

”Kärventyvä soraääni, poltettu hius”

KURITTOMAT, ABSURDIT JA LIIOITTELEVAT KARVAT ANU KAAJAN ROMAANISSA KATIE-KATE

Laura Piippo

Artikkelissani tutkin, millaisiin kerronnallisiin asemiin erilaiset karvat Anu Kaajan romaanissa *Katie-Kate* (2020) asettuvat: silittävätkö ne hegemonisia kuvastoja ja kategorioita vasta- vai myötäkarvaan? Kysyn myös, miten erilaiset tavat kuvata ja käyttää karvoja ja niiden aiheuttamia tunteuksia limittyvät henkilöhahmojen välisiin suhteisiin ja romaanin viitekehyksiin. Analyysini metodina toimii feministiseen kritiikkiin ja mediatutkimukseen sekä avantgarden ja kirjallisten karvakuvausten traditioihin kontekstualisoiva lähiluku ja vastakarvaan lukeminen. Esitän, että romaanin karvoilla on keskeinen ja moni-ilmeinen rooli paitsi diskursiivisena kritiikkinä – eräänlaisena kurittomuutena – myös koko romaanin kompositiossa uuden poetiikan ja lukupositoiden luoja. Tämä tapahtuu erityisesti asettamalla karvakuvas- tot absurdiin valoon ja mittasuhteisiin.

AVAINSANAT: ANU KAAJA, KARVAT, KATIE-KATE, KOKEELLINEN KIRJALLISUUS, KUNINKAALLISET, PORNO, ROMAANI, VASTAKARVAAN LUKEMINEN

Karvat ovat kytkeytyneet kokeellisen ja avantgar- detaiteen traditioon aina Meret Oppenheimin surrealistisen *Object*-teoksen (1936) turkispeitteisestä kahvikupista lähtien. Oppenheimia pidetään yhtenä keskeisimmistä abjektitaiteen edustajista. Julia Kristevan (1980) luoman abjektiteorian pohjal- le työskentelyään rakentavat taiteilijat käsittelevät kulttuurin torjuntia asioita provokaation keinoin. Epämiellyttäviäkin tunteita herättävät teokset pyrkivät ohjaamaan yleisöä kulttuurisen torjunnan kohteiden tunnistamiseen ja tutkimiseen. (Macdo- nald 206, 69–70; Seppä 2012, 207–208.) Kaunokir- jallisuuden aiheena tai teemana karvat eivät mil- lään muotoa ole poikkeustapaus. Muhkeat parrat ja viikset tekevät miehen – esimerkiksi Volter Kilven *Alastalon salissa* -romaanissa (1933) isäntien ja kap- teenien kokemusta, sosiaalista asemaa ja myös luon-

teenpiirteitä rakennetaan usein erilaisilla kasvojen alueen karvoituksen kuvauksilla.

Myös karvoilla itsellään näyttää olevan hyvinkin monenlaista toimijuutta: ne ovat sitkeästi muodos- taneet sosiokulttuurisen alueen, jonka sukupuoli- tunutta normatiivisuutta feministinen kritiikkikään ei ole täysin kyennyt purkamaan. Samaan aikaan ne kuitenkin kasvavat aina takaisin kaikenlaisista pois- to- ja hallintayrityksistä piittaamatta. Jenny Sundén ja Susanna Paasonen (2021) esittävät, että asioiden asettaminen absurdiin valoon voi toimia yhtenä fe- ministisenä toisintekemisen tai -katsomisen keino- na. He huomauttavat, että vaikka absurdi huumori voi vaatia vahingollisen tai tympeän kuvaston tois- tamista ja olla siten lähtökohdiltaan osin reaktiivis- ta, on sen kuitenkin mahdollista tuottaa myös jotain muuta. Saattamalla kohteensa naurunalaiseksi, hil-

littömäksi tai ällöttäväksi voi absurdi nauru tarjota sekä välineitä kritiikille, kohottavia tunteita että sellaista ennalta määrittymätöntä ja monimerkityksistä tilaa, jossa uudenlaiset neuvottelut voivat olla mahdollisia. (Emt.) Erilaisiin muutoksen neuvotteluihin liittyy myös vastakarvaan lukeminen. Vastakarvaan lukemisen (engl. *resisting reading*) kehittäjäksi usein nimetty Judith Fetterley (1978) esittää, että feministinen kirjallisuudentutkimus voi tarjota monenlaisiin teksteihin lukijalle uuden, kriittisemmän lukutavan. Tällainen tutkimus voi muuttaa lukijan suhdetta lukemaansa. (Fetterley 1978, vi–viii.)

Anu Kaajan kolmas teos *Katie-Kate* (2020, jäljempänä myös KK) törmäyttää kansikuvastaan lähtien nettipornon diskurssin ja tunnistettavat graafiset elementit Disneyn hallinnoimaan prinsessakuvastoon, Ison-Britannian kuningasperheen ympärillä vellovaan mediaspektaakkeliin, *self-help*-teollisuuden sekä niihin kietoutuvaan suureen kertomukseen ikuisesta romanttisesta (hetero)rakkaudesta. Kaikissa näissä viitekehyksissä ihokarvat joko niiden pakotettuna poissaolona tai hulmuavina hiuksina ovat hyvin keskeisessä roolissa. Romaanissa nimihenkilö, ”skandinaavisesta kotimaastaan” (KK, 37) Lontooseen ”nolkytluvulla” (KK, 36) muuttanut kolmekymppinen nainen ajautuu työstä toiseen ja etsii itseapukirjallisuudesta tuttua ”omaan polkuaan” (KK, 37). Hän saa ja ottaa itselleen nimen Katie-Kate, mutta häntä kutsutaan kertomuksen lomassa myös Äsaksi. Katie-Katena hän asuu jonkin aikaa Helen ja Roger-nimisten rojalistieläkeläisten luona heidän lontoolaisessa esikaupunkikodissaan, toimii näiden halusta Kate Middletonin eli Cambridgen herttuatar Catherinen kaksoisolentona, ryhtyy monimuotoiseen suhteeseen asuinkumppaniensa kanssa – ja lopulta katoaa. Mitä vastakarvaan lukeminen *Katie-Katen* tapauksessa tarkoittaa? Rosenbergin (2004, 95) mukaan vastakarvaan lukemisen tavoitteena on nostaa esiin ”tekstin sisäänrakentunut seksismi tai – päinvastoin – siinä piilevät feministiset ainekset”. Tällainen lukutapa on omiaan *Katie-Katen* käsittelyyn, sillä romaani on moniaineksinen, moniulotteinen ja sen päähenkilö määrittelyjä pakeneva.

Artikkelissani tutkin, millaisiin kerronnallisiin asemiin erilaiset karvat Kaajan romaanissa asettuvat: silitävätkö ne hegemonisia kuvastoja ja kategorioita vasta- vai myötäkarvaan, tuovatko ne esiin

Sundénin ja Paasosen kuvaaman absurdin aspektin? Kysyn myös, miten erilaiset tavat kuvata ja käyttää karvoja ja niiden aiheuttamia tuntemuksia limittyvät henkilöhahmojen välisiin suhteisiin ja romaanin viitekehyksiin. Analyysini metodina toimii feministiseen kritiikkiin ja mediatutkimukseen sekä avantgarden traditioon kontekstualisoiva lähiluku ja vastakarvaan lukeminen.

