkitsevatkin *la facultadin* olevan kyky selviytyä yksikulttuuristen ja -kielisten todellisuuskäsitysten keskellä ja haastaa ne. Anzaldúalle *la facultad* on suora tai välitön ”tuntu”, havainto, johon päädytään ilman tietoista järkeilyä. Se on psyyken osa, johon päästää kuvin ja symbolein, ei kielellisesti. Tämän ”tunnun” saavuttaminen on todennäköisempää juuri queereille, *los atravesadosille*, heimoistaan ulos heitetuille (s. 75).

## Teorian rihmasto

Gloria Anzaldúan ajattelu jäi 1990- ja 2000-luvulla hieman syrjään queer-teorian keskiöstä. Hänen ”essentialistisena” silloin pidetty paradigmansa ei sopinut ajan konstruktioismia, jälkistrukturalismia ja performatiivisuutta korostaneeseen teoretisointiin. Toisaalta myöhemmin Anzaldúa on nähty kirjoittajana, joka on siirtänyt tai avannut queertutkimukselle uusmaterialistisempia juuria. Mikko Tuhkasan jo vuonna 2004 julkaiseman artikkelin mukaan queerteoriassa temporaalisuuteen ja tulevaisuuteen liittyvät kysymykset jäivät puutteellisiksi Judith Butlerin performatiivisuuden teorian perustavan hegeliläisyyden vuoksi. Tuhkanen ehdottaa juuri Anzaldúan rajaseudun teorian pohtimista vakavasti ja tarkemmin sekä kääntymällä hegeliläisyydestä Anzaldúan kautta Henri Bergsonin ja Gilles Deleuzen edustamaan filosofiaperinteeseen. (Tuhkanen 2004, 291.) Vuonna 2011 Tuhkanen jatkoi Anzaldúan ja uuden *mestiza*-tietoisuuden pohtimista suhteessa queertutkimukseen ja nykyään uusmaterialismiksi kutsuttuun filosofiaan. Anzaldúan fundamentaalisti ruumiillinen tietämisen tapa, *la facultad*, on antanut hänelle sijan uusmaterialistisemmän, epähegeliläisen

queertutkimuksen kantaäitinä. (Ks. esim. Henderson-Espinoza 2016; Tuhkanen 2011; Schaeffer 2018.)

Toisaalta, Anzaldúa esittelee ja ennakoii intersektionaalisuudeksi nimetyn näkökulman eetosta ja logiikkaa monilla tavoin. Intersektionaalisuus, jonka akateemisen määritelmän julkaiseminen laitetaan usein Kimberlé Crenshaw’n nimiin, on ollut olemassa ei-valkoisten naisten (*women of color*) ajattelussa jo paljon ennen sen institutionaalista määritelmää. (Ks. esim. Hill Collins 2016, 63–78).<sup>3</sup> Hän ei tee tästä rajaseudun logiikasta ”kurjuuskilpailua”<sup>4</sup> vaan tarkastelee erilaisten sorron mekanismien aktualisoitumista eri tavoin kontekstista riippuen (vrt. Cantú & Hurtado 2012, 19). Uuden *mestiza*-tietoisuuden muotoutumiseen kytkeytyykin rajaseudun asukkaan kyky, *la facultad*, muuntaa tuo risteämä voimavaraksi eli kääntää rajat silloiksi.

Neljännessä luvussa Anzaldúa kuvaa vieraantuneisuuden tilaa, jota hän kutsuu *Coatlícue*-tilaksi. Tila on telkeytymistä ja eristäytymistä, se on lamaantunut masennustila. Hän vertaa sitä meksikolaisen kulttuurin *susto*-nimiseen tilaan, jossa ”sielu on säikähtänyt ja lähtenyt tiehensä, jättänyt ruumiin taakseen” (s. 86). Itse olen soveltanut *Coatlícue*-tilaa kuvaamaan kerroksellista ja intersektionaalisesti syntyynyttä, eräänlaista

- 3 Hill Collins on useaan otteeseen korostanut juuri Chicana-feminismin ja sen ohella muidenkin ei-valkoiseksi katsottujen naisryhmien feministisiä antologioita intersektionaalisuuden taustalla. Hän on useissa yhteyksissä nostanut esiin Anzaldúan ja Moragan toimittaman kokoelman *This Bridge Called My Back. Writings by Radical Women of Color* (1981). Anzaldúan merkitystä radikaalin vähemmistöfeminismin taustavaikuttajana ei voi korostaa tarpeeksi.
- 4 Kurjuuskilpailu on suomenkielinen käännös termille *Oppression Olympics*, jolla tarkoitetaan intersektionaalisuuden stigmatisointia syvimmän alistuksen etsinnäksi. Termiä on tietääkseni ensi kerran tässä yhteydessä käyttänyt Elizabeth Martinez vuonna 1993 ja myöhemmin teoksessa *Skin Deep: Women Writing on Color, Culture and Identity* (1994) julkaistussa keskustelussaan Angela Daviesin kanssa.

traumaa muistuttavaa syrjäytymistä, jossa ihminen on liian monien rajojen rikkoma. Tällainen moninaisesta hiljentämisestä muotoutunut tila ei sovi käsitteellistettäväksi länsimaiseen lääketieteeseen pohjaavan trauman käsittein. (Ks. Ilmonen 2020.) *Coatlicue*-tila on Anzaldúan mukaan kuitenkin potentiaalinen alkusoitto ylitysvaiheelle eli vaiheelle, jossa minuus murtuu ulos raja-aidoistaan, saa kosketuksen sisäiseen käärmejumalattareen ja ottaa käärmeet hallintaansa löytäen jotain, joka on ”Minun. Meidän. Ei heteroseksuaalisen valkoisen miehen tai värillisen miehen tai valtion tai kulttuurin tai uskonnon tai vanhempien – vaan meidän, minun” (s. 90).

Viidennessä luvussa ”Villiä kieltä kesyttämässä” Anzaldúa puhuu voimakkaasti kaksi- ja monikielisyydestä sekä rajakielestä, johon hän kytkee minuutensa ja identiteettinsä. Anzaldúan rajakielisyyden argumenttia on sovellettu paljon esimerkiksi postkoloniaalisessa tutkimuksessa. Rajaseudun asukkaan pakottaminen puhdas- tai ”oikeakielisyyteen” on Anzaldúalle kieliterrorismia, häpeällä hallitsemista, jossa nuorelle opetetaan uskomaan, että hän puhuu huonosti. Anzaldúa kuvaa omaksi kielekseen kahdeksan eri murteen ja kielen välillä vaihtelun ja näyttää, miten oma rajaseudun kieli on olemassaolon mahdollistaja. Samalla hän dokumentoi rajaseutunsa Chicana/Tejana<sup>5</sup>-perinnettä, musiikkia, tanssia, ruokia, tuoksua. Anzaldúa haluaa kumota näiden ympärille muodostuneen hiljaisuuden unohduksen ja etsii niiden kautta omaa luovaa, seksuaalista, naisen ja runoilijan ääntään eli käärmeen kieltään.

