

# **”EI TARVETTA ALISTUA”**

Valtasuhteet Manuel Puigin romaanissa

*Hämähäkkinaisen suudelma*

Sami Lehtinen

Pro gradu -tutkielma

Yleinen kirjallisuustiede

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Toukokuu 2017

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

## TIIVISTELMÄ

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos/

Humanistinen tiedekunta

LEHTINEN, SAMI: ”Ei tarvetta alistua”: Valtasuhteet Manuel Puigin romaanissa *Hämähäkkinaisen suudelma*

Pro gradu -tutkielma, 82 s., liitteet 1s.

Yleinen kirjallisuustiede

Toukokuu 2017

---

Valta on monimutkainen ja mielenkiintoinen ilmiö, joka koskettaa meitä kaikkia tavalla tai toisella. Vallalla on tapana muuttaa muotoaan ja vaihtaa painopistettään. Valtasuhteet voi vallita kahden ihmisen välillä, tai siinä voi olla kyse instituutiosta, joka valvoo yksilöitä ja pyrkii vaikuttamaan näiden toimintaan. Valtasuhteet merkitsevät ja leimaavat ihmisiä, ja tarjoavat rooleja ja subjektipositioita. Normin mukaiseen enemmistöön kuuluvalla kansanosalla on valtaa yli toiseuden edustajien, kuten vaikkapa sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöjen.

Tutkielmani käsittelee valtasuhteita argentiinalaisen kirjailijan, Manuel Puigin, neljännessä romaanissa, *Hämähäkkinaisen suudelma* (*El beso de la mujer araña*, 1976). Tarkastelen teoksen valtasuhteita seksuaalis-sukupuolisten roolien, tilaan liittyvien ilmiöiden ja asetelmien, sekä tietoon ja tietämiseen lomittuvien aspektien kautta. Tutkielma tarkastelee erilaisia teoksessa ilmeneviä valtasuhteita ja sitä, miten ne vaikuttavat teoksen sisäisiin tapahtumiin. Osa teoksen valtasuhteista liittyy päähenkilöiden väliseen suhteeseen, osa yksilö-yhteiskunta -jaotteluun, osa puolestaan kirjoittajan valtaan ja teoksen alaviitteisiin. Etenkin kielellä on tärkeä osuus valtasuhteissa. Valta ilmenee teoksessa monella eri tapaa, mikä mahdollistaa laajamittaisen perehtymisen aiheeseen.

Tutkielma osoittaa, että valta on erityisen monimuotoinen ilmiö, mutta sitä on mahdollista tulkita ja tarkastella analyttisesti. Esimerkiksi vankiselliä ei kuvailla teoksessa paljoakaan, mutta panoptisuuden käsitteen kautta on mahdollista ymmärtää, millaisia valvonnan ja tarkkailun mekanismeja paitsi vankilassa myös yhteiskunnassa vallitsee.

Tietoa käsittelevä osio näyttää, että symbolisella kielellä on keskeinen funktio valtasuhteissa. Symbolisella kielellä voidaan vihjailta ja manipuloida toisen osapuolen huomaamatta. Symbolinen kieli on piilossa, mutta löydettävissä.

Ehkä olennaisin tutkimustulos on se, että useat *Hämähäkkinaisen suudelmassa* esiintyvät valtasuhteet ovat luonteeltaan ”pervoja”, ja että valtasuhteiden monimuotoisuutta on mahdollista kuvata transsukupuolisuuden kautta. Valta ja transsukupuolisuus toimivat toistensa käsitteellisinä vertailukohteina, sillä molemmat ovat eräänlaisessa liminaali- eli liukumatilassa, ja molemmat tulevat oleviksi performanssin kautta. Uskonkin, että valtasuhteita voidaan ymmärtää transsukupuolisuuden ja transsukupuolisuutta valta-analyysin kautta.

*Hämähäkkinaisen suudelma* on moniääninen ja selkeän dialoginen romaani, joka tarjoaa mahdollisuuden monipuoliseen tarkasteluun valtasuhteiden näkökulmasta. Teoksen valtasuhteet ovat eräänlainen verkko, joita salaperäinen hämähäkinainen kutoo.

Puig, *Hämähäkkinaisen suudelma*, valta, seksuaalisuus, sukupuoli, valvonta, symbolit, propaganda, tieto

# Sisällys

<b>1. Johdanto</b> .....	<b>1</b>
1.1.    Syrjäseudulta suureen menestykseen – Manuel Puigin elämä ja teokset .....	1
1.2.    Tutkielman taustaa ja lähtökohtia.....	4
1.3.    Tutkimuskysymykset ja keskeinen aineisto .....	7
<b>2. Sukupuolinen ja seksuaalinen valta</b> .....	<b>10</b>
2.1.    ”Siinä naisessa on jotain outoa” – valta ja sukupuoliroolit <i>Hämähäkkinaisen suudelmassa</i> .....	10
2.2.    ”Kundi on umpihetero” – seksuaalisuus ja vallan pervo puoli .....	20
2.3.    ”Kun sanon tiitti, tarkoitan...” – transkonteksti, drag ja liukuvat valtasuhteet....	30
<b>3. Tilat tarkkailun alla – valta ja tila <i>Hämähäkkinaisen suudelmassa</i></b> .....	<b>42</b>
3.1.    Toisen reviiirillä – valta kehoon kohdistuvana hyökkäyksenä .....	42
3.2.    Kun seinillä on silmät – valvonta, tila ja panoptisuus <i>Hämähäkkinaisen suudelmassa</i> .....	52
3.3.    Keskustelua, keskeyttämistä ja aggressiivista päälle puhumista – puheenvuorojen ja sivutilan haaliminen <i>Hämähäkkinaisen suudelmassa</i> .....	56
<b>4. Valta, tietäminen ja tietämättömyys</b> .....	<b>61</b>
4.1.    Symboliikka, allegorisuus ja väärinymmärtämisen mahdollisuus .....	61
4.2.    Kenellä tieto on, se tiedon kätkeköön – valta salailuna, kertomatta jättämisenä ja valehteluna .....	67
<b>5. Lopuksi</b> .....	<b>74</b>

Lähteet

# 1. Johdanto

## 1.1. Syrjäseudulta suureen menestykseen – Manuel Puigin elämä ja teokset

Juan Manuel Puig syntyi 28.12.1932 General Villegasin provinssissa, Argentiinan Buenos Airesissa. Puig varttui argentiinalaisella erämaalla eli pampalla, kaukana suurkaupungin vilinästä. Se harmitti toisinaan nuorta Puigia, sillä pampalla arki tuntui turruttavalta ja tylsältä. Ratkaisu yksitoikkoiselta tuntuvaan arkeen löytyi elokuvista. Puigin äiti alkoi viedä poikaansa elokuviin, ja siitä tuli nopeasti harrastus ja lapsen ja vanhemman välinen perinne. Elokuvien maailma tarjosi pois pääsyn arjesta ja avasi uuden, mielikuvitusta herättelevän todellisuuden pojan silmien edessä. Elokuvista tuli pikkuhiljaa koti, johon Manuel halusi synnyinseuduiltaan palata uudelleen ja uudelleen. (Levine 2001, 3–10.)