Luen teosta myötäkarvaan, sen omilla ehdoilla teoksen ehdottaman lajin ja sukulaisuussuhteiden kautta. En siis haasta romaanin kokeilevuutta enkä sen eetosta yhteiskunnalliseen aihepiiriin haastajan positiosta asemoituvana romaanina. Vastakarvaista lukemiseni on siten, että pyrin avaamaan teoksen tuottamia merkityksiä tietyn yksityiskohdan, nimenomaisesti karvojen kuvauksen kautta, välillä jopa ohi teoksen kokonaiskomposition tai juonen – sikäli kuin sellainen episodisesta romaanista on ylipäänsä mielekästä konstruoida. Kriitikko Sofia Blanco Sequeiros (2021) on esittänyt *Katie-Katen* vastaanoton juuttuneen romaanin käsittelemään ja käyttämään pornon diskurssiin ja kuvastoon. Hänen mukaansa lukijat eivät nähneet, tai halunneet nähdä, ohi tämän ilmeisen tehokeinon ja ominaispiirteen. Tämä on Blanco Sequeirosen (emt., 107) mukaan estänyt lukijoita huomaamasta, että teos käsittelee itse asiassa katsomista ja katseen kohteena olemista. Blanco Sequeiros (2021, 108) näkee *Katie-Katen* kaikessa rajoja rikkovuudessaankin paikoin yhteiskunnallisesti pessimistisenä, sillä kirja ei hänen mukaansa esitä vaihtoehtoa tai toista todellisuutta. Sivuan omassa luennassani romaanin suhdetta pornoon, mutta tarkastelen myös karvojen kautta siihen avautuvia mahdollisuuksia toisenlaiselle, spektaakkelimaisuutta kaihtavalle luennalle ja katsomiselle. Esitän, että romaanin kurittomilla karvoilla on keskeinen ja moni-ilmeinen rooli paitsi diskursiivisena kritiikkinä myös koko romaanin kompositiossa uuden poetiikan ja lukupositioiden luojana.

KARVAT JA KIRJALLISUUS

Karvojen rooli sukupuolen ja seksuaalisuuden sekä näiden kuvastojen tuotannossa on ollut taajaan feministisen tutkimuksen kohde (ks. esim. Barak-Brandes & Kama 2018; Lesnik-Oberstein 2006; Toerien & Wilkinson 2003). Aihe on monella tapaa erilaisten

merkityskenttien, risteävien erojen ja rajanvetojen kirjoma (ks. esim. Davis 2019). Karvat ovat niin ikään, kenties juuri edellä mainituista syistä, löytäneet tiensä myös erityisesti naistekijöiden kirjallisuuteen. 2000-luvulla hiukset tai muu karvoitus ovat keskeisessä roolissa esimerkiksi Olga Tokarczukin romaanissa *Dom dzienny, dom nocny* (1998, suom. *Päivän talo, yön talo*), Pirkko Lindbergin romaanissa *Berenikes hår* (2000, suom. *Bereniken hiukset*), Maria Peuran romaanissa *Valon reunalla* (2005) sekä Siiri Enorannan romaanissa *Tuhatkuolevan kirous* (2018). Tokarczukin romaanissa hiuksista tehtyyn peruukiin liittyy toiveita sekä piiloutumisesta että uudenslaisista kasvoista sekä lopulta myös pettymys siitä, että peruukki tuntuukin vain sumentavan minän rajoja niiden kirkastamisen sijaan. Lindbergin romaanissa hiukset ja niistä – vastentahtoisesti tai vapaaehtoisesti – luopuminen kytkeytyvät sekä toimijuuden rajoihin että vallankäyttöön (ks. myös Samola 2016, 66). Peuran romaanissa taas ruumiin karvoitus liittyy vahvasti naiseksi kasvamiseen, johon sisältyviä ristiriitaisia tunteita heijastelee esimerkiksi kohtaus, jossa ihokarvat yhdessä yössä kasvavat viemäritkin tukkiviin mittoihin. Enorannan romaanissa taas karvoitus kuvataan kantajansa magian lähteeksi ja välineeksi. Karvoja kuvataan usein katsojan – tai katseen – näkökulmasta, mihin kytkeytyy myös niiden esiintyminen kuvakirjoissa ja sarjakuvissa, kummassakin tapauksessa jollain tapaa kehopositiivisessa tai feministisessä viitekehetyksessä. Esimerkkejä tällaista sarjakuvista ovat esimerkiksi useat Kati Kovácsin teokset sekä Kukka-Maria Kiu-run omaelämäkerrallinen hiuksettomuudesta kertova *Noin satatuhatta solmua* (2016).

Karvoilla on myös oma paikkansa paitsi feministisen taiteen myös avantgarden historiassa, kuten jo aiemmin mainittu Oppenheimin teos viittaa. Avantgarden traditioon niin ikään lukeutuva kokeellinen kirjallisuus taas pyrkii koettelemaan ja siten liikuttelemaan kirjallisuuden rajoja, keinovalikoimaa ja näiden vaikutuksia. Kirjallisuuden kokeellisuus on moninainen kenttä, eikä sen määrittäminen ole yksiselitteistä. Se saatetaan määritellä esimerkiksi innovatiivisuudeksi ja radikaaliksi poikkeamiseksi valtavrasta (Veivo & Katajamäki 2007, 12). Se voidaan nähdä myös eräänlaisena kirjallisten keinojen ja niiden kehittelyn laboratoriona (Joensuu 2012, 6).

Usein sillä viimeaikaisessa suomalaisessa keskustelussa (ks. esim. Helle 2019; Helle & Piippo 2021; Piippo 2020) viitataan kuitenkin *Routledge Companion to Experimental Literature* -teokseen nojaten sellaiseen kirjallisuuteen, joka pyrkii laajentamaan kirjallisuuden rajoja ja joka herättää perustavanlaatuisia kysymyksiä kirjallisuuden itsensä luonteesta (Bray, Gibbons & McHale 2012, 1–2). Kokeellisuutta ja avantgardea käytetään usein – erityisesti suomalaisessa keskustelussa – kirjallisuuden yhteydessä lähes synonyymisesti, vaikka käsitteissä on myös eroavaisuuksia. Avantgarde liitetään useammin 1900-luvun alun taiteellisiin liikkeisiin, kun taas edellä kuvattua kirjallista kenttää koskevissa keskusteluissa kokeellisuus esiintyy useammin niin tekijöiden kuin vastaanotonkin diskursseissa. (Helle & Piippo 2021, 408–409.) Kokeellinen kirjallisuus paitsi laajentaa kirjallisen ilmaisun mahdollisuuksia myös vaatii lukijaltaan uudenslaisia lukemisen ja tulkinnan taitoja – joita se myös lukijalleen opettaa (emt.). Usein esimerkiksi erilaisilla toiston tavoilla ja typografisilla keinoilla voidaan tuottaa tuntuja, jotka vieraannuttavat lukijan paitsi teoksesta myös omista odotuksistaan lukemansa suhteen.

Kokeelliselle kirjallisuudelle on määritelmällisesti luonteenomaista laajentaa ja etualaistaa ilmaisu- ja muita keinoja, usein tavalla, joka asettuu olennaiseksi osaksi koko teoksen merkitystä. Kokeellinen kirjallisuus ”koettelee, haastaa ja tutkii aiempaa” (Piippo 2020, 15). Näin ollen se on omalla tavallaan sukua myös feministisen perinteen emansipatorisille kirjallisille pyrkimyksille. Muiden kuin miesten kirjoittama kokeelliseksi määrittyvä kirjallisuus on 2000-luvulla ottanut enenevässä määrin tilaa kirjallisella kentällä, ja teokset muodostavatkin tunnistettavan mutta heterogeenisen ja liikkunarajaisen joukon. Tällaisia teoksia ovat esimerkiksi Laura Lindstedtin palkitut romaanit *Oneiron* (2015) ja *Ystävänä Natalia* (2018), Maria Matinmikon esikoisromaanit *Kolkka* (2019) sekä Kaa-jan aiemmat teokset *Muodonmuuttoilmoitus* (2015) ja *Leda* (2017), jotka hyödyntävät *Katie-Katen* tapaan laajasti intertekstuaalisuutta ja intermediaalisuutta eli luovat aktiivisesti merkitysyhteyksiä paitsi toisiin teksteihin myös erilaisiin ilmaisuvälineisiin, kuten internetiin tai audiovisuaalisiin kanaviin.