## Poetiikkaa

Kuudes luku käsittelee länsimaisen taiteen muotojen ja vaatimusten rajoittavuutta ja avaa olennaisesti Anzaldúan oman kirjoittamisen tekniikkaa, etnopoetiikkaa. Hänelle kirjoittaja on *nahual*, shamaani, joka muuttaa

5 Erityisesti etelä-Teksasin alueen espanjankielinen nainen.

muotoaan ja pystyy muuttamaan myös kuuntelijaansa. Hän kuvaa käsillä olevaa teostaan lapseksi, naisolennoksi, joka on ”vihainen, surullinen, täynnä riemua, *Coatlicue*, kyyhky, hevonen, käärme, kaktus” (s. 107). Anzaldúalla on siis rituaalinen suhde taiteeseen, jota ei voi pilkkoa länsimaisen taiteen lokeroihin. Länsimaisen taiteen yläluokkaisuus ja virtuoosiuuteen pyrkivä yksilöllisyyden korostus eivät saa tyrannimaisesti murtaa *nahualin* shamanistista transsitilaa. Kirjoittamisessa vapautuu Anzaldúan mukaan voimallista energiaa, ja hän kohtaa sisällään olevat myytit, ruumiillistamansa myytit ja ne myytit, jotka hän haluaa ruumiillistaa. Kirjoittaminen on täynnä mahdollisuuksia: Rajaseudulla eläminen on psyykinen rauhattomuuden tila, jota voi hallita kirjoittamalla eli oppimalla elämään *la Coatlicuen* kanssa. Näin elämä rajaseudulla muuttuu painajaismaisesta kohti pyhää läsnäoloa ja kohti uusia polkuja. Tästä syystä Anzaldún mukaan kirjoittajan osa muistuttaa queerin tai Chicanan osaa jatkuvasti vastaantulevine epämukavuuksineen, joita on opittava hallitsemaan (s. 114).

Kirjoittamisesta ja *la Coatlicuen* kanssa elämisestä löytyvät polut johtavat kohti uutta *mestiza*-tietoisuutta, jota käsittelee teoksen teoreettisen osan viimeinen luku seitsemän ”*La conciencia de la mestiza / Kohti uutta tietoisuutta*”. Tämä luku on eittämättä teoksen siteeratuin ja luetuin. Siinä kiteytyy rajaseudun kamppailujen tulos tai pyrkimys – tila, jota kohti kuljetaan. Toisaalta luvussa puhutaan rodun ja evoluution sekä rodullisen evoluution käsittein, ja se on ollut joillekin tutkijoille myös vaikea ja problemaattinen. *Mestiza* on Anzaldúalle yhtä aikaa viides ja kosminen rotu, rajaseudun tietoisuus ja *una conciencia de mujer*, josta käsin jotain uutta kehittyy. Samalla *mestiza* on myös jatkuvan henkisen nepantilismin tilassa – viitaten atsteekkikielen sanaa *nepantla*, joka takoittaa raastavaa välitilaa. *Mestiza* on ristiriitojen sietokykyä, tasapainoilua, suvaitsevaisuutta monimerkityksellistä kohtaan sekä kyky hajottaa häntä vangitseva subjekti–objekti-kahtiajako. (Ks. s. 118–121.) Samalla *mestizan* etiikkaan

kuuluu solidaarisuus muita kohtaan patriarkaalisten kulttuurien seksistisiä piirteitä muuttavassa työssä. Tämä *mestizan* moniulotteinen välitilan kysymys on myös teema, jota Anzaldúa kehittää postuumisti julkaistussa teoksessaan *Light in the dark / Luz en lo oscuro. Rewriting Identity, Spirituality, Reality* (2015).

Queertutkimuksellisesti merkittävää on, että *mestiza*-tietoisuus on erityisen kytköksissä queeriin seksuaalisuuteen. Anzaldúa toivottaa myös homomiehet uuden *mestiza*-tietoisuuden piiriin, sillä heillä on kyky ”ylittää suvereenisti kulttuurien väliset rajat” ja muodostaa globaaleja siteitä. Tästä Anzaldúa jatkaa kiistellyllä argumentilla ”*mestizo* ja queer ovat olemassa evoluution jatkumossa juuri nyt, juuri tässä kohdassa hyvästä syystä. Olemme sekoitus ja sellaisena todiste siitä, että kaikki verivirrat yhtyvät, että meidät kaikki on tehty samankaltaisista sieluista” (s. 127). Mikko Tuhkanen esimerkiksi on pohtinut Anzaldúan evoluutioterminologiaa suhteessa Gilles Deleuzen tulemistä korostavaan metafysiikkaan (ks. Tuhkanen 2005). Uuteen *mestiza*-tietoisuuteen kuuluu yhtä aikaa välitilassa oleminen ja universaaliolueminen. Tähän liittyy Anzaldúan (s. 22) varmasti siteeratuin argumentti:

Koska olen *mestiza*, minulla ei ole maata, kotimaani karkotti minut; kuitenkin kaikki maat ovat minun, sillä olen jokaisen naisen sisko tai mahdollinen rakastaja. (Lesbona minulla ei ole rotua, sillä oma kansani kieltää minut; mutta olen kaikkia rotuja sillä se, mikä minussa on queeriä, on läsnä kaikissa kansoissa.)

Ensimmäisen eli teoksen teoreettisen osan päättää seitsemännen luvun jakso ”*El retorno*”, kotiinpaluu. Universaali mutta vielä maaton *mestiza* on valmis palaamaan kotiin, Rio Granden laaksoon, ja tarkastelemaan uusin ja anteeksiantavin silmin *Atzlánia*, kotimaata.

Teoksen toinen puolikas, osa II, on kokonaan runoutta, ja sen nimi on ”*Un agitado viento / Ehécatl*, tuuli”. Runot ovat metaforista ja spiritualistista tekstiä, ne ovat monikielistä auto/historia/teoria/poetiikkaa. Joka toinen runo on kokonaan espanjaksi, mutta niiden käännökset ovat suomennoksen lukijalle saatavilla jakson lopuksi. Aavistelen kuitenkin, että espanjankielisissä runoissa on kyse myös moninaisista syntaksin muunteluista ja lingvistisestä koodinvaihdosta samalla tavoin kuin Anzaldúa teoriaosan luvussa 5 määritteli omaksi kielekseen kahdeksan eri kieltä. Runojen tulkinta on hankalaa: ne ovat rytmillisiä, ruumiillisia, materiaalisia ja henkisiä yhtä aikaa. Jotenkin haluaisin kuitenkin väittää, että ne esittävät omalla tavallaan aiemman teoriaosuuden teemat; ehkä ne ovat uuden *mestizan* löytämän *La Coatlicuen* kieltä. Esimerkiksi runousosan viimeinen jakso on teoriaosan tavoin nimeltään ”*El retorno*”. Anzaldúan teos osoittaa, miten enimmäkseen länsimaisen akateemisen instituution kieli ja teoretisointi on riittämätöntä moninaisten sijaintien, feminismien, queeriyksien ja identiteettien edessä. Oman aikansa visionäärit kuten Virginia Woolf, Simone de Beauvoir tai Audre Lorde ovat kaikki tarvinneet kaunokirjallisuutta ja mytologioita ajatustensa ilmaisuun silloin, kun teorian kieli on vasta tulossa.

## Lopuksi

Anzaldúan *Rajaseutu / La Frontera* on vaikuttanut akateemisesti kriittiseen pedagogiikkaan, postkoloniaaliseen tutkimukseen, rajateorioihin ja monikielisyyden tutkimukseen, queertutkimukseen, auto(etno)grafiaan, intersektionaalisuuteen, jopa uusmaterialismiin, mutta ennen kaikkia hänen rajaseudun teoriasensa valmisteli pohjan Chicana-feminismille, ja teos onkin elänyt Anzaldúan jälkeen omaa elämäänsä käsittämättömän laajasti. Anzaldúa kuoli vuonna 2004 vain 61-vuotiaana. Tämän jälkeen *Rajaseutu / La Fronterasta* on julkaistu uusintapainoksia ja Anzaldún tekstejä on koottu useisiin editioihin. Tärkeimmät näistä ovat AnaLouise Keatingin



toimittamat *The Gloria Anzaldúa Reader* (2009) ja *Light in the Dark / Luz en lo Oscuro: Rewriting Identity, Spirituality, Reality* (2015). Molemmat teokset avaavat ja syventävät *Rajaseudussa* esiteltyjä ajatuksia ja käsitteitä.