Elokuviissa Puigia kiehtoi eritoten naiskauneus. Hän ihastui elokuvien sankarittariin, sillä heissä ilmeni ihmisen koko tunnekirjo. Tästä tuli myös ongelma Puigille, sillä hän samastui elokuvien sankarittariin jopa siinä määrin, että alkoi jäljitellä heidän käyttäytymistään ja pukeutumistaan. Tätä Puigin konservatiivinen isä ei ottanut lämmöllä vastaan. Elokuvista tuli yhä enemmän pojan ja äidin välinen yhteinen harrastus. Puigin äidillä oli tapana selostaa elokuvan juonta ja dialogia pojalleen, jotta tämä pysyisi kärryillä kaikesta valkokankaalla tapahtuvasta. Äiti kannusti Puigia lisäksi piirtämään lempielokuviensa hahmoja ja tapahtumia ja koostamaan leikekirjaa suosikkinäyttelijöistään, joista suurin osa oli naisia. (Levine 2001, 31–43.)

Puig huomasi jo varhaisessa iässä olevansa erilainen kuin muut sukupuolisuuden ja seksuaalisuuden kokemisen suhteen. Tytöt kiinnostivat häntä vain anatomisessa mielessä. Häntä kiehtoi kaikki se kauneus, jonka mekko kätki taakseen. Naisen keho oli Puigille eräänlainen tutkimuksenteon aarreaitta. Hän halusi tarkastella naiskehon anatomiaa, jotta voisi samastua naisiin paremmin. Puig pelkäsi isäänsä, koki syvää yhteyttä äitiinsä ja rakasti elokuvien naishahmoja, mikä vaikutti varmasti paljonkin hänen identiteettiinsä ja omakuvaansa. (Levine 2001, 9–43.)

Jo ennen teini-iän alkamista Puig alkoi tuntea vetoa muihin poikiin. Puig ei itse kokenut, että hänen tuntemuksissaan olisi mitään outoa tai väärää, mutta ympäristö ei ollut yhtä suopea. Muut eivät ymmärtäneet nuoren pojan taipumuksia lainkaan, vaan alkoivat syrjiä ja kiusata tätä. Puig oli nuorena kiinnostunut myös tytöistä, mutta hänen seksuaaliset kokemuksensa vastakkaisen sukupuolen parissa jäivät ilmeisesti vähäisiksi. (Levine 2001, 43–58.)

Puigin taiteellinen työura sai alkukimmokkeensa elokuva- ja televisioalalla. Hän matkusti Italiaan opiskellakseen elokuva- ja televisiokäsikirjoittamista. Puigin haaveena oli mitä luultavimmin päästä sisälle Euroopan elokuvateollisuuteen ja ennen kaikkea Hollywoodiin. Puig kuitenkin epäonnistui pyrkimyksissään, mikä ajoi hänet lopulta kirjailijaksi. Kirjailijana hänen oli mahdollista herättää elokuvien kiehtova maailma henkiin. (Levine 2001, 83–88.)

Puigin tuotantoa tarkastellessa päällimmäisin piirre on juurikin kerronnan elokuvamainen visuaalisuus. Puigin tuotanto on täynnä viittauksia populaarikulttuurin ilmiöihin, seksuaalisuuteen, sukupuolikokemuksiin ja etenkin naiseuden kulttuurisiin kuviin. Puigin teokset ovat myös korostetun autobiografisia. Useille kirjojen tapahtumille ja henkilöille löytyy vastine Puigin omasta elämästä. Monissa hänen teoksissaan on myös hahmoja, jotka on mahdollista tulkita kirjailijan itsensä alter egoiksi. Esimerkiksi *Hämähäkkinaisen suudelmassa* Puig tutkii Levinen mukaan omaa identiteettiään ja seksuaalisuuskäsityksiään transvestiitti Molinan kautta. (Levine 2001, 31.)

Puig kirjoitti kirjailijauransa aikana kaikkiaan kahdeksan romaania: *La traición de Rita Hayworth*, (1968), *Boquitas pintadas* (1969) *The Buenos Aires Affair* (1973), *El beso de la mujer araña* (1976), *Pubis angelical* (1979), *Maldición eterna a quien lea estas páginas* (1980), *Sangre de amor correspondido* (1982), *Cae la noche tropical* (1988), joista *El beso de la mujer araña* eli *Hämähäkkinaisen suudelma* on

edelleen tunnetuin ja ylistetyin. Puigin romaaneista vain kaksi on suomennettu. *Hämähäkkinaisen suudelman* lisäksi *Boquitas pintadas* (1969) on julkaistu suomenkielisenä laitoksena nimellä *Särkyneen sydämen tango* (WSOY, 1978).

*Hämähäkkinaisen suudelmassa* seurataan kahden vangin, Molinan ja Valentinin, välistä suhdetta. Teoksen kerronta tapahtuu pääosin miesten välisen dialogin kautta. Molina kertoo Valentinille tarinoita, jotka pohjautuvat tunnettuihin elokuviin. Kertomukset mahdollistavat alustan, jonka kautta miehet voivat tutustua toisiinsa. Niiden avittamana vankisellissä keskustellaan muun muassa sukupuolesta, seksuaalisuudesta, vapaudesta ja politiikasta.

Teos on myös synkkä ajankuva, sillä se sijoittuu 1970-luvun puolenvälin Argentiinaan, jolloin maata myllersi *Proceso* eli yhteiskuntajärjestyksen uudelleenorganisointi. Tämä tarkoitti sitä, että sotilashallinto alkoi tarkkailla ja vainota kansalaisia erinäisistä syistä. Esimerkiksi monet kirjailijat ja journalistit joutuivat pakenemaan sortoa, vainoa ja mahdollista vankeustuomiota – mukaan lukien Puig. Tämän vuoksi *Hämähäkkinaisen suudelman* ei julkaistu alun perin Argentiinassa, vaan Espanjassa. Se oli Argentiinassa kiellettyjen kirjojen listalla. (Colás 1994, 76.)