Yksi reitti kirjallisiin sukulaisuuksiin avautuu *Katie-Katen* tavasta laskostaa merkityksiä. Romaa-

nissa esimerkiksi ”O” on sekä kirjain, nolla, tyhjä ympyrä, vihkisorumus, kahleenkaltainen rannerengas että ruumiinaukko. Tämän lisäksi se on myös Åsan skandinaavisen nimen alkukirjaimen tunnusmerkki, joka romaanin maailman englanninkielisessä ympäristössä hiljenee ja katoaa. Samalla tapaa uuden kutsumanimen saa myös Anja Kaurasen (nyk. Snellman) romaanin *Sonja O. kävi täällä* (1981) nimihenkilö: hänen slaavilainen sukunimensä on suomalaisille niin vaikea, että se tyypistyy suussa pelkäksi O:ksi. Romaaneissa on yhtymäkohtia muutenkin: ne hyödyntävän samanlaista kehystkertomuksen rakennetta, vaihtelevat tekstilajeja ja asentoja yleisöön nähden ja perkaavat julkaisuaikansa romaaninaisen ja tämän seksisuhteiden kuvaa ajassaan kiinni olevien diskurssien kautta. Intensiteetti on kuitenkin erilainen: siinä missä Sonja O:n hahmo kapinoi, riippii, on raivokas ja älyllinen on Katie-Kate enimmäkseen kyllästynyt. Pedagogiseksi roolimalliksikaan Katie-Kate ei helposti taitu, kuten ei varoittavaksi esimerkiksiäkään. Hän, kuten elämä usein, on jossain näiden(kin) määreiden lomassa.

KATIE-KATE, VASTAKARVAAN

Katie-Katen kerronta seurailee vaihtelevalta etäisyydeltä nuorehkoa naista. Romaani on rakenteeltaan episodinen. Kerronta ja teksti liikkuvat ajallisesti eteen- ja taaksepäin: joku tai jokin on vasta tulossa, jotain juuri luettua on jo ehditty pyyhkimään yli. Välillä seurataan kohtauksia kolmen keskushahmon yhteiselosta tai yksityisyydestä, rakennetaan oman elämän unelmakarttaa, kuunnellaan Åsan puhelinkeskusteluja, käydään läpi Disneyn huvipuistomaailmoissa työskentelevien prinsessojen työehtoja tai otteita Prinsessa Dianan, Herttuatar Catherinen tai muiden kuninkaallisten (media)elämistä tai seurataan glamourmalli ja yrittäjä Katie ”Jordan” Pricen elämäntarinaa. Useimmat karvoihin liittyvät viittaukset *Katie-Katessa* koskevat nimenomaan hiuksia. Galia Ofekin (2016, 1) mukaan naisten hiukset ovat merkittävä itsen määrittelyn alue niin henkilökohtaisella, sukupuolen kuin sosio-poliittisellakin tasolla: hiusten symboliset ja sosiokulttuuriset kaiut luovat, ylläpitävät ja haastavat tiettyjä auktoriteetin muotoja, erityisesti sellaisissa yhteiskunnissa,

joissa perinteiset sukupuoliroolit ovat murreksessa.

Katie-Kate eritteleekin vaihtuvien typografisin ratkaisuin ja sanaleikein erilaisia luokan, sukupuolen, seksuaalisuuden, maun ja vallan performansseja. Mukana on esimerkiksi jakso, joka risteyttää Katie Pricen ja hänen aviomiehensä Peter Andrén kotiseksivideon kuvauksen ja kuninkaallisista häistä kertovan uutisen vaihtamalla näiden kerrontatyyliä päittäin. Kliseitä toistetaan niin kauan, että niiden oma absurdius alkaa kuulua läpi. Myös tekstilajit vaihtelevat; erityisen usein romaani viljelee listoja ja haastattelu- tai repliikkimuotoisia dialogeja. Tekstiin laskeutuvat niin luettelot kuningasperheen jäsenistä kuin ohjeet hiusten kotivärjäykseen, jotka lomittuvat kerrontaan saaden uusia merkityksiä. Kaajan romaanissa on runsaasti upotuksia, tajunnanvirtaa, vapaata epäsuoraa kerrontaa ja asennonvaihdoksia. *Katie-Katen* luvut on nimetty erilaisten nettipornokategorioiden mukaan, ja usein ne myös taitavasti lainaavat ja kerrostavat kustakin kategoriasta johdettuja metaforia ja tekstirakenteita. ”Blowjob”-luku rakentuu erilaisille oraalille kielikuvulle, anaaliseksi kategorisoitu luku (vale)litteroi pornovideon dialogin pikkutarkasti. Teosta kehystää alussa ja lopussa kohta, jossa M(inä) haastattelee O:ta:

M: Mitä seuraavaksi tapahtuu?

O: Minä esiinnyn päähenkilönä tässä.

M: Oletko koskaan aiemmin ollut päähenkilönä missään? En ole. – (KK, 7–9.)

Rakenne on lainattu nettipornon konventiosta, jossa hyvillään olevaa pääosan esittäjää haastatellaan katsojan vakuuttamiseksi ekstradiegeettisesti ja fiktionulkoisuutta tavoitellen ennen ja jälkeen aktin. Teoksen kontekstissa kohta laajenee kuitenkin kuvaamaan myös monella tapaa liukuvaa ja vuotavaa toimijuutta: toisaalta O määrittelee itse itsensä tarinansa päähenkilöksi, toisaalta taas vihjaa jääneensä aiemmin – kenties myös oman elämänsä – sivuosaan.

Anthony Synnott (1987, 381) huomauttaa, että hiukset ovat ”vahvin yksittäinen yksilö- ja ryhmäidentiteetin symboli”, samanaikaisesti fyysisyydessään hyvin henkilökohtainen ja toisaalta näkyvyydessään enemmän julkisen kuin yksityisen alueella. Synnottin mukaan hiukset ovat plastisuudessaan

luontevasti myös erilaisiin identiteetteihin liittyvien muutosten ilmaisija (emt.). Laajemminkin karvat liittyvät kirjallisuudessa usein muodonmuutoksiin. Erilaiset ihmissuutarinat, kuten Aino Kallaksen *Sudenmorsian* (1928) yhdistävät karvaisuuden elämellisyteen tai hirviömäisyyteen, ihmisyyden yöpuoleen. Marie Darrieussequin romaanissa *Truismes* (1996, suom. *Sikatotta*) emakoksi muuttunut päähenkilö yrittää epätoivoisesti hillitä villiintynyttä karvankasvuun, kenties siksi, että se haittaa hänen uusista ominaisuuksistaan ihmisen roolissa toimimista kaikkein eniten. Myös Katie-Kate käy läpi kaksi tällaista muodonmuutosta:

Katie-Kate seisoo hiusvärihyllyn edessä. Pitelee käsissään pahvinpalaa, rivissä kaartuvia muovisia hiustuppoja. Hän nostaa ja vertaa värejä, katsoo kuvaa peilin edessä. Ruskea. Brunette. On aika. – Seuraavana päivänä pomon katse katsoo tyhjää ja käsi kauhoo ilmaa. Kukaan ei väistele, ilma antautuu ja muotoutuu kädelle sopivaksi. Katie-Kate seuraa elämäntietään, omaa polkuaan. Hän puhalttaa hiuksensa suurille laineille, kävelee sairaalalle, jonka edustalla Helen ja Roger odottavat aurinkotuoleillaan. Prinsessoja syntyy tänään yhden sijasta kaksi. (KK, 28–30.)