Anzaldúaa on kuitenkin käytetty suomalaisessa akateemisessa tutkimuksessa tietääkseni melko vähän. Suomentaja Heta Rundgren (2021, 297) toteaaakin loppusanoissaan, että toivoo tämän suomennoksen korjaavan tyhjää tilaa ”erityisesti monikielisen ja poikkeatieteellisen tutkimuksen alalla sekä aktivismin ja erilaisten luovien alojen piirissä”. Olen samaa mieltä. Suomennos on erityisen onnistunut ja käyttökelpoinen niin kielellisesti kuin tyylillisestikin. Teos on luettava, soljuva ja uskollinen alkuteokselle. Vaikka alkuperäisteos sisältää valtavat määrät hankalaa ja problemaattista terminologiaa, lukija ei joudu pysähtymään hankaliin ilmaisuihin. Ihailen Rundgrenin tapaa perustella vaikeiden käsitteiden kääntämiseen (kuten rotu, intiaani, pervo) kytkeytyvä etiikka, valinnat ja oma tulkitsijan positionsa. Espanjan käännöksistä joudun siteeraamaan Ortiz-Niemisen (2021, 301) sanoja:

Anzaldúan käyttämä tekasin- ja meksikonespanja on harkitun arkista, murteellista ja puhekielistä. Lisäksi hänen kieltään leimaavat omaelämäkerralliset muistikuvat. Kielioppisääntöjen taivuttelu ja epäsanon viljely mielikuvituksellisissa tekstinkohdissa tekevät *La fronteran* espanjankielisistä katkelmista omaleimaisia mutta vaikeaselkoisia. Taitavana kirjoittajana Anzaldúa leikittelee kielen monimerkityksellisyydellä yhdistäen luovasti sanojen konkreettisia ja abstrakteja merkityksiä. Tältä osin alkuperäistekstin nyanssit siirtyvät käännökseen vaillinaisesti.

Myös tässä kaksikielinen lukija saa siis etuoikeutetun aseman.

Vuonna 1998 aloin työstää pro gradu -tutkielmaa jamaikalais-amerikkalaisen queerkirjailijan Michelle Cliffin tuotannosta. Cliff kuului 1980-lu-

vun alun Kaliforniassa Santa Cruzissa vaikuttaneiden lesbofeministien ryhmään, jossa kirjoittivat myös Audre Lorde, Adranne Rich, Gloria I. Josephs sekä osaltaan myös Gloria Anzaldúa. Ensimmäinen työni oli tilata silloin uudenkarheasta internet-verkosta Anzaldúan kirja *Borderlands / La Frontera* (1987), jota ei tuolloin ollut Turun yliopiston kirjastossa. Yritin epätoivoisesti silloisella puutteellisella englannin kielelläni tankata tätä hyvin mystistä teosta, joka tuntui pitävän pilkkanaan kaikkea, mitä nuori kirjallisuudentutkija oli oppinut konstruktioista, dekonstruktioista, representaatioista ja performatiivisuudesta. Keväällä 2000 valmistui viimein gradu ja muutamaa vuotta myöhemmin lisensiaatintutkielma, joista molemmista olen velkaa Anzaldúalle. Noiden aikojen ja tämän päivän väliin on mahtunut tuhansia ja taas tuhansia sivuja teoreettisia tekstejä, kursseja, opinnäytteitä, konferensseja, seminaareja. Ja silti, saadessani nyt käsiini upean suomenkielisen *Rajaseutu / La Frontera* -teoksen jään sen eteen hämilleni. Vaikka Anzaldúan rajaseudunteoriaa on yritetty määrittellä ja selittää paljon, ymmärrän vain, että siihen jää mystiikkaa ja tulkitsematonta energiaa. Tämä energia ei tyhjenny teoriaksi tai menetelmäksi.

## Kirjallisuus

- Anzaldúa, Gloria. 2015. *Light in the Dark / Luz en lo Oscuro: Rewriting Identity, Spirituality, Reality*. AnaLouise Keating (toim.). Durham: Duke University Press.
- Anzaldúa, Gloria ja Cherríe Moraga (toim.). 1981. *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*. Watertown, Massachusetts: Persephone Press.
- Cantú, Norma Élia ja Hurtado, Aída. 2021/2012. Rajojen rikkomista / siltojen rakentamista – 25-vuotias *Borderlands / La Frontera*. Teoksessa Gloria Anzaldúa *Rajaseutu / La Frontera*. Uuden mestizan kutsu. Suom. Heta Rundgren ja Oscar Ortiz-Nieminen. Helsinki: Tutkijaliitto, 11–25.

- Henderson-Espinoza, Robyn. 2016. *The Entanglement of Anzaldúan Materiality as Bodily Knowing: Matter, Meaning, and Interrelatedness*. E-thesis. Denver: University of Denver. <https://digitalcommons.du.edu/etd/1168/> (haettu 25.10.2022).
- Ilmonen, Kaisa. 2020. Intersectionality. Teoksessa Colin Davis ja Hanna Meretoja (toim.) *Routledge Companion to Literature and Trauma*. London: Routledge, 173–183.
- Ortiz-Nieminen, Oscar. 2021. Suomentajan reunamerkitöjä / Observaciones marginales. Teoksessa Gloria Anzaldúa *Rajaseutu / La Frontera. Uuden mestizan kutsu*. Suom. Heta Rundgren ja Oscar Ortiz-Nieminen. Helsinki: Tutkijaliitto, 301.
- Pitts, Andrea J. 2016. Gloria E. Anzaldúa's Autohistoria-teoría as an Epistemology of Self-Knowledge/Ignorance. *Hypatia* (31)2, 352–369. <https://doi.org/10.1111/hypa.12235> (haettu 7.11.2022.)
- Rundgren, Heta. 2021. Suomentajan jäljiltä. Teoksessa Gloria Anzaldúa *Rajaseutu / La Frontera. Uuden mestizan kutsu*. Suom. Heta Rundgren ja Oscar Ortiz-Nieminen. Helsinki: Tutkijaliitto, 291–300.
- Schaeffer, Felicity. 2018. Spirit Matters: Gloria Anzaldúa's Cosmic Becoming across Human/Nonhuman Borderlands. *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 43(4), 1005–1029.
- Tuhkanen, Mikko. 2004. Mustista venuksista pervoihin sekasikiöihin. Rodun ja seksuaalisuuden hybridisistä tieteistä. Teoksessa Lasse Kekki ja Kaisa Ilmonen (toim.) *Pervot pidot. Homo-, lesbo ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen*. Helsinki: Like, 289–311.
- Tuhkanen, Mikko. 2005. Queer Hybridity. Teoksessa Chrysanthi Nigianni ja Merl Storr (toim.) *Deleuze and Queer Theory*. Edinburgh: Edinburgh University Press. <https://doi.org/10.3366/edinburgh/9780748634040.001.0001> (haettu 3.11.2022.)
- Tuhkanen, Mikko. 2011. Mestiza Metaphysics. Teoksessa E. L. McCallum ja Mikko Tuhkanen (toim.) *Queer Times, Queer Becomings*. Albany: State University of New York Press, 259–294.

# BI- JA PANSEKSUAALISUUS: Rajamaan identiteettejä tutkimassa

Varpu Alasuutari



Jenny Kangasvuo. 2022. *Bi- ja panseksuaalisuus*. Helsinki: SKS Kirjat. 400 s.

*Homous on ehkä kahvia ja heterous maitoa, mutta biseksuaalisuus on maitokahvin sijasta jotain aivan muuta, omanlaistaan. Ehkä tuoremehua.* (Kangasvuo 2022, 34.)

Jenny Kangasvuon tietokirjassa tarkastellaan bi- ja panseksuaalisuuden kokemuksia, representaatioita ja historiaa ansiokkaasti ja monipuolisesti. Kangasvuon teos on tärkeä ja tarpeellinen puheenvuoro, sillä bi- ja panseksuaalisuus yhä edelleen usein häviävät näkyvistä sateenkaari-ihmisten kokemuksia tarkasteltaessa. Kuten Kangasvuo toteaa, biseksuaalisuus – tai panseksuaalisuuskään – ei ole vain sekoitus homoutta ja heteroutta, vaan jotakin omanlaistaan ja erilaista. Ne rikkovat seksuaalisuuden ja sukupuoli-

len binäärisiä raja-aitoja tavoilla, jotka pelkän hetero- ja homoseksuaalisuuden kaksinapaisessa maailmassa jäävät näkymättömiksi.