On jokseenkin ironista, että Puigin lopullinen läpimurto kirjailijana tapahtui hänen teoksensa pohjalta tehdyn elokuvasovituksen kautta. *Hämähäkkinaisen suudelmasta* tehtiin Hollywood-elokuva vuonna 1985. Elokuvasssa Molinaa näyttellyt William Hurt voitti suorituksestaan parhaan miespääosan Oscarin, mikä oli omiaan nostamaan Puigin maailman tunnetuimpien kirjailijoiden joukkoon.

Argentiinalaissyntyisen ohjaajan, Héctor Babencon, elokuvaa kritisoitiin kuitenkin kovasti, sillä sen ei koettu hyödyntävän tarpeeksi romaanin monikerroksista rakennetta. Erityisesti pahennusta aiheutti kuitenkin se, että transvestiitti Molinaa näytteli William Hurt, joka on paitsi yhdysvaltalainen ja valkoihoinen myös heteroseksuaali. Babencon ja tuotantotiimiä syytettiin siis teosta, jota nykyisin kutsutaan kulttuuriseksi omimiseksi ja heteronormatiivisen valta-aseman väärinkäyttämiseksi. Elokuva koettiin myös kohtalaisen yksikerroksiseksi ja ”sisäsiistiksi” suhteessa Puigin teokseen. Teoksen runsas dialogisuus ja lukuisat viittaukset populaarikulttuuriin eivät näy elokuvassa samalla tavalla. Kaikesta huolimatta elokuva toi Puigin suuren yleisön tietoisuuteen ja herätti valtavasti kiinnostusta Puigin kirjallista tuotantoa kohtaan. (de Lauretis 2007, 25–26.)

Manuel Puig ei ehtinyt juurikaan nauttia suuresta menestyksestään, sillä hän kuoli 22.7.1990, vain 57-vuotiaana. Hänen tuotantonsa on kuitenkin edelleen ajankohtainen ja kiinnostava, sillä monissa valtioissa ollaan vieläkin sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöjen oikeuksien kohdalla lapsenkengissä. Puigin teokset – ja eritoten *Hämähäkkinaisen suudelma* – piirtää latinalaisamerikkalaisesta kulttuuriperinnöstä värikästä kuvaa, jossa ihmiset pukeutuvat naamioihin ja elämällä on pervo perusvireensä. Sukupuoli-identiteetti toimii Puigin teoksissa dragin sovituskoppina.

## 1.2. Tutkielman taustaa ja lähtökohtia

Tämän pro gradu -tutkielman lähtökohdat liittyvät työhistoriaani. Toimin kesät 2009–2014 vanginvartijana Turun vankilassa. Vankilatyö sai minut kiinnostumaan vankilan sisäisistä valtamekanismeista, vankien keskinäisestä hierarkiasta ja ihmisten eriarvoisuudesta ylipäätään. Kiinnostuin myös siitä, millä tavoin seksuaalisuus esiintyy vankilan seinien sisäpuolella ja miten seksuaalivähemmistöjen edustajat voivat toteuttaa itseään.

Työkokemukseni Turun vankilassa herätti enemmän kysymyksiä kuin tarjosi vastauksia. Minua alkoivat kiinnostaa ne tavat, joilla valtaa esiintyy yhteiskunnassa ja sen sisäisissä laitoksissa ja järjestelmissä. On lisäksi ilmiselvää, että ihminen voi olla myös kehonsa vanki. Vaikeat vammat, oman tilan puute, tukahdutettu seksuaalisuus ja ”vääränlainen” sukupuoli voivat tuntua vankilalta, josta ei ole ulospääsyä muutoin kuin kuoleman kautta.

*Hämähäkkinaisen suudelma* tarjoaa juuri sopivan aineiston valtaa koskevan analyysin työstämiselle. Vankila, seksuaalisuus ja kehollisuus ovat teoksessa alituisen läsnä. Teoksesta on olemassa jo jonkin verran tutkimusta, josta suurin osa tarkastelee dialogisuutta, intertekstuaalisuutta tai sukupuolta ja seksuaalisuutta. *Hämähäkkinaisen suudelma* on kauttaaltaan queer ja siinä on paljon monenlaista vuoropuhelua. Monet kiinnostavat seikat liittyvät Latinalaisen Amerikan kirjallisuuden kehitykseen.



Ensiksikin Latinalaisen Amerikan kirjallisuus kehittyi ja eteni eri tahtiin muun Lännen kanssa. Latinalaisamerikkalaisen fiktion vaiheet ovat karkeasti jaettavissa kahtia: 1915–1945 välisenä aikana Latinalaisessa Amerikassa kukoisti yhteiskunnallisen ja kansallisromanttisen kirjallisuuden kausi. Tämän kausi oli merkittävä, sillä se mahdollisti kansallisen itsetutkiskelun ja uuden, itsenäisemmän identiteetin luomistyön. (Bethell 1998, 133.)

Toinen, toisen maailmansodan lopulta aina nykypäivään asti kestänyt kausi kattaa uuden, ulkomaailmaan kurottavan kirjallisuuden. Keskeistä toisen maailmansodan jälkeisessä latinalaisamerikkalaisessa kirjallisuudessa ovat vaikutteet anglo-amerikkalaisesta modernismista ja esimerkiksi *realismo mágico* eli maagisen realismin yleistymisen ja suosio. (Bethell 1998, 133.)

Latinalaisen Amerikan kirjallisuuden niin kutsuttu ”buumi” sijoittuu 1960–1970 -luvulle. Buumin aikakautena alueen kirjallista kenttää hallitsivat ”neljä suurta”: Cortázar, Fuentes, García Márquez ja Vargas Llosa. Buumin jälkeen populaarikulttuurista ja uusista medioista tuli keskeinen osa kirjallisuutta. Etenkin Puigia pidetään ”jälkibuumin” henkilöitymänä. (Bethell 1998, 163–208.)

Latinalaisen Amerikan väestö koostuu alkuperäiskansojen, afrikkalaistaustaisten orjien ja eurooppalaisvalloittajien jälkeläisistä, mikä yhä edelleen vaikuttaa moniin asioihin. Ongelmia koituu kansallisen identiteetin määrittämisessä ja rakentamisessa, juurien paikantamisessa ja siinä, miten aluetta tulisi ylipäätään tarkastella. Alue on kohdannut sortoa ja alistamista, ja on pitkään ollut osana Lännen valtapeliä. (Bakewell 1998, 448–462.)