On taas aika värjätä hiukset. Ja kun kemikaalit työskentelevät Katie-Katen päässä, muutos hänen ajatuksissaankin alkaa. – Katie-Kate-Dianan lyhyeksi leikatuista hiuksista poistetaan ruskea väri ja löyhykä huuhtoutuu nojattavan pesualtaan viemäriin. Dramatic haircut. Tietenkin hän voisi muuttaa muotakin kuin hiuksiaan. Muutos voisi olla hyvä työpaikka, parempi itsetunto, rahallinen varmuus tai muu vastaava, vaan ei. Hän on nainen, joten muutostarve kohdistuu hiuksiin, vaalennus repii niiden pintaa, kemikaalit työskentelevät kaikkien näiden folioiden sisällä, sillä hänestä on tulossa kuollut ja kuolematon Lady Di. Ja tämä värjäys. Dye Di. Bye bye vaan, Helen ja Roger. (KK, 215–216.)

Karvojen väritys on yksi keskeinen sekä prinsessa-leikkeihin, tuotteistettuun naiseuteen että nettipornon kategorioihin liittyvä luokitteleva periaate. Sara Millsin (1995, 126) mukaan erilaisia naihahmoja luokitellaan ja luetteloidaan tyyppillisesti juuri hiusten

värin kautta. Värin kautta tuotettu hahmoluokka liitetään suoraan myös erilaisiin viehättävyyden tai seksuaalisen haluttavuuden tai halukkuuden merkityksiin, useimmiten tietynlaisen katseen näkökulmasta. Karvojen määrä ja sijainti puolestaan ovat myös keskeisiä karvoihin liittyviä luokittelutekijöitä. Näistä edellinen myös ikään kuin sisältää ensimmäisen, sillä ”karvaisuudella” viitataan usein nimenomaan ”väärien” paikkojen karvaisuuteen. Naisille kuuluvat hulmuavat kutrit, muualla karvoitus on kauhistus.

Leena-Maija Rossin (2003, 38) mukaan ”naisruumiissa sallittu ja toivottu karvoitus sijoittuu päähän, mutta ei missään tapauksessa kasvoin. Pitkät hiukset ovat perinteinen naisellisuuden ja naisellisen seksuaalisuuden merkki.” Hän myös toteaa ”hyväksyttävän naiskampauksen rajojen” (emt.) muuttuneen huomattavasti (ks. myös Oflek 2016) mutta tiettyjen pitkiin ja tuuheisiin hiuksiin liittyvien normien pitävän silti yhä pintansa. Kaajan romaanissa korostuu karvojen, erityisesti hiusten rooli toivotun naiseuden tuotannossa. Ote on piikikkään humoristinen. Valinta on odotuksenmukainen ottaen huomioon mediatekstien, populaarikulttuurien ja mainonnan kiinteän yhteyden sukupuolen tuotantoon (ks. esim. Rossi 2003, Karkulehto 2011):

- 1) Ota eteesi kasa kiiltäviä, värikkäitä aikakauslehtiä.
- 2) Leikkaa lehdestä kuvia niistä asioista, joita haluaisit elämäsi (esim. uudet korkokengät, laihuus, täyteläiset huulet, hyvinvönnatut hiukset).
- 3) Liimaa haaveesi kartongille upeaksi kollaasiksi.
- 4) Laita lopputulos esille.

(Jos et voi pitää kollaasia esillä asumisjärjestelyjesi vuoksi tai unelmasi nolottavat sinua, piilota kollaasi vaatekomeroon ja ota se säännöllisin väliajoin esille katsellaksesi sitä kaikessa rauhassa.) (KK, 11–12.)

Tällainen sisäistetty tapa toteuttaa ulkoisia naiseuden normeja kiinnittyy vahvasti myös teoksen kierättämään prinsessadiskurssiin (ks. esim. Kennedy 2017) – joka puolestaan on toistuvasti ollut post-femi-

nistisen mielenkiinnon kohteena (ks. esim. Rudloff 2016; Wilde 2014) – sekä uusliberaaliin itseään säätelevän (nais)subjektin ihanteeseen (ks. esim. Rose 1990). Kaajan romaani ei kuitenkaan näytä asettuvan linjaan näiden prinsessaleikkien voimaannuttavuutta korostavien luentojen kanssa vaan asettaa tällaisen itsen tuotannon armotta kriittiseen, jossakaan ei tuomitsevaan valoon.

Kaajan romaani neuvottelee tietään halki tuuheiden, vaivattoman näköisesti laskeutuvien mutta tunkaisia puunattujen kutrien ja muun (nais)ruumiin korostetun sileyden ja karvattomuuden normatiivisuuden kuvaston (Rossi 2003, 37). Hiuksilta odotetaan *Katie-Katessa* mitä suurinta runsautta, mutta karvoituksen tapauksessa kyse on useimmiten sen poistamisesta: ”Ihmissuhde on mukava plussa, mutta tärkeintä on oma hyvinvointi ja hemmottelu. Laihdutus, karvanpoisto, meikkaaminen ja kemiallisten reaktioiden värinä hiuksissa.” (KK, 86.) Tässä asetelmassa kertautuu tapa, jolla naisten ihokarvoitus median ja mainonnan kuvastoissa usein esitetään (ks. esim. Mills 1995, 54). TV-mainoksessa tai tilannekomediassa säärään ajelevien naisten säaret ovat lähes poikkeuksetta jo valmiiksi sileät ja karvattomat. Syy tähän lienee pyrkimys välttää karvojen itsensä esittämistä viimeiseen asti, ne ovat läsnä ainoastaan poissaolonsa kautta. (Macdonald 2006, 67.) Tämä logiikka näkyy myös tavassa, jolla Prinsessa Dianan häpykarvoituksen kuvailu sulautuu yhteen häiden prinsessasadun kuvakielen kanssa, jopa koomisen metaforisella tavalla:

Häpynsä edessä morsian pitelee kimppeä, symbolisten kukkien pisananmuotoista puskaa, tuo alaslaskeutuva bouquet: orkideoja, kalpeita gardenioita, tummaa myrttiä, valkoisia kieloja ja seassa kultaiset Mountbattenin ruusut! (KK, 60.)

Absurdin kukkea kuvaus tekee pilkkaa median karvakammosta ja pyrkimyksestä häivyttää ne näky-mättömiin. Paradoksaalisesti hävyn peittelyn ele saakin katseen kiinnittymään juuri mittasuhteiltaan liioiteltuun kuvaukseen.

Katie-Kate kohdataan ensimmäisen kerran jo romaanin Jenni Saaren suunnittelemissa kannes-sa. Herkullisen punakeltaista taustaa vasten erotuvat kirjailijan ja teoksen nimen ohella hiukset, ja vain ne. Peruukinomaista hiushahmoa koristaa

pieni tiara. Myös tekstin edetessä nimihenkilöä kuvaillaan huomattavan usein juuri hänen hiustensa kautta. Hiukset rakentavat paitsi hahmon ulkonäköä, myös hänen tarinansa käännteitä:

Nuori nainen. Pitkähiuksinen ja hoikka brunette. Ikä 25–35 vuotta. (KK, 9.)

Katie-Kate nostelee tarjottimelleen läikittyneitä mukeja, joiden tummanruskeissa teetahroissa näkyy blow-dry-käsiteltyjen hiusten terhakkaasti hulmuava muoto. (KK, 18.)