Kangasvuon kirja perustuu vuosina 1999–2021 tehtyihin bi- ja panseksuaalien haastatteluihin sekä media-aineistoihin, kuten seksuaalivähemmistöjärjestöjen 96- ja SETA-lehtiin sekä suomalaisiin sanomalehtiin ja pornolehtiin. Kangasvuo on kirjoittanut aiheesta myös väitöskirjan sekä useita tieteellisiä artikkeleita (mm. Kangasvuo 2014; 2021). Nyt julkaistu tietokirja on läpileikkaus Kangasvuon tutkimukseen yleistajuisella otteella.

Koska Kangasvuo tuo esiin oman kirjoittajajapaositionsa 1970-luvulla syntyneenä biseksuaalina biseksuaalisuuden tutkijana jo teoksensa alkumetreillä, lienee sopivaa todeta, että kirjoitan tätä arviota 1980-luvun lopulla syntyneenä biseksuaalina/panseksuaalina/queerinä queer-tutkijana, joka löysi paljon henkilökohtaista ja tutkimuksellistakin samaistumispintaa Kangasvuon teoksesta. Syntymäajankohdalla on tässä yhteydessä väliä, sillä kuten Kangasvuo teoksessaan osoittaa, biseksuaalisuutta ovat eri aikoina rajanneet erilaiset julkisten diskurssien määrittämät reunaehdot. Arvelen, että eri sukupolvien bi- ja panseksuaalit löytävätkin monella tapaa kiinnostavia peilauspintoja Kangasvuon teoksesta juuri temporaalisen tason huomioonvoinnin vuoksi.

SQS  
2/2022

75

Pervosilmäys  
Arvostelut

Varpu  
Alasuutari

## Elävää terminologiaa

Seksuaalisuuden ja sukupuolen nimeämisen tavat elävät ajassa. Etenkin 2010-luvulla keskusteluun on noussut uusia, aiempaa tarkkarajaisempia itsemäärittelyyn muotoja, minkä seurauksena myös vanhempien termien sisällöistä käydään uutta määrittelykeskustelua (Juvonen 2019). Näin kaksinapaisen seksuaalisen halun rajat ylittävää seksuaalisuutta käsittelevä kirja ei 2020-luvulla voi sivuuttaa 2010-luvulla yleistynyttä panseksuaalisuus-termiä, minkä Kangasvuo huomioi teoksessaan otsikkoa myöten.

Vaikka kirjan lähtökohta on biseksuaalisuuden tutkimuksessa, panseksuaalisuus kulkee teoksessa mukana etenkin nykypäivää lähestyvässä aikatasossa ja nuorempien haastateltavien tarinoissa. Siinä missä etuliite bi tarkoittaa etymologian tasolla kahta, pan tarkoittaa kaikkea. Kangasvuo tuo tekstissään esiin bi- ja panseksuaalisuuteen liitetyt määritelmäerot mutta myös niiden limittäisyyden:

Panseksuaalisuuden ajatellaan joskus kuvaavan eri sukupuoliin kohdistuvaa kiinnostusta kattavammin kuin biseksuaalisuuden ja huomioivan sukupuolen moninaisuuden biseksuaalisuutta paremmin. Tästä huolimatta biseksuaaleiksi itsensä määrittävät ihmiset eivät yleensä rajaa omaa haluaan pelkästään cis-miehiin tai cis-naisiin, vaan monilla on kokemuksia myös ihastumisista ja suhteista trans- ja muunsukupuolisiin. (s. 35.)

Se, miten termit määritellään ja miten ne koetaan, ei aina olekaan yksiselitteistä ja tarkkarajaista.

Oman seksuaalisuutensa nimeämisessä keskeistä on se, minkä määritelmän ihminen kokee eniten omakseen, mutta myös se, mihin yhteisöihin hän haluaa kuulua. Kangasvuon haastattelemissa ihmisistä osa oli päivittänyt identiteettinsä biseksuaalista panseksuaaliksi, koska koki sen tarkemmin

kuvaavan omaa seksuaalisuuttaan. Osa taas halusi pitää kiinni biseksuaalisuuden käsitteestä sen pidemmän historian ja henkilökohtaisen merkityksen vuoksi. Toisaalta moninaista ja liikkuvaa seksuaalisuutta on mahdollista nimetä myös rinnakkaisilla termeillä, jotka eivät sulje toisiaan pois, kuten Kangasvuokin toteaa: ”Itse esimerkiksi miellän olevani queer, ja queeriyteni ei ole ristiriidassa tai hierarkkisessa suhteessa biseksuaalisuuteeni” (s. 230). Seksuaalisuuden nimeäminen rinnakkaisilla termeillä ei ole uusi ilmiö. Kangasvuo huomauttaa, että aiemmilla vuosikymmenillä myös esimerkiksi lesbon ja biseksuaalin kategorioita on voitu käyttää strategisesti rinnakkain.

Panseksuaalisuuden ohella myös binääristä sukupuolijaottelua haastava muunsukupuolisuus lukeutuu 2010-luvulla yleistyneisiin termeihin (Juvonen 2019). Kangasvuo tuo kiinnostavasti esiin, että jo ennen muunsukupuolisuus-termin syntymistä biseksuaalisuuteen on sisältynyt tarkkan kaksijakoisen sukupuolieron kyseenalaistusta. Kangasvuon ikäiset ja vanhemmat biseksuaalit nimesivätkin haastatteluissa sukupuoliristiriidan osaksi biseksuaalisuuttaan, kun taas Kangasvuon nuoremmat haastateltavat saattoivat määritellä itsensä muunsukupuolisiksi ja panseksuaaleiksi.

Kangasvuon luennassa näkyy käsitteiden kaventuminen uusien käsitteiden syntymisen myötä. Siinä missä sanat homoseksuaalisuus, homo ja lesbo ovat aiemmilla vuosikymmenillä voineet pitää sisällään myös ihmiset, joiden seksuaalinen halu ei rajaudu tarkasti vain samaan sukupuoleen, on biseksuaalisuus-termin laajempi haltuunotto kaventanut lesbon ja homon määritelmiä. Samaa kaventumista voidaan nähdä tapahtuneen biseksuaalisuuden kohdalla panseksuaalisuus- ja muunsukupuolisuus-termien yleistymisen myötä. Toisaalta tarkempi terminologia tekee myös aiempaa näkyvämmäksi seksuaalisuuden ja sukupuolen moninaisuuden nyanssit ja ihmiset, joiden kokemusmaailma on aiemmin jäänyt näkymättömäksi laajempien termien alla.

## Näkymätön ja eksotisoitu bi-/panseksuaalinen halu

Biseksuaalit ovat aina olleet osa sateenkaariyhteisön ihmisoikeustaistelua, vaikka biseksuaalisuuden historia onkin monilta osin näkymätöntä historiaa. Kangasvuo havainnollistaa, kuinka biseksuaalisuus on ollut 1970-luvun homo- ja lesboaktivistien näkökulmasta keskeinen käsite homoseksuaalisuuteen liitetyn stigman purkamisessa, sillä ihmisen nähtiin olevan ”perusolemuksestaan biseksuaali” (s. 253). Toisaalta psykiatrian ja kirkon näkökulmasta biseksuaalisuus määrittyi yleiseksi ja vaaralliseksi välitilapositioniksi, josta voi keikahtaa homoseksuaalisuuden puolelle, ellei pidä varaansa. Oletetun universaaliuden ja toisaalta oletetun vaarallisuuden ristipaineessa biseksuaalisuus on ollut homo- ja heteroseksuaalisuuden väliin katoava näkymätön identiteetti.