Yksi ilmeinen mutta mielenkiintoinen seikka on Latinalaisen Amerikan maantieteellinen sijainti. Alue sijaitsee valkoisen Pohjois-Amerikan alapuolella ja Euroopan sivustalla. Sitä ei ole koskaan pidetty yhtä ”alkeellisena” kuin Afrikkaa, muttei se ole myöskään kohdannut orientalismin kaltaista eksotisointia ja ihailua, kuten Lähi- ja Kauko-Itä. Alue on monessakin mielessä Lännen ja Idän puristuksessa. Sen osuudeksi on jäänyt hylätyksi tuleminen maailman marginaaleihin. Juuri näitä tunteita ja sukupolvesta toiseen perityviä kansallisia traumoja Puig ja monet muut Latinalaisen Amerikan kirjailijat käsittelevät teoksissaan.

Latinalainen Amerikka on joutunut länsimaistumaan ja sitä myöten myös kehittymään pitkälti Lännen ja muun maailman määrittämällä tavalla. Maaseutu menetti merkitystään ja kaupungistumisesta tuli avain tulevaisuuteen. Monet kirjailijat kirjoittivat

kaupungistumisen aiheuttamasta kansallisesta ahdistuksesta. Yksi heistä oli argentiinalainen Roberto Arlt (1900–1942). Arlt on urbaanin kauhukirjallisuuden pioneeri. Hänen teostensa keskiössä on ihmisten turmeltuneisuus ja hulluus. Kaikki koetaan ihmiskehon kautta – ja ihmiskeho ja -mieli voivat jatkuvasti pahoin. Arltin jälkeen latinalaisamerikkalainen kirjallisuus alkoi siirtyä pysyvästi alueellisesta ja maaseutua kuvaavasta kirjallisuudesta kohti kansainvälisempää ja metropolikeskeisempää suuntaa. Teoksissa esiintyvät kaupungit näyttäytyivät symbolisina vankiloina, joissa kirjailija joutui painimaan lukuisten auktoriteettien kanssa. Täten 1930- ja 1940-luvuilla monet teokset sijoittuivat juurikin vankilamaailmaan. Vankila edusti kahlitsevaa kaupunkielämää, kaupunki sellaisenaan suurta vankilaa. (Bethell 1998, 154–156.)

*Hämähäkkinaisen suudelma* jatkaa tätä vankilateosten perinnettä. Vankila on keskeinen elementti, jolla kuvataan erilaisia vankeuden ja vapaudenpuutteen muotoja; yhteiskuntaa yksilönvapauden vankilana, kehoa sukupuolen vankilana, ja normeja ja asenteita seksuaalisuuden vankilana. Puigin teoksessa vankila on kovassa paineessa ja puristuksessa kehittynyt tila, jossa kunkin on pärjättävä omillaan.

Lasse Kekin (2004, 18) mukaan 1970-luvulla homo- ja lesbokirjallisuuden ”valtagenreksi” muodostui niin kutsuttu coming out- eli ulostulokirjallisuus. Koen termin kuvaavan hyvin myös latinalaisamerikkalaista kirjallisuutta. Latinalainen Amerikka on joutunut piiloutumaan omaan ”makro-kaappiinsa”, josta poistuminen on ollut kansallista identiteettiä ravistava kokemus.

*Hämähäkkinaisen suudelma* on paras mahdollinen romaani valtasuhteiden tutkimista silmällä pitäen. Romaani on julkaistu 1970-luvulla, ja maailma on romaanin ilmestymisajankohdan jälkeen kokenut suuria muutoksia. Vankila 1970-luvun Argentiinassa on pahempi paikka kuin vastaava 2010-luvun Suomessa. Seksuaalivähemmistöjen ja sukupuoleltaan mies-nainen -dikotomiasta poikkeavien mahdollisuudet ja oikeudet 1970-luvun Argentiinassa ovat olleet mitättömät.

1970-luvun Argentiinaan ja vankilamiljööseen sijoittuva *Hämähäkkinaisen suudelma* on hedelmällinen lähtökohta valtasuhteiden, seksuaalisuuden, sukupuolen, tiedon ja tilan tutkimiselle. Valta ulottuu lonkeroillaan kaikkien tasojen läpi. Teos tarjoaa mahdollisuuksia tutkia monimutkaisiakin yhteiskunnallisia rakenteita, joita yksilön on vaikea nähdä arjessa, mutta jotka vaikuttavat meidän jokaisen elämään tavalla tai toisella.

### 1.3. Tutkimuskysymykset ja keskeinen aineisto

*Hämähäkkinaisen suudelmasta* on olemassa jonkin verran tutkimusta. Hannasofia Hardwick (*Avain* 1/2012, 63–78) kirjoittaa elokuvan ekfrasiksesta Puigin teoksessa ja Michael Dunne (2005, 203–216) puolestaan keskittyy teoksessa ilmenevään dialogisuuteen. Näkökulmat ovat lähes poikkeuksetta liittyneet joko teoksen dialogisuuteen ja monikerroksisuuteen, tai läpi romaanin kulkevaan pohdintaan seksuaalisuus- ja sukupuoli-kysymyksistä. Ne ovat relevantteja näkökulmia, joita yritän tutkimuksellani syventää entisestään.

Tässä pro gradu -tutkielmassa tarkastelen *Hämähäkkinaisen suudelmassa* ilmeneviä valtasuhteita ja -asetelmia. Minua kiinnostaa, keiden toimesta ja millä tavoin valta-asetelmia luodaan, ylläpidetään ja ruokitaan. Haluan myös tutkia, millaisia erilaisia valtasuhteita kahden ihmisen ja yksilön ja yhteiskunnan välillä voi olla. Koen valtakysymykset mielenkiintoisena ja hedelmällisenä aiheena, sillä teos sijoittuu vankilamiljööseen, joka jo sellaisenaan on valtanäkökulmasta katsottuna latautunut tila. Olen valinnut keskiöön ne näkökulmat, jotka mielestäni ovat teoksessa selkeästi esillä, ja jotka vaikuttavat teoksen sisäisessä maailmassa eniten.

Läpi tutkielman kulkevan valta-analyysin tukena käytän Michel Foucault'n teoksia *Discipline and Punish* (1995) ja *Power – Essential Works of Foucault 1954–1984 volume 3* (2002). Foucault'laisen valta-analyysin mukaan valta on monimutkainen järjestelmä, joka ilmenee tekemisessä ja ihmisten välisissä suhteissa. Foucault tekee lisäksi jyrkän eron vallan ja väkivallan välille. Valta tarjoaa mahdollisuuden vastarintaan, väkivalta ei.

Foucault'n näkökulmia syventääkseni hyödynnän myös Judith Butlerin teoksia *Bodies That Matter* (1993), *Undoing Gender* (2004) ja *Gender Trouble* (2008). Ne käsittelevät laajasti sekä valtaa että sukupuolta ja seksuaalisuutta.