Näytät aivan Kate Middletonilta, Herttuatar Catherinelta. Näyttäisit vielä enemmän, jos värjäisit hiuksesi tummiksi. Onko kukaan koskaan sanonut, että näytät aivan Herttuatar Catherinelta? Oletko harkinnut, että värjäisit hiuksesi tummiksi? Helen kysyy ja Roger katsoo. (KK, 20.)

Kategoria: Brunette (KK, 28–30.)

Katie-Kate nyökkää, koska voi yhtä hyvin nyökätä kuin olla nyökkäämättä. Onhan hän jo värjännyt hiuksensakin. (KK, 40.)

Ympäristö, kuten mukien teetahrat, heijastavat Katie-Katesta vain hänen hiuksensa. Häntä katsovat ihmiset, kuten Helen ja Roger, eivät myöskään näe muuta kuin hiukset ja sen, mitä muuta nuo hiukset voisivat merkitä. Siitä eteenpäin hiuksista muodostuu kategoria, joka jopa paitsi määrittää kantajansa myös päättää hänen puolestaan. Sama suostua, jos on jo värjännyt hiuksensakin. Myös muita teoksessa esiintyviä, usein todellisia naisia käsitellään heidän hiustensa kautta. Paljon tilaa saavat kuningasperheen naispuolisten jäsenten kampaukset ja niiden luomiseen käytettävät tekniikat erilaisine hiustenkuivaimineen ja harjoineen:

Jo 80-luvun lopulla, jossain lukemattomien lämpöpuhallettavien Diana-kampausten joukossa kuuluu yksinäinen kärventyvä soraääni, poltettu hius, joka sanoo: Diana, mitä sinä oikeastaan olit? Et kummoinenkaan, vailla koulutusta ja sivistystä, sinun tapasi puhua ihmisistä, kansa, people, kas kun ei rahvas, rakkautesi kuin äiti, joka nousee

yläpuolelle ja jatkuva rakkaudenkaipuusi, jatkuva lehdistölle flirttailu. Minä, Helen sanoo, käytn aikaa opetellakseni sen altakulmain ilmeen, sen mitä Dianan föönattu otsatukka korosti. (KK, 99.)

Mutta myös hyveellisen herttuatar Catherinen vastapooliksi asettuva glamourmalli Katie Price on yhtä hiustensa kanssa. Hänen hiuksensa eivät hulmua, vaan ne ovat muovisia lisäkkeitä, jotka saavat kantajansa kärsimään:

Katie Pricen kireälle vedetyt hiuslisäkkeet tihkuttavat suuren kristallitiaran alle verta hänen päänahastaan kun hän kävelee kohti alttaria, jossa Peter Andre hikoilee valkoisessa puvussaan ja Katie Price käskee tätä pyyhkiä otsahikeään ja pyyhkiä sitä sitten itse, jotta kuva olisi parempi. (KK, 81.)

Myöhemmin, sopivalla palkkiolla Katie Price osallistuu *I'm a Celebrity... Get Me Out of Here!* -ohjelmaan uudelleen. Häntä vihaavalla yleisöllä on mahdollisuus äänestää hänet päivä toisensa jälkeen tekemään erilaisia haasteita. Ja niin Katie Pricen päälle kaadetaan torakoita, ja hän poimii palloja haisevasta lammesta, työntää käsiään käärmeitä ja rottia kuhiseviin koloihin, kastaa kasvonsa toukkaiseen limaun ja imee kuoriaissmoothieta. Hänen hiuslisäkkeensä keräävät hajuja ja hänen ihonsa hyönteisiä. (KK, 85.)

Katie Pricelle käy kuin Tuhkimon sisarille jalkaterilleen liian pienen lasikengän kanssa: vääryydellä valtaistuimelle yrittävää rangaistaan, eikä hän voi olla oikea prinsessa. Paradoksaalisesti hiukset on keinolla millä hyvänsä saatava näyttämään tietynlaisilta, mutta näiden kirjoittamattomien sääntöjen mukaan osa keinoista onkin vilpillisiä ja siten epätoivottavia. Kuten romaanin kerronta useaan otteeseen varsin tarkkanäköisesti alleviivaa, kyse on mitä suurimmassa määrin luokka-asetelmista. Melanie Kennedy (2017, 13–14) on myös huomauttanut, että tytöille ja nuorille naisille suunnattu, usein myös tavalla tai toisella (post-)feministisillä epiteeteillä varustettu prinsessaviihde toistaa niin ikään tätä kaavaa: todellinen prinsessa on kaunis sekä ulkoisesti että sisäisesti. Tällä tarkoitetaan ulkonäön muokkaamisen sovittamista yhteen

oletetun sisäisen autenttisuuden tai aitouden kanssa. Kummankin ulkoista performointia – sekä kohennettua kauneutta että alleviivattua auttavaisuutta – tarvitaan, jotta todellinen, osin post-feministisiä argumentteja hyödyntävä prinsessuus voi toteutua. Itseä tulee alati koulia ja kehittää monipuolisesti, kuitenkin oletettua itsen autenttisuutta unohtamatta. Tämän vuoksi Katie Price ei voi olla oikea prinsessa: hänen keinotekoisuutensa on liian avoimesti keinotekoisia, liian äänekestä ja räikeää jättämään tilaa auliin ja autenttisen sisäisyyden esiintuomiselle.

Karvoilla on romaanissa myös prinsessa- ja pornokuvastot ohittava intiimimpi ja vähäeleisempi, jos kohta myös vähäisempi rooli. Tämä tulee esiin esimerkiksi seuraavassa, Helenin ja Katie-Katen välistä kohtausta kuvaavassa katkelmassa:

Jospa nuolisit hieman, hän sanoo. Ja Katie-Kate on kiihottunut vaikei haluaisi olla. Kaikki on jollain tavalla väärin, mutta jos asiat olisivat oikein, niin tuskin hän olisi kiihottunutkaan. Silloin kun hänellä oli oikeanlainen poikaystävä, ennen Heleniä ja Rogeria, paremman perheen nuorukainen, joka olisi käynyt lähes prinsessista. Jäykän valloittava vävyhymy. Sen edessä, alla ja sivulla hänen täytyi jatkuvasti sylkeä sormiinsa, mutta Helenin kanssa hänen ei tarvitse. Sukkahousujen läpi työntyvät häpykarvat, ei ajele bikinirajaa, eihän tässä rannalla olla, Katie-Kate nuolee sukkahousujen päältä. (KK, 76–77.)

Kohtauksen vapaassa epäsuorassa kerronnassa sekoittuvat Helenin ja Katie-Katen äänet, tilanne on ristiriitaisista tunteista huolimatta sävyllään intiimi ja jaettu. Tilanteen ”vääryys” ei kehysty niinkään tahdonvastaisuudella kuin jollain luvattomalla, joka ei sovi (todellisen tai kuvitteellisen) unelmaväyven määrittämään kuvaan sopivasta halusta tai tällaisen halun määrittelevästä katsojasta – eihän tässä rannalla olla. Kohtaus ei jää ainoaksi lajiaan, vaan toistuu romaanissa myöhemmin:

Katie-Kate vetää Helenin rintaliivien sinistä pitsiä syrjään ja asettuu imemään valkoisen ihon rusehtavanpunaista nänniä. Hänen huulensa painautuvat vasten kehän muutamia karvoja. Joidenkin

vuosien kuluttua Katie-Katelle kasvaa itselleenkin rintakarvoja, mutta hän nyppii ne pinseteillä pois, minkä seurauksena karvat kasvavat takaisin entistä vahvempina ja tummempina. Helen ei ole edes huomannut rintakarvojaan, ei ajatus ole tullut hänen mieleensä: naisella ei kuulu olla rintakarvoja, eikä hän ime omaa nänniään.