Kangasvuon mukaan Suomen seksuaalipoliittisessa liikehdinnässä biseksuaalisuus identiteettinä alkoi näkyä 1980-luvun lopulla, ja näkyvämmiin siitä alettiin puhua 1990-luvulla. Näkyvyys ei kuitenkaan ole aina tarkoittanut hyvää näkyvyyttä. Kangasvuo osoittaa, kuinka valtavirtamediassa ja pornolehdissä biseksuaalisuutta käsittelevän puheen sävy oli 1990- ja 2000-luvulla usein hämmästelevä, toiseuttava ja eksotisoiva. Biseksuaalisuus esitettiin trendinä ja ohimenevänä vaiheena, jota ei tarvinnut ottaa vakavasti. Biseksuaalisuuteen liittyi myös hyperseksualisointia ja oletuksia biseksuaalien kyvyttömyydestä sitoutua monogaamiseen parisuhteeseen. Lisäksi biseksuaalisuuden käsittely oli vahvasti sukupuolittunutta: siinä missä naisten biseksuaalisuus oli heteromiesten näkökulmasta jopa houkuttelevaa, miesten biseksuaalisuudesta vaiettiin tai sitä vähäteltiin vielä naisiakin vahvemmin.

Kielteinen julkisuuskuva on Kangasvuon mukaan vaikeuttanut ja hidastanut monien hänen haastateltaviensa itseymmärryksen muotoutumista ja biseksuaalisen identiteetin omaksumista. Teos sai minutkin pohtimaan sitä,

kuinka eksotisoiva ja biseksuaalisuuden trendikkyyttä korostava diskurssi on vaikuttanut omiin teini-iän pohdintoihini etäännyttävästi. Kangasvuo arvelee, että panseksuaalisuus voi olla monille biseksuaalisuutta helpommin lähestyttävä identiteetikategoria, sillä siihen ei kohdistu samanlaista stigmatisoivaa painolastia.

Biseksuaalisuuden toiseuttamista esiintyy myös homo- ja lesboyhteisöissä, joissa biseksuaalisuus on ollut ”näkymätöntä, ei-toivottua ja vähän vaarallista” (s. 227). Haastatteluesimerkkien kautta Kangasvuo havainnollistaa, kuinka sitkeästi stereotyyppiat elävät vuosikymmenestä toiseen – ja kuinka satuttavia ne ovat etenkin esiintyessään sateenkaariyhteisön sisällä, jossa bi- ja panseksuaalikin voisi odottaa tulevaisuutta hyväksytyksi omana itsenään mutta ei välttämättä tule. Tärkeää onkin ymmärtää, ettei bi- ja panseksuaalisuuden näkymättömyys ole vain historian kuriositeetti, vaan myös vahvasti nykypäivää: siinä missä heterous, homous tai lesbous voi tulla näkyväksi yhden eri tai samaa sukupuolta olevan kumppanin kautta, bi- ja panseksuaalit kohtaavat jatkuvan kaapista tulemisen ongelman ja todistelun tarpeen suhdestatuksestaan riippumatta, mikäli haluavat seksuaalisuutensa kirjon tulevan ymmärretyksi kokonaisuudessaan.

## ”Mitä saatanaa mä tälle teen?” Monogamianormia haastamassa

Kangasvuon haastattelema Pirjo (s. 1955), kuvaa biseksuaalisuuttaan ahdistavaksi: ”Sosiaalisessa, moraalisisessa ja eettisessä kontekstissa sille ei oo tilaa. Se on se ristiriita, mikä jäytää välillä ihan helvetisti, että mitä saatanaa mä tälle teen?” (s. 94). Yksi syy ahdistukseen löytyy monogamianormista, jossa moneen suuntaan kurottavalle seksuaaliselle halulle ei ole tilaa ja jonka bi- ja panseksuaalisuus olemassaolollaan haastaa (ks. myös Lahti 2018). Edellä kuvatuista stereotyyppioista huolimatta bi- ja panseksuaalisuus eivät itsessään tarkoita kyvyttömyyttä monogamiaan, ja kuten Kangasvuonkin kirjasta käy ilmi, monille bi- ja panseksuaaleille monogaaminen

parisuhdemalli on ainoa toivottu parisuhdemuoto. Tästä huolimatta yhteen sukupuoleen kytkeytymätön halu tarjoaa myös mahdollisuuden kuvitella ja luoda toisenlaisia suhteissa olemisen tapoja. Osalle bi- ja panseksuaaleista erilaiset monisuhteisuuden muodot mahdollistavatkin oman seksuaali-identiteetin mukaisen elämän monogaamista suhdemallia paremmin.

Kangasvuon historiakatsaus tuo kiinnostavan näkökulman monisuhteisyyteen: 1970-luvun *96*- ja *SETA*-lehdissä avioliittoinstituutiota haastavat suhdemuodot tuotiin esiin utooppisena tulevaisuudenkuvana, jossa myös biseksuaalisuudella oli paikkansa. Myös Kangasvuon haastateltavien sitaateissa sivutaan polyamoriaa ja muita monisuhteisuuden mahdollisuuksia. Usein ne kuitenkin jäävät tavallisuuden ja luotettavuuden todistelun sekä ennakkoluulojen purkamisen jalkoihin, kuten Kangasvuokin toteaa: ”Tietoinen ja äänekäs yksiavioisuuden puolustaminen on reaktio biseksuaaleista esitettyihin ennakkoluuloihin, ja yksiavioisen parisuhdeihanteen vaaliminen on yksi keino taistella ennakkoluuloja vastaan” (s. 208). Tällaisessa puheessa monisuhteiset bi- ja panseksuaalit tulevat marginalisoiduiksi myös oman viiteryhmänsä sisällä. Olisikin tärkeää löytää tapoja puhua bi- ja panseksuaalien erilaisista suhdemuodoista ilman, että vahvistetaan samalla yhteisön sisäisiä raja-aitoja ja luodaan uusia marginaaleja.

### Sisäpiiritutkijutta ja tutkimuksen popularisointia

Kirja sivuaa Kangasvuon omia kokemuksia biseksuaalina ja biseksuaalisuuden tutkijana kiinnostavasti: kokemuksellisen kerrontaratkaisun kautta lukija pääsee kurkistamaan niin biseksuaalisuuteen havahtumisen hetkeen oululaisessa hotellihuoneessa kuin kansainvälisiin kohtaamisiin biseksuaalisuuskonferensseissa. Kokemuksellisuus laajentaa teoksen perspektiiviä ja muistuttaa, että tutkija on myös ihminen – ja toisinaan jopa sisäpiiriläinen suhteessa tutkimaansa aiheeseen. Sisäpiiriläisyys on kuitenkin tutkijalle myös haaste: kun tutkii vuosikymmeniä jotakin, mikä on myös henkilö-

kohtaista, mitä tapahtuu henkilökohtaisuudelle? Onko aina puhuttava tutkijan äänellä – ja tarkoittaako tutkijan ääni tällöin omien kokemusten etäännyttämistä? Kangasvuo toteaa kirjan loppupuolella, että tietokirja tarjoaa tässä suhteessa tekstilajina merkittävää vapautta tutkijaposition ja henkilökohtaisuuden limittäiselle rinnakkainelolle.

Tutkijana Kangasvuolla on syvälinen ymmärrys tutkimastaan ilmiöstä, sen terminologiasta ja historiasta, mikä on tietokirjan kirjoittamisessa suuri etu. Kangasvuon teoksessa näkyy ja kuuluu tutkijan kriittinen katse ja asiantuntemus. Lisäksi Kangasvuo on lahjakas tieteen popularisoija: hän osaa kuvata monimutkaisia asioita ymmärrettävästi ja yleistajuisesti, kuitenkin aihepiirin mutkikkuudesta tai tutkimuksen teon kriittisistä näkökulmista tinkimättä.