Tutkielmani ensimmäisessä osiossa keskityn tarkastelemaan sukupuolista ja seksuaalista valtaa. Tutkin maskuliinisuuden ja feminiinisuuden ja hetero- ja homoseksuaalisuuden osuutta teoksen valtasuhteissa. Teoksen toinen päähenkilö, transvestiitti Molina, tarjoaa mielenkiintoisen aineiston tälle tarkastelulle. Maskuliinisuus-feminiinisyys ja heteroseksuaalisuus-homoseksuaalisuus -dikotomioiden

lisäksi tutkin valta-asetelmia myös transkontekstin kautta. Transkontekstin kautta pyrin tarkastelemaan, millä tavoin feminiinisyyden ja maskuliinisuuden rajamailla kulkeva Molina muokkaa valtasuhteita.

Sukupuolista ja seksuaalista valtaa käsittelevässä osiossa hyödynnän runsaasti Butlerin teorioita. Butlerin kirjoitusten lisäksi käytän tutkimustyöni tukena lukuisia erilaisia sukupuolisuuteen ja seksuaalisuuteen liittyviä avauksia, joista osa kuuluu kirjallisuustieteen, osa sukupuolentutkimuksen ja osa mediatutkimuksen piiriin. Erityisen monipuolisesti näkökulmia sukupuolisen ja seksuaalisen vallan tutkimiseen tulee tarjoamaan Lasse Kekin ja Kaisa Ilmosen toimittama *Pervot pidot – homo-, lesbo- ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen* (2004). Transkontekstia käsittelevässä alaluvussa hyödynnän myös Tiia Aarnipuun teosta *Trans – sukupuolen muunnelmia* (2008) ja Tuija Saresman, Leena-Maija Rossin ja Tuula Juvosen toimittamaa teosta *Käsikirja sukupuoleen* (2010).

Tutkielmani toisessa osiossa tarkastelen valtaa tilan kautta. Tila voi olla konkreettinen rakennelma, tunnetila tai tilanne tai vaikkapa kirjan sivu, jossa kaksi tai useampi teksti kilpailevat sivutilasta ja käyvät dialogia. Yhteistä näille erilaisille tiloille on usein se, että joku on asettanut tilan rajat, ja lisäksi ne rajaavat jotain. Jokin tai joku jää ulkopuolelle jostain. Tila voidaan ottaa käyttöön, mutta tilassa olevia ihmisiä voidaan myös valvoa ja ohjailla. Tässä osiossa tulen käymään keskustelua paitsi Foucault'n myös monien muiden kirjoittajien pohdintojen kanssa. Muun muassa Michael Dunne, Gérard Genette ja Nancy Duncan tarjoavat mielenkiintoisia näkemyksiä tilaa koskevan analyysin tueksi. Tulen käsittelemään tilaa monesta eri näkökulmasta, joten koen mielekkääksi valita aineistoa useilta eri tieteenaloilta.

Kolmannessa ja samalla viimeisessä käsittelyosiossa tarkastelen vallan ja tiedon välisiä suhteita teoksessa. ”Tieto on valtaa”, sanotaan, ja niin se monesti tuntuu olevan. Tiedon ja vallan välisen suhteen tarkastelun koen tässä kohtaa tärkeänä, sillä *Hämähäkkinaisen suudelmassa* tiedetään, vaietaan, valehdellaan ja johdetaan harhaan. Puig on lisäksi ujuttanut teokseensa alaviitteitä, joista osa on peräisin tietokirjoista, osa keksittyä. Tässä osiossa aionkin pohtia, missä määrin voimme uskaltaa luottaa lukemaamme, ja missä kohdin meidän tulisi olla varuillaan.

Tieto on olennainen osa Foucault'n valtateoriaa. Foucault'n tarjoamien huomioiden lisäksi hyödynnän laajalti erilaisia tietoon ja valtaan liittyviä näkökulmia. Jeremy Tamblingin teos *Allegory* (2010) pureutuu vertauskuvallisuuden erilaisiin

ominaisuuksiin, Tzvetan Todorovin *Symbolism And Interpretation* (1982) puolestaan pureutuu symbolisen kielen tulkitsemiseen. Nicholas Reevesin *The Power of Film Propaganda – Myth or Reality?* -teos (1999) mahdollistaa sen, että myös propaganda ja sen rooli poliittisissa tapahtumissa voidaan ottaa huomioon.

Lopuksi käyn vielä läpi tutkielmani näkökulmia ja tutkimustuloksia, ja pohdin, missä onnistuin, missä olisi ollut mahdollisesti parantamisen varaa. Pohdin myös muita mahdollisia näkökulmia, joista *Hämähäkinaisen suudelmaa* olisi voinut tutkia.

Primaarilähteinäni käytän Puigin teoksen espanjankielistä laitosta ja Tarja Härkösen suomennosta (Teos, 2009). Tästä edespäin käytän espanjankielisestä laitoksesta lyhennettä BMA ja suomennoksesta lyhennettä HS.

## 2. Sukupuolinen ja seksuaalinen valta

### 2.1. ”Siinä naisessa on jotain outoa” – valta ja sukupuoliroolit *Hämähäkkinaisen suudelmassa*

Yksi *Hämähäkkinaisen suudelman* keskeisimmistä teemoista on miehen ja naisen väliset sukupuoliset eroavaisuudet ja toiseuteen tutustuminen. Eroja ja tutustumista käsitellään teoksessa Molinan kertomien rakkaustarinoiden kautta. Molina on sentimentaalinen romantikko, jolla on palava halu sepittää omia versioitaan tunnetuista elokuvaklassikoista.

Molinan kertomusten naismallit ovat pitkälti Hollywoodin ”kiiltokuvastoa”: Tarinat toistavat valmiiksi annettuja sukupuolirooleja ja mies- ja naiskuvia, sekä kauneusihanteita ja stereotyyppejä. Naiset ovat tunteellisia ja hauraita uhreja, jotka odottavat miehen pelastusta. Miehet puolestaan ovat useimmiten järkeviä, rohkeita ja ylviä sankareita, jotka osaavat suhtautua kaikkeen sopivan kriittisesti ja jopa kyynisesti.