Katie-Kate, jonka huulet ovat asettuneet Helenin kahden tai kolmen nännikarvan päälle, huomioi ne vain ohimennen, eiväthän ne tunnu miltään. Hän pohtii miten asetelma muistuttaa äitiyttä. (KK, 174.)

Huomionarvoista on myös, että näissä katkelmissa karvoja kuvataan paitsi niiden ulkonäön, myös tunnun kautta. Tämä poikkeaa kaikkiaan teoksen muista karva- ja hiuskuvauksista, joissa niitä lähes poikkeuksetta lähestytään nimenomaan ulkopuolisen katsojan visuaalisesta positiosta. Tuntoaistimukseen liittyvä kuvaus luo kohtaukseen jälleen omanlaistaan intimitteettiä ja tuo samalla myös karvoista esiin niiden toisen puolen, pehmeiden ja silitetävyyden. Kohtaukseen liittyy myös pieni, karvojen kerrottua lupaus tulevasta: Katie-Kate ei jaa Dianan kohtaloa, vaan hän elää vanhaksi. Tai ainakin niin vanhaksi, että pääsee tai joutuu nyppimään karvoja rinnoistaan. Näin karvat myös kannattelevat paitsi romaanin hahmoa ohi yhden elämän mahdollisesti kohtalokkaan käännekohdan myös lukijaa yli teoksen näennäisesti avoimen lopun. Kun kamera sammuu ja lukijan katse suuntautuu toisaalle, Katie-Kate on yhä paikalla, ilman määrittelevää ulkopuolista katsetta.

LIIOITTELEVAT, ABSURDIT, KURITTOMAT KARVAT?

Blanco Sequeiros (2021) käsittelee Kaajan romaanin nimenomaan katsojan ja katsotun tai tarkemmin ottaen katsomisen katsottavaan vaikuttavan tematiikan tarkasteluna. Pornon kuvaston sijaan hänen luennassaan keskiöön nousee kysymys siitä, miten valta ja katse limittyvät, millainen katse on mahdollinen ja kenelle. *Katie-Kate* tosiaan käsittelee, jäsentää ja kerrostaa pornoa ja prinsessoja, mutta myös yleisöä. Romaani asemoi lukijansa jo ennen prolo-

gia: ”Olet katsomaisillasi pornoa. Selaimesi on salatussa tilassa eikä muista jälkikäteen sivustoja, joilla seuraavaksi vieraillet.” (KK, 7.) Kertoja puhuttelee lukijaa, hahmot katsovat kameraan, sitaattit rikkoivat tekstin ja teoksen rajaa. Lukijaa torutaan tavan takaa likaisista mielikuvista ja tavasta esineellistää milloin ketäkin. Seksuaalisesti virittynyt ja monenkirjava pornografinen kuvasto vaikuttaa myös lukijan ja teoksen affektiiviseen suhteeseen, johon sekoittuu lukijasta riippuen hämmennystä, riemua, inhoa ja kiihotusta.

Vaikka porno irrotettaisiin alkuperäisestä yhteydestään ja liimattaisiin uuteen, säilyttää se silti osan omasta logiikastaan. Teoksen suhde kuvastoon kohtaan on kriittinen, mutta kritiikki kohdistuu enemmän erilaisiin kategorioihin, niiden ahtauteen, vallan kasautumiseen ja valintojen rajallisuuteen, kuin kuvastoon sinänsä. Tämä resonoi mediatutkija Paasonen esittämän argumentin kanssa: porno ei ole yksi vaan monta, eikä sitä itsessään voida rajata erilaisten ongelmien lähteeksi tai erityiseksi ongelmien alueeksi. Teoksessaan *Pornosta* (2015) Paasonen kirjoittaa:

Hyvän komedian tarkoituksena on saada yleisö nauramaan. Hyvä kauhuelokuva nostattaa katsojan niskakarvat pystyyn ja saa tämän kämmenet hikoamaan. Hyväksi koettu porno puolestaan kiihottaa. Se, minkä yksi kokee kiihottavaksi, kuitenkin ällöttää toista ja huvittaa kolmatta neljännen painiskellessa kiinnostuksen ja ärtymyksen, uteliaisuuden, kyllästyksen ja nolostuksen tapaisten ristiriitaisten tuntemusten parissa. Kiihotus ja ällötys, huvitus ja ärsytys saattavat nivoutua toisiinsa niin peruuttamattomasti, ettei niiden välille voi tehdä selkeää eroa. (Paasonen 2015, 9.)

Kerrostamalla päällekkäin loputtomasti näennäisesti samanlaisia kuvia, karvojen ja naiseuden yhteen punoutuvaa diskurssia, *Katie-Kate* alkaakin nostaa massasta esiin moninaisia pieniä eroja. Juuri pienten erojen, tekstin halkeamien kautta nimihenkilö lopulta myös pakenee kirjasta. Tultuaan uudelleen nimetyksi ja mallinnetuksi hän vetää ylleen jälleen uuden ulkomuodon, edelleen jotenkin hie-man alkuperäisestä poikkeavan, ja katoaa lukijan ja kertojan näköpiiristä. Näin edellä kuvattu näkökul-

ma pornoon kertautuu nähdäkseni myös romaanin tapaan jäsentää naisten karvoitusta. Ajatus kytkeytyy myös painetun kirjan mahdollisuuksiin näiden erojen näyttämisen ja tuottamisen teknologiana. Kuten filosofi Sara Heinämaa kirjoittaa Simone de Beauvoirin esseitä sisältävän suomennoskokoelman *Onko Sade poltettava?* (2007) alkusanoissa:

[J]os kirja todella kuolee, Beauvoir väittää, me kuolemme itse sellaisina, mitä olemme kaikkein merkittävimmin: riippumattomina vapaina olentoina. Tämä ei tapahdu kädenkäänteessä vaan aluksi aivan huomaamatta. Ensin menetämme kykymme tehdä eräitä hienovaraisia erotteluja. Sanat ja asiat, jotka ennen oli helppo pitää irrallaan, alkavat sulautua yhteen. ”Itsenäinen” kuulostaa samalta kuin ”itsepäinen”, ja tämä taas sekaantuu ”itsekkääseen” ja ”itsekeskeiseen”. Saatamme kadottaa kokonaisia käsitteitä. Emme enää tajua niiden ominaisluonnetta emmekä eroa toisista käsitteistä. ”Tai” on sama kuin ”vai”, ja ”eli” merkitsee enää pelkästään mennyttä elämää. Lopuksi ajatus menettää rakenteensa, ja maailma hajoaa. (Heinämaa 2007, 8.)

Näin ollen juuri kirjamuotoisuus tukee ja voimistaa karvojen transgressiivista roolia Kaajan romaanissa. Analoginen, esitystavaltaan lukittu kirjaesine pitää toistetut kuvat erillään ja estää niitä sulautumasta hakusanoihin tai esiintymiskertoihin typistyvaksi datavirraksi. Toiston radikaalius ei tätä ajatusta seuraten liity niinkään yhdennäköisyyksien paljastamiseen kuin sen paljastamiin pieniin eroihin, jotka alkavat tulla esiin sitä mukaa, kun samaa koetellaan eri asennoissa uudelleen ja uudelleen. Tämä toiston logiikka kertautuu Katie-Katen – tai Äsan – katselemassa pornossa, Helenin hamstraamien lehtien loputtomissa prinsessakuvissa ja päivissä, jotka seuraavat toistaan lähes toistensa kaltaisina. Toisto valuu myös kielen tasolle ja läpäisee teoksen poetiikan kauttaaltaan. Karvojen, erityisesti hiusten ja niihin latautuvien merkitysten kertaus saa tyystin absurdit mittasuhteet.