Kun kirjaa lukee sitä arvioivana tutkijana, kriittinen huomio kiinnittyy yksittäisiin asiavirheisiin (Ruotsissa homoseksuaalisuus poistui rikoslaista jo 1944, ei 1948) ja paikoin toisteiseen rakenteeseen, mutta nämä eivät vähennä teoksen kokonaisarvoa. Kirjaa voi suositella paitsi bi- ja panseksuaalisuudesta kiinnostuneille myös kaikille, jotka harkitsevat tieteen popularisointia tai yleistajuisen tietokirjan kirjoittamista. Aikana, jolloin suomalaisen tietokirjallisuuden puutteelliset viittauskäytännöt ovat puhuttaneet julkisuudessa (Välimäki ym. 2022), Kangasvuo osoittaa ansiokkaasti, kuinka tietokirjoittamisessakin voidaan kunnioittaa tutkijoiden työtä ja viitata käytettyyn lähdeaineistoon paitsi sujuvasti tekstin sisällä myös kattavassa lähdeluettelossa. Vaikka teos on nimenomaan tietokirja, uskon sen toimivan vankan tutkimuspohjansa vuoksi myös yliopiston perusopintojen lukemistona seksuaalisuuden moninaisuutta, seksuaalisuuden historiaa ja luovaa tietokirjoittamista käsittelevillä kursseilla.

Kangasvuon teos käsittelee bi- ja panseksuaalien elämäkokemuksia ja julkisuuskuvaa kattavasti. Monia bi- ja panspesifejä näkökulmia jää kuitenkin kirjan laajan skaalan ulkopuolelle. Se kertoo ennen kaikkea bi- ja

panseksuaalisuuden sisäisestä moninaisuudesta: ne eivät typisty yksittäisiin narratiiveihin tai kulttuurisiin stereotyyppioihin, vaan ilmenevät ihmisten elämässä hyvin monin eri tavoin. Siksi koko bi- ja pansoseksuaalinen todellisuus ei edes voisi mahtua yksien kansien väliin. Esimerkiksi jatkuvasti uudelleenrakentuvan kaapin problematiikasta, kulttuurisen ja yhteiskunnallisen näkymättömyyden haastamisesta tai monisuhteisista suhdekäytännöistä olisi ollut kiinnostavaa kuulla syvällisempääkin analyysiä bi- ja pansoseksuaalisuuden näkökulmasta. Se jääköön seuraavien tietokirjojen, kulttuurituotteiden ja tutkimuksen tehtäväksi.

## Lähteet

- Juvonen, Tuula. 2019. Nimeämisen mahti: Sukupuolta ja seksuaalisuutta kuvaavien termien suhteisuudesta. *SQS* 13(1–2), 1–22. <https://doi.org/10.23980/sqs.89126>.
- Kangasvuo, Jenny. 2014. *Suomalainen biseksuaalisuus: käsitteen ja kokemuksen kulttuuriset ehdot*. Oulu: Oulun yliopisto.
- Kangasvuo, Jenny. 2021. Bisexuality as an Identity and a Conceptual Tool in Sexual Politics in Finland. Teoksessa Emiel Maliepaard ja Renate Baumgartner (toim.) *Bisexuality in Europe: Sexual Citizenship, Romantic Relationships, and Bi+ Identities*. Lontoo: Routledge, 163–177.
- Lahti, Annukka. 2018. Bisexual Desires for More than One Gender as a Challenge to Normative Relationship Ideals. *Psychology & Sexuality* 9(2), 132–147.
- Välimäki, Susanna; Torvinen, Juha; Koivisto-Kaasik, Nuppu & Leskelä-Kärki, Maarit. 2022. Plagioinnista Maria Petterssonin teoksessa Suomen historian jännät naiset. *Toiminta soi – Kirjoituksia yhteiskunnallisesta, toiminnallisesta ja aktivistisesta musiikintutkimuksesta*, 2022. <https://www.suoni.fi/etusivu/2022/9/20/plagioinnista-petterssonin-teoksessa> (haettu 17.11.2022).

# A Conference Report from Queer Tentacles – Theory, Arts and Activism Seminar

*Sofia Bister*



Queer Tentacles – Theory, Arts and Activism Seminar 23.–24.9.2022

<https://www.jyu.fi/hytk/fi/laitokset/mutku/tutkimus/konferenssit-seminaarit/queer-tentacles/programme>

The Society of Queer Studies in Finland together with the Department of Music, Art and Culture Studies in the University of Jyväskylä arranged a multidisciplinary seminar Queer Tentacles – Theory, Arts and Activism. The event took place from Friday to Saturday 23–24 September 2022. Researchers and students gathered to the historic campus of Seminaarinmäki to discuss various queer tentacles in contemporary critical practices. The seminar explored queer connections in arts, theory and

activism, questions of culture and temporality as well as affectivity and language. The metaphor of the tentacle also highlighted the resilience of queer themes and the ways queerness, just like a squid's tentacle, regrows to take new shapes and dimensions. In addition to workshops and keynotes, the participants had the opportunity to attend an art exhibition opening by Harri Kalha, titled 'Ambivalenssin vetovoima' ('The Appeal of Ambivalence') in Soihtu expedition centre.

On Friday, Sam McBean, Senior Lecturer in Gender, Sexuality and Contemporary Culture from Queen Mary University of London, held a moving and intriguing keynote 'Notes on Queer Grief.' McBean addressed the intersections of care work and queer grief, reflecting on her own experiences in training to become a queer death doula. She talked about the differences and varied positions people and communities have regarding death and grief; differences, which frequently get avoided under false universalism that conceals the discrimination and violence LGBTQ individuals encounter in healthcare. She stated that, while it is often forgotten within the prevailing narrative, people are in fact 'differently located in relation to loss.' But what if we recognized these different positions and meanings that loss can encase? What kind of grieving would finally gain space and become visible in our societies? McBean pointed out that queer lives have not been given the space to be grieved. She challenged



the ways in which grief is considered to be a universal, individual feeling, and brought to discussion the intersectionality and communality related to grief as well. To McBean, the questions of queer loss, grief and dying are ‘always also about queer life’, about sexual subjectivity, about identity and lived experiences. The keynote evoked keen discussion about the established cultural forms and narrative practices of grieving, as well as questions about who gets to tell these narratives in the first place. What we collectively see as grievable constructs the social norms of what is important, what counts as grief-worthy.

The formal programme on Friday ended with a poetry reading titled ‘What Poetry Wants’ by the second keynote speaker Jericho Brown, a Pulitzer Prize winning poet and Professor of English and Creative Writing in Emory University, Atlanta. He read poems from his books *Please* (2008), *The New Testament* (2014) and *The Tradition* (2019). The powerful reading held the listener on the edge of their seat, wanting to hear more. Brown’s raw and honest poetry as well as his sincere personality moved the audience and brought art, theory, and activism together in practice. The author then answered audience questions about his poetics and discussed earlier authors who have contributed to finding his own style and voice.

Between the keynotes on Friday, the participants of the seminar took part in smaller workshops discussing specific themes. Workshop 1, led by the chair Joonas Sääntti, was built around the topic of queer(ing) concepts and literary and linguistic innovations. The first two papers shared similar topics, such as the use of pronouns and the world-making potential of language as exercised by writers of fiction. Kate Sotajeff-Wilson discussed queer translation studies and the possibilities of imagining new, queer ways of thinking through translations of Finnish and Polish to English. Juha-Pekka Kilpiö presented his remarks on queer narratology and unnatural narration in Juliana Spahr’s novel *The Transformation* (2007), pointing

out that the study of experimental narrative forms can contribute to queer thematics. Miranda Geust talked about her research on queer characters and spaces in two of Tove Jansson’s novels for adults. She suggested the term ‘skev’ could capture features in Jansson’s work that ‘queer’ does not encompass. Lastly, Hanna Sarsa discussed the writings of Audre Lorde, Rebecca Solnit, and Federico Campagna calling for the erotic and poetic to empower the fight against apathy and inaction inside capitalist discourse. The workshop ended with a conversation about language, especially the Finnish word ‘muu’ and its potential to offer a way out of othering, since ‘muu’ could mean solely ‘something else,’ not necessarily ‘something second.’ The discussion ended in the powerful notion rising from the workshop that right language, in fact, ‘feels like home.’