Koska Molinan kertomukset perustuvat hänen näkemiinsä elokuvaan, ovat ne korostetun visuaalisia. Molina haluaa selkeästi välittää elokuvien visuaaliset yksityiskohdat myös tarinoidensa kautta. Hänelle on tärkeää, että etenkin naiset – joihin Molina kokee samastuvansa – kuvaillaan mahdollisimman tarkasti. *Hämähäkkinaisen suudelman* alkaa juuri tällaisella tarkalla naisen ulkonäön kuvailemisella:

- A ELLA se le ve que algo raro tiene, que no es una mujer como todas. Parece muy joven, de unos veinticinco años cuanto más, una carita un poco de gata, la nariz chica, respingada, el corte de cara es... más redondo que ovalado, la frente ancha, los cachetes también grandes pero que después se van para abajo en punta, como los gatos.  
(BMA, 9)
- Siinä naisessa on jotain outoa, huomaa ettei hän ole niin kuin muut naiset. Hän on tosi nuoren näköinen, ehkä

kaksikymmentäviisivuotias, korkeintaan, kasvot ovat vähän kuin kissalla, pieni pysty nenä, kasvojen muoto on... pikemminkin pyöreä kuin soikea, otsa on leveä, korkeat poskipäät, mutta sitten kasvot kapenevat jyrkästi, niin kuin kissalla.

(HS, 7)

Kyse on *ekfrasiksesta* eli taideteoksen kirjallisesta kuvailemisesta. Ekfrasiksessa kyse on eräänlaisesta kääntämisestä, jossa visuaalinen kuva siirretään kielen alueelle. Kuten käännoistyössä yleensä, myös tässä on mahdollisuus paitsi epäonnistua myös ottaa vapauksia. Käännös voi olla tarkoituksella tai vahingossa suppeampi kuin alkuperänsä. Se voi valita tarkastelunsa kohteeksi yhden pohjateoksessa ilmenevän yksityiskohdan tai osa-alueen ja nostaa sen keskiöön. Käännös on lopulta oma taiteenlajinsa. Se on eri asia kuin pohjana toimiva teksti tai kuva. Kyse on tulkinnasta ja varioimisesta. Ekfrasista *Hämähäkkinaisen suudelmassa* on tutkinut Hannasofia Hardwick (*Avain* 1/2012, 63–78), jonka huomioita hyödynnän enemmän tulevissa pääluvuissa.

Yksityiskohtaisen kuvailun kautta Molina varmistaa, että Valentín näkee kertomusten henkilöahmot juuri sellaisina kuin hän itsekin ne näkee. Molina lisäksi samastuu kertomustensa naishenkilöihin siinä määrin, että haluaa antaa tarkan kuvan paitsi henkilöahmoista myös itsestään. Kyse on symbolisesta muotokuvan maalaamisesta, jossa lopputuloksen tulee näyttää kohteeltaan ja herättää lisäksi ihastusta. Molina on itse ”tiitti”, millä hän tarkoittaa sekä transvestiittia että ”naismaista homoa”. Valentínin on heteroseksuaalina ja ”miehisenä miehenä” vaikea ymmärtää Molinan outoa sukupuolis-seksuaalista identiteettiä. Kertomusten kautta Molina rakentaa ja esittelee ongelmallista identiteettiään. Kyse on sekä homososiaalisesta jutustelutilanteesta että sukupuolten ja seksuaaliasemien välisestä keskustelusta, jossa molemmilla on mahdollisuus tulla toista vastaan.

Molinan tapa koostaa naispäähenkilöistä tarkka kuva ulkoisten piirteiden kuvailulla muistuttaa nykyajan *cropping*-ilmiötä. Mediatutkija Rosalind Gillin (2007, 80) mukaan *croppingilla* eli ”rajauksella” tarkoitetaan valokuvaamisessa ja kuvataiteessa käytettävää tekniikkaa, jossa kehosta näytetään vain osa. Toisin sanoen Molina kuvailee Valentínille vain välttämättömimmän ja paljastaa lisää, mikäli Valentín niin pyytää. Näen tämän paitsi sukupuolirajojen asettamisena myös eräänlaisena seksuaalisena kiusoitteluna, josta kirjoitan enemmän seuraavassa alaluvussa.

Molinalle on tärkeää, että tarinoista päällimmäiseksi jää mieleen niiden nais- ja miespäähenkilöt ja näiden väliset suhteet. Huomatessaan, että Valentín on kiinnostunut ”väärästä” naisesta, kiirehtii hän ohjaamaan Valentínin takaisin ”oikeaan” suuntaan:

- Hasta mañana. Que sueñes con Irena.
- A mí me gusta más la colega arquitecta.  
[...]
- ¿Con quién te identificás?, ¿con Irena o la arquitecta?  
(BMA, 15–31)
  
- Hyvää yötä. Näe unta Irenasta.
- Pidän enemmän arkkitehtinaisesta.  
[...]
- Kumpaan sinä samastut? Ireenaan vai arkkitehtityttöön?
- Ireenaan, mitä oikein luulet. Hän on päähenkilö. Minä pidän aina sankarittaren puolta, hölmö.  
(HS, 13–31)

Valentínin pyytäessä yksityiskohtia erään naishahmon ulkonäöstä Molina vastaa, ettei muista, sillä tämä on sivuhahmo, ei sankaritar (BMA, 26; HS, 25). Molina korostaa kaiken aikaa, että hän samastuu nimenomaan sankarittariin, ei sivuhenkilöihin, ja että Valentíninkin tulisi keskittyä näihin samoihin naisiin.

Erityisen mielenkiintoista on se, kuinka paljon Molinan ja hänen sankarittariensa toiminta eroaa toisistaan. Tarinat ovat Molinalle intohimo ja pakkomielle. Hänelle on tärkeää olla äänessä, ja että vieressä on joku, joka kuuntelee tarkkaan. Hänen kertomustensa naishahmot puolestaan ovat ujoja, alistuvaisia ja arkoja. Molinan onnistuu luoda nopeasti illuusio, että hän ja tarinoiden sankarittaret ovat yksi ja sama henkilö ja että Molina on ujo, alistuvainen ja arka siinä missä sankarittaretkin. Näin ei kuitenkaan ole. Tarinoidensa naispäähenkilöissä Molinaa kiehtoo ulkonäkö, mutta myös sankarittaren rooli ylipäättään. Molina olisi mielellään kaiken keskipiste, joka halutessaan saa vapaasti käpertyä kuoreensa kuin ujo, alistuvainen ja arka pikkutyttö. Molina siis tarjoaa itseään miehen alistettavaksi, kunhan saa ohjailla miestä sankarittaren keinoilla.

Molina on eräänlainen drag queen, joka nousee kuvitteelliselle estradille tiedostaen, että hänen kehoaan tarkastellaan miehisen katseen läpi. Molina on biologisesti mies, mutta hänen sosiaalinen kehonsa tulee ilmi hänen kertomiensa tarinoiden kautta. Laurence Senelick (2000, 8) huomauttaa, että dragissa – ja sosiaalisen sukupuolen



performoimisessa ylipäättään – kehon asettaminen muiden näkyville sisältää automaattisesti mahdollisuuden sen hyväksikäytölle. Kehon korostaminen koetaan siis voimakkaana seksuaalisena viestinä. Tullessaan lavalle minkä tahansa sosiaalisen sukupuolen omaavasta näyttelijästä tulee eroottisen spekulatiivisen ja mielikuvituksen kohde. Juuri tähän Molinakin näyttäisi pyrkivän.