Tässä kohden absurdi toimii vastustavana, kuvastojaan vastakarvaan lukevana strategiana juuri mittakaavan kautta. Samaan aikaan liiallisuus, ylenmääräisyys ja ylitsevuotavuus, sanalla sanoen

eksessiivisyys saavat aikaan myös toisenlaisen affektin. Liiallisuus asettuu vasten rajoitteiden, sopivuuden ja itsesäättelyn diskursseja. Ylenpalttisuus luo tunnun tilasta, jossa kaikkea, myös tilaa ja mahdollisuuksia, on yltäkyllin. (ks. esim. Piippo 2019, 217–218.) Rajoiteltu ja säännöstelty diskurssi puolestaan tuottaa ja ylläpitää siihen keskittyvää olemisen tapaa (emt.). Eksessiivisyydellä on hintansa ja esimerkiksi ympäristökysymyksissä myös rajansa, mutta kaunokirjallisen teoksen estetiikkaan nämä samat kohtuullisuuden toisaalla kohdalliset vaateet eivät päde: absurdi ja ylitsevuotava voidaan kertoa ja tuottaa kaunokirjallisesti samoin materiaalisin resurssein kuin niukempikin esitystapa. Tämän vuoksi juuri kaunokirjallisuus tarjoaa erityisen hedelmällisen ja rakentavan kasvualustan absurdille liioittelulle ja sen suomille mahdollisuuksille.

Katie-Kate kutsuu huomaamaan kaltaisuuksia ja huvittumaan, kenties närkästymäänkin niistä ja lopulta katsomaan niiden ohi, omiin tuntemuksiimme ja haluihimme. Katie-Kate on tietyllä tapaa Sonja O:n vastakohta: hän ei ajaudu uusiin tilanteisiin ja suhteisiin siksi että hän haluaisi niin kiivaasti vaan siksi, ettei hän halua oikein mitään. Tällainen asenne on uusliberaalia, vapautunutta mutta alati tehokasta ruumista arvostavalle ajalle (ks. esim. Harjunen 2017) kauhistus ja tekee Katie-Katen hahmosta tietyllä tapaa häneen kohdistuvia odotuksia vahvistavan. Päivät täyttyvät muilta – Heleniltä, Rogerilta, menneiltä ja tulevilta poikaystävilta, prinsessoilta, pornotähdiltä, suurelta yleisöltä tai lukijalta – lainatuilla koetuilla tai performoiduilla haluilla, joihin saattaa kuitenkin sekoittua myös jotain omaa. Lopultahan Katie-Kate vain esittää pääosain kirjassa, jonka lukija lukee ja johon projisoi omat tunteensa ja toiveensa. Emme tiedä, mitä jää, kun kamera sammuu ja kirja päättyy.

Näin romaani tulee myös haastaneeksi prinsessakuvastoonkin liittyvän sisäisen aitouden ja autenttisuuden vaatimuksen ja kutsun performoida ”oikein” tätä autenttista itseä. Katie-Kate kieltäytyy avaamasta sisintään, määrittelemään omaa itseään. Juuri tämä ele osaltaan mahdollistaa hänelle vielä yhden uuden mahdollisuuden toistaa jotain muuta ehkä toisin. Kaiken kaikkiaan teos onnistuu karvakuvaston, erityisesti hiusten kuvausten viemisessä niin absurdeihin mittasuhteisiin, että ne ikään kuin

romahtavat – romaanin surrealistisen, toisiaan vastaan taistelevia Dianan kuvia esittävän loppukoh-
tauksen tapaan – ja pakottavat lukijat katsomaan
tarkemmin niitä erilaisten positioiden, rajojen, odo-
tusten ja vaatimusten risteymiä, joissa esimerkiksi
nuorehkot naiset liikkuvat.

LOPUKSI

Tässä artikkelissa olen tutkinut karvojen roolia Anu
Kaajan romaanissa *Katie-Kate*. Luentani perustee-
la romaani kykenee ylittämään kierrättämänsä ku-
vastot ja tuottamaan niistä uuden katsoja- tai luki-
japosition, joka on enemmän tai jotain muuta kuin
vain turruttavien normien kertausta. Sundénin ja
Paasosen esittämään absurdin feministisen toisin-
tekemisen strategiaan peilaten näyttää siltä, että
teoksen eetos ei ole, toisin kuin Blanco Sequeiros
(2021) ehdottaa, yhteiskunnallisesti pessimistinen
vaan pikemminkin mahdollisuuksia avaava. Nämä
mahdollisuudet liittyvät romaanissa eritoten sii-
hen, mikä jää romaanin ja sitä kannattelevan kirja-
esineen ulkopuolelle. Valittu kerrontaratkaisu an-
taa ymmärtää, että liioittelun ja sitä kautta syntyvän
vastarinnan mahdollisuuden lisäksi avarampia yhe-
teiskunnallisia näkymiä on etsittävä jostain muualta
kuin romaanin kierrättämästä kuvastosta – valtavir-
tapornosta, Disney-tuoteperheestä tai kuninkaalli-
sista mediaspektaakkeleista – tai ainakaan niiden
vakiintuneista lukutavoista.

Kirjalliset sukulaiset, erityisesti 2000-luvun – eri-
toten eksplisiittisen feministinen tai siten virittynyt
– kokeellinen kirjallisuus muodostavat jatkumon,
jonka osaksi *Katie-Katen* romaanin rakenteita, fiktiiv-
isten katsojien katseita ja todellisia lukijoita odo-

tuksineen haastava ja pakenevakin hahmo asettuu.
Kirjamuotoinen esitystapa tarjoaa mahdollisuuden
leikitellä kriittisesti erilaisella kuvastolla ja diskurs-
seilla. Romaani nauraa ja kääntää karvoihin usein
liitetyn abjektiivisuuden kohti tuotteistetun naiseu-
den kuvastojen tympeyttä, oli kyse sitten valtavirta-
pornosta tai lasten ja aikuisten prinsessasaduista.

Karvat, erityisesti hiukset rakentavat ja ohjaile-
vat *Katie-Katen* hahmoa läpi koko romaanin. Juuri
karvojen sinnikkyyys ja niihin liittyvien määreiden
ja sopivaisuuksien yletön liioittelu kuitenkin myös
estävät *Katie-Katea* kokonaan tulemasta yhdek-
si joko osin itse valittujen tai ulkoa annettujen esi-
kuvien kanssa: juurikasvu muistuttaa aina väijää-
mättä olemassaolostaan. Pienistä eroavaisuuksista
ja kauneusvirheistä avautuu uusia mahdollisuuksia:
Katie-Kate katoaa tarinasta, kun hän huomaa
olevansa ei-sittenkään-kylliksi *Kate Middletonin*
muttei myöskään aivan-riittävästi Dianan näköi-
nen. Hän kieltäytyy astumasta autoon, joka törmäyt-
tää Dianan pariisilaiseen siltapilariin. *Katie-Kate* on
tarjotuista tyhjyyksistä ja niitä täyttävistä ohuista
identiteeteistä huolimatta monikerroksinen hah-
mo, muutakin kuin mitä lukija ajattelee tämän lu-
kijalle esittävän. Hänestä jää jälkeen vain se, mitä
hänestä ensimmäiseksi nähdään: peruukin muo-
toiset hiukset naisen karatessa kirjan ja kuvien ta-
voittamattomiin.