Workshop 2 concentrated on queer politics of non-human relations. Kuu Aholainen analysed the non-human queering process in Erkki Ahonen’s novel *Tietokone lapsi* (‘The Computer Child’, 1972), suggesting that a genderless persona can be read as creating new, specific gender categories, while it also has the potential to question and oppose fixed notions about identities. Aino-Kaisa Koistinen, who was also the chair of the workshop, discussed radical compassion, vegan poetics and queer kinships through her process of writing with a companion animal, more specifically cat-writing. Lastly, Freja Högback addressed the role of queer theory within the rising field of vegan studies. She emphasized that the base of meat-eating as the norm lies in white hetero-patriarchy, and that veganism and queer theory both challenge dualisms and call for a more complex worldview. Similarly, Koistinen claimed that writing with a companion animal contributes to creating radical compassion and opens a possibility of understanding the suffering of others. Both latter presentations offered veganism and queer theory as means to look over the boundaries that othering creates.

In Workshop 3, the presenters considered the theme of affective barriers in queer research and activism. The chair of the workshop was Varpu Alasuutari. Opening the important discussion, Armi Mustosmäki looked at the in/visibility of regretting motherhood through affect and queer theories in search of a deeper understanding of the topic. The presentation addressed how mothers navigate their regret, when these difficult feelings are often socially required to be kept invisible. Aira Huttunen presented their research on different affective information barriers transgender people face in the much-criticised Finnish healthcare system. They approached the topic through the concept of affective atmosphere to highlight the role affect has in information sharing. Inka Söderström in turn examined the boundaries that place white, Western heterosexuality in the centre of social work, and called for decolonizing and queering social work. Finally, Dilara Asardag discussed a queer, intersectional feminist framework which can be applied to analyse online and offline activism against gender-based violence in Turkey.

In Workshop 4, titled 'Queer and trans temporalities,' discussion was guided by the chair Kari Silvola. First, Kaarna Tuomenvirta analysed Camille Auer's artwork 'Monument for the Excluded' considering trans temporality, time of undiagnosis, and healing. They proposed that there is a need to be healed from the anticipation time, and asked the powerful question of whether transgender time of healing requires the disruption of the violent systems that made healing needed in the first place, and if healing could be the thing that disrupts these systems. Elizabeth Whitney viewed the queer city of Tallahassee, North Florida through archival documents and her own memories from growing up there. With an autoethnographic point of view, she discussed the lesbian herstory of the city as well as mapping as a possibility to bring places and the lived experiences of people together. Tuula Juvonen turned towards queer past and histories as well, addressing the lives of Amos Anderson and Emil

Cedercreutz through their material homes, asking what we could learn from their lives through their house museums.

Saturday brought the participants together in Workshop 5 that revolved around the intertwining tentacles of language, society, gender, and sexuality. Laura Hekanaho discussed attitudes towards gendered and gender neutral language. Hekanaho claimed that even though many people find gender neutral language as a way to increase equality, gender neutral alternatives to gendered words are still often considered 'clumsy' or even 'unnecessary' by many. Following the discussion on gender neutral language, Jarmo Harri Jantunen addressed the socio-spatial segregation of sexual and gender minorities and presented a research that aims to map out minorities' experiences of living in certain cities or areas and their reasoning behind choices of hometown. Meri Lindeman discussed how genderfluid speakers experience their gender identity influences their speech in different situations and contexts. The presentation evoked discussion on whether queer communities could be more conscious on how language constructs gender. Maybe they would have to be, because questions of social language norms come forth more frequently and violently for anyone challenging these norms. Lastly, Pekka Posio, who also led the workshop as the chairperson, spoke about linguistic stereotypes in Mexico and Spain, presenting results from a survey on what kind of language is considered typical for different genders and sexualities, and how gender stereotypes affect language norms. Discussion in the workshop ended up addressing even the linguistic norms and stereotypes in academic world, in which language considered 'manly' can often be rewarded as somehow 'more qualified.'

On Saturday, the Society of Queer Studies in Finland awarded Jukka Lehtonen for his long and impactful research career, especially his research among LGBTQIA+ children and on the effects of the pandemic on these

minorities. The new *SQS journal* (16)1 was also presented in honor of Professor Leena-Maija Rossi. The seminar then ended with a warm and intriguing panel discussion ‘Pervot puristit’. Panelists Sanna Karkulehto, Leena-Maija Rossi, Harri Kalha, and Annamari Vänskä discussed the contradictions between the Finnish term ‘pervo’ and puritanism, addressing – among other subjects – representation, cultural appropriation, making images, and imagining. The central question, ‘can you do queer studies and be a puritan?’ was considered from many diverse angles. Also, the question of whether ‘pervo’ still works for the new generation of queer researchers, generated discussion between the panellists as well as comments from the audience. Have the connotations of ‘pervo’ and ‘queer’ changed over time? Does the current emphasizing of ‘queer’ over the Finnish words ‘pervo’, ‘vino,’ or ‘kumma’ threaten the position of research done in Finnish? Can you use the term ‘queer’ to cover individuals or identities as well? Rossi pointed out that the questions in queer studies are always sensitive, and that universities have an important role to play by offering analytic tools to discuss these questions, thus enabling us to be in the world as a society and as a species. The seminar ended on a powerful statement that the field of queer studies has always been a place for thinking differently, giving and taking space, and creating new possible worlds – and continues to be just that and more.

# Kirjoittajat / Contributors

SQS  
2/2022

84

Kirjoittajat  
Contributors

## VARPU ALASUUTARI

varpu.alasuutari@tuni.fi

ORCID: 0000-0001-7333-1781

Varpu Alasuutari on sukupuolentutkimuksen tutkijatohtori Tampereen yliopistossa. Hän työskentelee Affektiivinen aktivismi: queer- ja transmaailmojen luomisen paikat -hankkeessa, jota rahoittaa Suomen Akatemia.

## VARPU ALASUUTARI

varpu.alasuutari@tuni.fi

ORCID: 0000-0001-7333-1781

Varpu Alasuutari is a postdoctoral research fellow in Gender Studies at Tampere University, Finland. She works in the project Affective Activism: Sites of Queer and Trans World-Making, funded by the Academy of Finland.

## SOFIA BISTER

s.sofia.bister@jyu.fi

ORCID: 0000-0002-5676-5585

FM Sofia Bister on väitöskirjatutkija Jyväskylän yliopistossa. Hän tekee posthumanistista väitöskirjatutkimusta hyönteisiin liitetystä merkityksistä nykykirjallisuudessa erityisesti hyönteiskadon ja ympäristökriisien aikana.

## SOFIA BISTER

s.sofia.bister@jyu.fi

ORCID: 0000-0002-5676-5585

Sofia Bister, MA, is a doctoral researcher at the University of Jyväskylä, Finland. She is writing her doctoral dissertation on insects in contemporary literature, especially during environmental crises and the current decline in insect populations.

## KAISA ILMONEN

kailmo@utu.fi

ORCID: 0000-0003-2466-5050

Kaisa Ilmonen on yleisen kirjallisuustieteen yliopistonlehtori sekä vähemmistökirjallisuuksien tutkimuksen dosentti Turun yliopistossa. Hän johtaa Koneen Säätiön rahoittamaa hanketta Intersectional Reading, Social Justice, and Literary Activism (INTERACT) 2022–2025. Hänen pitkäaikaisia tutkimusintressejään ovat karibialainen kirjallisuus ja postkoloniaalinen teoria, queertutkimus ja intersektionaalisuus.