David Gauntlett on tutkinut median vaikutusta yksilön identiteettiin. Gauntlett (2008, 41) nostaa esiin Laura Mulvey'n huomion, että elokuvissa miesten on tarkoitus samaistua miespuoliseen sankariin, kun taas naishahmot ovat miesten ihailevan ja haluavan katseen kohteita. Ongelma on kuitenkin siinä, että myös naiskatsojia patistetaan useimmissa tapauksissa samastumaan miespäähenkilöihin. Täten naisilta evätään mahdollisuus samaistua omaa sukupuoltaan vastaaviin henkilöihin. Sen sijaan heidät on pakotettu nauttimaan tilanteesta, jossa mies katsoo haluavasti naista. Molina puolestaan pyrkii rikkomaan tämän säännön. Hän vihjaa Valentínille pitävänsä miehisen katseen läsnäolosta, mutta pyrkii ohjailemaan tätä mielensä mukaan. Hän haluaa olla kohde, joka päättää, miten häntä katsotaan ja miten näky tulkitaan.

Judith Butlerin (2008, XV) mielestä sosiaalisen sukupuolen performatiivisuutta voidaan pohtia kahdella tavalla. Ensiksikin voidaan tarkastella, miten ja missä määrin sosiaaliseen sukupuoleen liittyy odotuksia ja miten noihin odotuksiin vastataan. Toisena huomiona on se, että performanssi ei ole yksittäinen teko tai tapahtuma, vaan rituaalinen tapahtumasarja, jossa nimenomaan toistuvuus määrittää ihmisen identiteettiä. Molinan tapauksessa tarinoilla on selkeästi rituaalinen sävy. Ne ovat Molinan ja Valentínin yhteinen perinne. Molinalle ne ovat osa identiteetin luomistyötä ja esittelyä, Valentínille viihdettä.

Tarinoilla on siis omanlaisensa voimauttava vaikutus. Tom Erik Arnkil ja Jaakko Seikkula (2014, 86) korostavat voimauttamisen ja valtauttamisen merkitystä hoitotyössä ja kahden ihmisen välisessä dialogissa. Voimauttaminen (empowerment) antaa ”apua itsepuun”. Vaikka voimauttaminen on suhteellisen tuore termi, koen sen liittyvän kiinteästi myös Molinaan ja tämän tarinankerrontatapakkomielteeseen. Kertoeessaan kertomuksia Molina ottaa valtaa puhujana ja pyytää toista kuuntelemaan. Vastanotto ja kuuntelijan tulkinnat puolestaan voivat antaa Molinalle apua identiteettiä koskevien ongelmien ratkaisemiseen ja voimakkaammaksi tulemiseen. Molinan keskeisin ongelma tuntuu olevan ristiriita hänen biologisen ja sosiaalisen sukupuolensa välillä. Ympäristö ei suhtaudu myönteisesti mieheen, joka pukeutuu ja käyttäytyy kuin nainen.

Molinalla – kuten ihmisillä yleensä – on palava tarve tulla tunnistetuksi ja tunnustetuksi (eng. recognize). Tällä tarkoitan prosessia, jossa ympäristö kiinnostuu yksilöstä, ja lopulta hyväksyy tämän sellaisena kuin tämä on. Yleisesti voitaisiin puhua toisen ihmisen huomioimisesta, joskin tuolloin tapahtumasarjan eri vaiheet jäisivät epäselviksi. Myös Butler korostaa tunnistamisen tärkeyttä. Hänen mukaansa tunnistaminen on se hetki, jolloin huomaamme toisemme ja tulemme itsekkin huomatuiksi. Se tapahtuu pääosin, joskaan ei ehdottomasti, verbaalisen kommunikaation kautta, kielen avulla. Tapahtuma on kahden subjektin välinen. Se vaatii samastumista, empatiaa ja toisen tiedostavan olennon olemassaolon todentamista ja hyväksymistä. (Butler 2004, 132.)

Molinan tarinat tuovat fantasian osaksi todellisuutta. Butler (2004, 217) huomauttaa, että fantasia on kaikkea muuta kuin yksinkertainen ja merkityksetön kognitiivinen harjoitus. Fantasia rakentaa suhteellisuutta. Toisin sanoen tarinat auttavat Valentínia paitsi pakenemaan hetkeksi vankisellistä myös pääsemään sisälle Molinan ajatusmaailmaan. Tarinat ovat Molinan tunne- ja ajatusmaailman edustuksia, joiden kautta Molinan luonteen on tarkoitus paljastua.

Molinan kaikki tarinat varioivat samaa konservatiivista käsitystä miehen ja naisen rooleista. Molinan ensimmäisen tarinan Irena painii salaperäisen menneisyytensä kanssa, eikä uskalla lähestyä miehiä (BMA, 9–47; HS, 7–48). Toisen tarinan (BMA, 55–100; HS 55–107) laulajatar Leni on pulassa Pariisin vallanneiden natsien takia ja kuolee lopulta vihollisen luotiin, rakkaansa syliin. Kolmas tarina (BMA, 104–116; HS, 112–126), jonka Molina kertoo itselleen, keskittyy ramman sotilaan ja ruman palvelustytön väliseen kohtaamiseen ja pohdintoihin sisäisen kauneuden tärkeydestä. Se on Molinan kertomuksista merkittävin hänen omakuvansa kannalta, joten on mielenkiintoista ja ratkaisevaa, ettei Valentín kuule tätä kertomusta. Kertomus pyrkii nimittäin alleviivaamaan sitä, että todellinen kauneus löytyy ihmisen sisältä ja että keskenään erilaiset ihmiset voivat tutustua toisiinsa ja ystäväystyä.