*FT Laura Piippo toimii post doc -tutkijana Tampereen
yliopiston Narrare-tutkimuskeskuksessa. Hänen tut-
kimusintressinsä liittyvät kotimaisen nykykirjalli-
suuden kokeellisuuteen, romaanin poetiikkaan sekä
kirjaesineen muotoihin ja merkityksiin digitaalisissa
ympäristöissä.*

KIRJALLISUUS

Barak-Brandes, Sigal & Kama, Amit (toim.) (2018) *Fem-
inist Interrogations of Women's Head Hair: Crown of
Glory and Shame*. London: Routledge
Blanco Sequeiros, Sofia (2021) Klitoris kannessa, kriitikot
äänessä. Teoksessa Backström, Heidi (toim.) *Yhte-
inen kritiikki. Näkökulmia yhteisöllisyyteen ja inkluu-
sioon*. Helsinki: Suomen arvostelijain liitto ry, SARV,

102–111.

Bray, Joe, Gibbons, Alison & McHale, Brian (2012) Intro-
duction. Teoksessa Bray, Joe, Gibbons, Alison &
McHale, Brian (toim.) *The Routledge Companion to
Experimental Literature*. Abingdon, New York: Rout-
ledge, 1–18.

Davis, Kathy (2019) Sigal Barak-Brandes and Amit

- Kama (Eds.), *Feminist Interrogations of Women's Head Hair: Crown of Glory and Shame. Feminism & Psychology*, 29:4, 559–562. <https://doi.org/10.1177/0959353519829508> (haettu 29.11.2021).
- Fetterley, Judith (1978) *The Resisting Reader. A Feminist Approach to American Fiction*. Bloomington: Indiana University Press.
- Harjunen, Hannele (2017) Terveys, talous ja tehokkaat ruumiit. Teoksessa Eskelinen, Teppo, Harjunen, Hannele, Hirvonen, Helena & Jokinen, Eeva (toim.) *Tehostamistalous*. Jyväskylä: SoPhi, Jyväskylän yliopisto, 163–180.
- Heinämaa, Sara (2007) Johdanto: Pitääkö Beauvoir silputa? Teoksessa de Beauvoir, Simone (Sara Heinämaa, Sara & Ruonakoski, Erika toim.) *Onko Sade poltettava? ja muita esseitä*. Helsinki: WSOY, 7–21.
- Helle, Anna & Piippo, Laura (2021) Kokeellisuus, menetelmällisyys ja käsitteellisyys 2000-luvun suomalaisessa kirjallisuudessa. Teoksessa Hautamäki, Irmeli, Piippo, Laura & Sederholm, Helena (toim.) *Avantgarde Suomessa*. Helsinki: SKS, 406–430.
- Jouensuu, Juri (2012) *Menetelmät, kokeet, koneet. Proseduraalisuus poetiikassa, kirjallisuushistoriassa ja suomalaisessa kokeellisessa kirjallisuudessa*. Väitöskirjatutkimus. Jyväskylän yliopisto. Helsinki: Osuuskunta Poesia.
- Karkulehto, Sanna (2011) *Seksin mediamarkkinat*. Helsinki: Gaudeamus.
- Kennedy, Melanie (2017) “Come on, [...] Let's Go Find Your Inner Princess”: (Post-)Feminist Generationalism in Tween Fairy Tales. *Feminist Media Studies* 18:3, 424–439.
- Kristeva, Julia (1980) *Pouvoirs De L'horreur: Essai Sur L'abjection*. Pariisi: Éditions du Seuil.
- Lesnik-Oberstein, Karin (toim.) (2006) *The Last Taboo: Women and Body Hair*. Manchester: Manchester University Press.
- Macdonald, Alice (2006) Hairs on the Lens: Female Body Hair on the Screen. Teoksessa Lesnik-Oberstein, Karin (toim.) *The Last Taboo: Women and Body Hair*. Manchester: Manchester University Press, 66–82.
- Mills, Sara (1995) *Feminist Stylistics*. Lontoo: Routledge.
- Ofek, Galia (2016) *Representations of Hair in Victorian Literature and Culture*. London: Routledge.
- Piippo, Laura (2020) *Operatiivinen vainoharha normaalitieteen aikakaudella: Jaakko Yli-Juonikkaan Neuromaanin kokeellinen poetiikka*. Väitöskirjatutkimus. JYU Dissertations 263. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Rose, Nikolas S. (1990) *Governing the Soul: The Shaping of The Private Self*. Lontoo: Routledge.
- Rosenberg, Tiina (2004) Tintomara. Queerteatraalinen luenta C.J.L. Almqvistin romaanista *Kuningattaren jalokivikoru*. Teoksessa Kekki, Lasse & Ilmoinen, Kaisa (toim.) *Pervot pidot. Homo-, lesbo- ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen*. Helsinki: Like, 93–122.
- Rossi, Leena-Maija (2003) *Heterotehdas*. Helsinki: Gaudeamus.
- Rudloff, Maja (2016) (Post)feminist Paradoxes: The Sensibilities of Gender Representation in Disney's Frozen. *Outskirts:Feminisms Along the Edge*. Vol. 35. Published 1 November 2016.
- Samola, Hanna (2016) *Siniparran bordelli: Dystopian ja sadun lajiyhdistelmät romaaneissa Berenikes här, Huorasatu ja Auringon ydin*. Väitöskirjatutkimus. Acta Universitatis Tamperensis, 2229. Tampere: Tampere University Press.
- Seppä, Anita (2012) *Kuvien tulkinta. Menetelmäopas kuvataiteen ja visuaalisen kulttuurin tulkitsijalle*. Helsinki: Gaudeamus.
- Sundén, Jenny & Paasonen, Susanna (2021) “We Have Tiny Purses in Our Vaginas!!! #thanksforthat”: Absurdity as a Feminist Method of Intervention. *Qualitative Research Journal*. Vol. ahead-of-print No. ahead-of-print. <https://doi.org/10.1108/QRJ-09-2020-0108> (haettu 29.11.2021).
- Synnott, Anthony (1987) Shame and Glory: A Sociology of Hair. *British Journal of Sociology* 38:3, 381–413.
- Toerien, Merran & Wilkinson, Sue (2003) Gender and Body Hair: Constructing the Feminine Woman. *Women's Studies International Forum* 26:4, 333–344. DOI: [https://doi.org/10.1016/S0277-5395\(03\)00078-5](https://doi.org/10.1016/S0277-5395(03)00078-5) (haettu 29.11.2021).
- Veivo, Harri & Katajamäki, Sakari (2007) Johdanto. Teoksessa Katajamäki, Sakari & Veivo, Harri (toim.) *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Helsinki: Gaudeamus, 11–18.
- Wilde, Sara (2014) Repackaging the Disney Princess: A Post-feminist Reading of Modern Day Fairy Tales. *Journal of Promotional Communications* 2:1, 132–153.

“SCORCHING DISCORD, A BURNT HAIR”. UNRULY, ABSURD, AND EXCESSIVE HAIR IN ANU KAAJA’S KATIE-KATE

In this article I examine the positions of various kinds of body hair in the narrative and poetic composition of Anu Kaaaja’s novel *Katie-Kate* (2020): do they reinforce different hegemonic stances or contradict them? I also ask how the different ways of describing body hair and the feelings and sensations they cause overlap with the relationships between different characters and frames of reference in the novel. I use two methods in my analysis: first, close reading in the contexts of feminist critique, media research, traditions of avant-garde and literary depictions of hair, and, second, resisting reading. I argue that body hair plays a central and multifaceted role in the novel. It functions as a discursive critique as well as a creator of new poetics and reading positions throughout the novel’s composition. This is done by casting an absurd light on the discourse of body hair and giving hair absurd proportions.

KEYWORDS: ANU KAAJA, BODY HAIR, EXPERIMENTAL LITERATURE, HAIR, KATIE-KATE, NOVEL, PORN, RESISTING READING, ROYALS