## KAISA ILMONEN

kailmo@utu.fi

ORCID: 0000-0003-2466-5050

Kaisa Ilmonen is a university lecturer at the Department of Comparative Literature, University of Turku and holds the title of Docent in the

research of minority literatures. She is the PI of the research project “Intersectional Reading, Social Justice, and Literary Activism” (INTERACT) 2022-2025, funded by the KONE Foundation. Her long-term research interests include Caribbean literature and postcolonial theory, queer studies, and intersectionality.

## HARRI KALHA

harri.kalha@gmail.com

FT Harri Kalha on lukuisista julkaisuistaan tunnettu tutkija ja tietokirjailija, joka toimii nykyisin päätoimisena kuvataiteilijana.

## HARRI KALHA

harri.kalha@gmail.com

Harri Kalha, Ph.D., Adjunct Professor of Art History and Gender Studies, is known as a prolific writer but now works mainly as a visual artist.

## SANNA KARKULEHTO

sanna.karkulehto@jyu.fi

ORCID: 0000-0001-7267-9612

Sanna Karkulehto työskentelee kirjallisuuden professorina Jyväskylän yliopistossa. Hän on myös sukupuolentutkimuksen dosentti Lapin yliopistossa sekä kirjallisuuden ja kulttuurintutkimuksen

ISSN  
1796-5551

dosentti Oulun yliopistossa. Hän toimi SQS-lehden ensimmäisenä päätoimittajana FT Jenny Kangasvuon kanssa vuosina 2005–2008.

#### SANNA KARKULEHTO

sanna.karkulehto@jyu.fi

ORCID: 0000-0001-7267-9612

Sanna Karkulehto is Professor of Literature in the Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Jyväskylä, Finland. She is also Adjunct Professor of Literature and Cultural Studies (University of Oulu, FI) and Adjunct Professor of Gender Studies (University of Lapland, FI). She is the founding co-editor-in-chief (2005–2008 with Dr Jenny Kangasvuon) of SQS: *Journal of Queer Studies*.

#### PAULIINA LUKINMAA

pauliina.lukinmaa@uef.fi

ORCID: 0000-0002-2317-7103

FT Pauliina Lukinmaa toimii projektitutkijana Itä-Suomen yliopistossa. Hän on kiinnostunut kansalaisaktivismista, etnografiasta ja yllirajaisista aktivismin muodoista sekä online- että offline-ympäristöissä. Lukinmaa tutkii postdoc-tutkimuksessaan etnografisella tutkimusmenetelmällä Pietarista vastikään Baltiaan muuttaneiden LHBTIQ+-aktivistien valtionrajat ylittäviä verkostoja ja aktivismin muotoja tämän hetkessä geopolittisesti jännitteisessä ilmapiirissä.

#### PAULIINA LUKINMAA

pauliina.lukinmaa@uef.fi

ORCID: 0000-0002-2317-7103

PhD Pauliina Lukinmaa is a project researcher at the University of Eastern Finland. She is interested in civic activism, ethnography, and cross-border forms of activism in online and offline environments. In her postdoc research, Lukinmaa uses an ethnographic

research method to investigate LGBTIQ+ activists' cross-border networks and types of activism among those who recently moved from St. Petersburg to the Baltics due to the current geopolitically tense atmosphere in Russia.

#### CODY MEJEUR

cmejeur@gmail.com

ORCID: 0000-0003-1629-1722

Cody Mejeur työskentelee pelitutkimuksen apulaisprofessorina Buffalon yliopistossa (SUNY). Mejeur johtaa yliopistolla toimivaa Amatrix Gaming Lab & Studio -pelistudiota ja toimii transkokemuksista ammentavan tarinallisen *Trans Folks Walking* -pelin johtavana suunnittelijana. Mejeur on mukana organisoimassa kertomustieteellisen International Society for the Study of Narrative -järjestön Narrative for Social Justice (N4SJ) -hanketta. Lisäksi hän osallistuu videopelien LHBTQ-esityksiä tallentavan LGBTQ Video Game Archive -arkiston toimintaan. Mejeur toimittaa verkkojulkaisua *One Shot: A Journal of Critical Games & Play* ja toimii moninaisuusasiantuntijana Digital Games Research Association -yhdistyksessä.

#### CODY MEJEUR

cmejeur@gmail.com

ORCID: 0000-0003-1629-1722

Cody Mejeur is Assistant Professor of Game Studies at University at Buffalo, SUNY. They are the game director for *Trans Folks Walking*, a narrative game about trans experiences, and also Director of the Amatrix Gaming Lab & Studio at UB. They organize the Narrative for Social Justice (N4SJ) Initiative with the International Society for the Study of Narrative and work with the LGBTQ Video Game Archive on preserving and visualizing LGBTQ representation. They are editor at *One Shot: A Journal of Critical*

*Games & Play*, and serve as Diversity Officer for the Digital Games Research Association.

#### HANNA PELTOMAA

hanna.peltomaa@ulapland.fi

FT Hanna Peltomaa työskentelee suunnittelijana Lapin korkeakoulukonsernissa. Tällä hetkellä hän virittelee osana työryhmää postdoc-tutkimusta vallasta ja suhteista transprosesseissa.

#### HANNA PELTOMAA

hanna.peltomaa@ulapland.fi

Hanna Peltomaa, Ph.D., works as a coordinator at the Lapland University Consortium. Currently, as part of a research group, she is preparing for post-doctoral research on power and relationships in gender-affirming care processes.

#### KARI SILVOLA

kari.silvola@jyu.fi

ORCID: 0000-0003-4936-7877

FM Kari Silvola on väitöskirjatutkija Jyväskylän yliopistossa. Hänen tekeillä oleva väitöskirjansa käsittelee sisäistettyä itsesyrjintää ja passing-ilmioita. Silvola opettaa kirjoittamista ja suomea toisena kielenä.

#### KARI SILVOLA

kari.silvola@jyu.fi

ORCID: 0000-0003-4936-7877

Kari Silvola, MA, is Doctoral Researcher and Creative Writing Teacher at the University of Jyväskylä. He also teaches Finnish as a second language. His research topics are internalized self-discrimination and passing.

SQS  
2/2022

85

Kirjoittajat  
Contributors

ISSN  
1796-5551

## JOONAS SÄNTTI

joonas.s.santti@jyu.fi

ORCID: 0000-0002-1021-2715

Joonas Sääntti on väitöskirjatutkija Jyväskylän yliopistossa. Hän on julkaissut tutkimusartikkeleita sukupuolettomista kertojista sekä kokeellisesta kerronnan, metalepsiksen ja metafiktion queereista muodoista nykykirjallisuudessa. Hän on työskennellyt myös kirjallisuuskriitikkona, esseistinä ja yliopistonopettajana.

## JOONAS SÄNTTI

joonas.s.santti@jyu.fi

ORCID: 0000-0002-1021-2715

Joonas Sääntti is a doctoral researcher at the University of Jyväskylä. They have published research articles on ungendered narrators, experimental narration, metalepsis and forms of metafiction in contemporary queer literature. They have also worked as a literary critic, essayist, and university teacher.

## DESS TERENTJEVA

dess.terentjeva@outlook.com

FM Dess Terentjeva on vapaa kirjailija Tampereelta. Terentjeva kirjoittaa queer-kirjallisuutta aikuisille ja nuorille. Venäjä ja suomenvenäläisyys ovat hänen teoksissaan usein läsnä.

## DESS TERENTYEVA

dess.terentjeva@outlook.com

Dess Terentyeva, MA, is an author of Russian origin who lives in Tampere, Finland. Both Russian and Finnish cultural aspects reflect in her works. Her writing also carries strong queer themes.

SQS  
2/2022

86

Kirjoittajat  
Contributors

ISSN  
1796-5551