Neljännellä kertomuksellaan (BMA, 118–126; HS, 128–136) Molina haluaa piristää sairastunutta Valentínia. Tämä tarina on sikäli poikkeuksellinen, että se keskittyy moottoriurheilun maailmaan, ja koko tarina on Molinan mielestä miehille suunnattu. Tosin kertomuksessa käsitellään esimerkiksi äidin ja pojan välistä suhdetta, joka koskettaa myös Molinaa itseään, sillä hänellä on erityisen läheinen suhde omaan äitiinsä. Molina vie tarinan kiireellä loppuun, sillä Valentín ei kykene keskittymään siihen kunnolla. Tarinan loppu on lisäksi surullinen, sillä kaksi toisiaan rakastavaa ihmistä ovat

liian erilaisia, ja päätyvät turhaan eroon. Tämä kuvastaa selkeästi Molinan omaa elämää: Häntä turhauttaa se, että hän rakastuu aina vääränlaisiin miehiin – heteromiehiin. Molina on ollut kiinnostunut tarjoilija Gabrielista, joka on lopulta paljastunut ”ehdottoman heteroksi” (BMA, 72; HS, 75). Samoin Valentínilla on vankilan ulkopuolella tyttöystävä. Molinaa turhauttaa, että Valentín näkee Molinassa ulkokuoren, ei sisintä.

Viides elokuva (BMA, 163–216; HS, 178–238), jota Molina kuvailee, on salaperäiseen saareen perustuva romanttinen jännityskertomus voodooista ja zombeista. Kuudes tarina (BMA, 226–263; HS, 248–287) seuraa kauniin laulajattaren ja komean lehtimiehen kohtaamista. Tässä tarinassa on ilmeistä, että mies edustaa Valentínia, nainen Molinaa, sillä Molina on vapautumassa ja sellitoverit hyvästelemässä toisiaan. Tällä tarinalla Molina osoittaa välittävänsä Valentínista ja kaipaavansa häntä nyt jo.

Yhdessä tarinat tarjoavat lukuisia toisiaan muistuttavia mies-, nais- ja parisuhdemalleja. Kyse on ennen kaikkea naiseuden representaatioiden luomisesta. Jo Anna Isaak (1996, 50) toteaa, että representaatio ei voi elää olemassa olemattoman naisen kanssa, muttei myöskään ilman tätä. Naisen keho on historiallisessa mielessä toiminut luonnon symbolina. Naisen kautta mies tuntee olevansa lähempänä luontoa. Näin on varmasti myös Molinan ja Valentínin kautta. Naiseus kutsuu molempia. Molinalla se on jotain sisäistä, Valentínilla vankilan ulkopuolella odottavaa.

Silvia Kolbowski (1995, 132) puolestaan toteaa, että ”koska nainen ”kerronnallistetaan” ja kuvataan [elokuviissa, valkokankaalla] haluttuna ja haluavana ruumiina, häneltä puuttuu samastuvana katsojana välimatka, joka on välttämätön, jotta hän voisi omaksua tietoa tuottavan aseman, jotta hän voisi osallistua uudelleen-esittämiseen (re-presentaatioon) pikemminkin kuin replikaatioon, toistamiseen.” Molina siis yrittää luoda omaa naishahmoaan, mutta jää toistamaan stereotyyppisiä naiskuvia.

Yksi mielenkiintoisimpia kohtia romaanissa on hetki, jona Molina pääsee ensimmäistä kertaa sellin ulkopuolelle, vankilanjohtajan juttusille (BMA, 152; HS, 164). Aiemmissa, Molinan ja Valentínin välisissä dialogeissa puhujan nimeä tai roolia ei ole ollut kirjoitettuna. Lukijan on pitänyt tunnistaa puhuja puhetavasta ja puheen sisällöstä. Molinan ja vankilanjohtajan dialogissa hahmot on nimetty nimillä KERSANTTI, VANKI ja VANKILANJOHTAJA. Lukija tietää, että VANKI on Molina, mutta kaksi muuta hahmoa jätetään ilman sen tarkempia yksityiskohtia. Tämänkaltaisen sukupuoleton arvonimiin viittaaminen luo heti oletuksen, että kaikki ovat miehiä. Ollaan sentään argentiinalaisessa vankilassa 1970-luvulla. Mikäli edes yksi henkilöistä olisi nainen, sitä

jouduttaisiin todennäköisesti korostamaan nimityksellä **NAISKERSANTTI** tai **JOHTAJATAR**.

Tässä samassa kohdassa lukijalle käy ilmi, että Molinan peli ei ole viatonta. Hän esittää Valentínille ystävää, mutta samalla juonii vankilanjohtajan kanssa. Vaikenemalla ja valehtelemalla Molinan onnistuu käyttää sekä vankilanjohtajaa että Valentínia hyväkseen.

Molinan tapa hämätä ja johtaa harhaan tekee hänestä eräänlaisen version *femme fatalen* eli kohtalokkaan naisen tyyppistä. Hänen viehätysvoimansa koituu nopeasti vastapuolen kohtaloksi. Kathy Schwichtenberg (1995, 72) kirjoittaa pop-tähti Madonnaa käsittelevässä artikkelissaan, että *femme fatale* ”järjestää oman feminiinisen liioittelunsa nimenomaan näkemisen draaman ympärille. Hänen kehonsa toimii ”lavasteena”, joka simuloi miehisten projektoiden ylenpalttista feminiinisyyttä – vain kääntääkseen tämän näyn itseään vastaan.” Toisin sanoen *femme fatale* altistaa itsensä miehille katseelle paljastaakseen katselijan ja kertoakseen tälle, että miehille katseelle ei ole oikeutusta.

*Femme fatale* ja petturuuden tematiikka toistuu useaan kertaan teoksessa. Molina kutsuu Valentínia yllättäen Sparafucileksi, Rigoletto-oopperan petturiksi (BMA, 25; HS, 25). Molina lisäksi tarjoaa Valentínille herkkuruokiaan, joiden väittää olevan peräisin hänen äidiltään. Tosiasiassa ne ovat osa vankilanjohtajan juonta. Ruoka on myrkytettyä, ja Molina tietää sen. Molina ei kerro missään kohtaa Valentínille tästä juonesta, muttei myöskään paljasta vankilanjohtajalle mitään mikä voisi vahingoittaa Valentínia. Hän jopa kieltää Valentínia kertomasta liikaa itsestään.

Lopulta Molina ja Valentín päätyvät sänkyyn useampaankin otteeseen. Seksiaktin jälkeen Molina pyytää Valentínilta vieläkin suurempaa tekoa: suudelmaa. Suudelma sinetöi sellitoverusten liiton. Molina on petturimainen Juudas, joka romaanin lopussa uhraa henkensä kuin Jeesus. Valentín toteaa teoksen loppupuolella, ettei Molina ole pantterinainen (viittaus Molinan ensimmäisen kertomuksen Ireenaan), vaan hämähäkinainen, joka kietoo kaikki miehet verkkoonsa (BMA 265; HS 289).

Salaperäinen ja kohtalokas hämähäkinainen toistuu uudelleen romaanin lopussa, seitsemännen ja samalla viimeisen tarinan kohdalla. Se on poikkeuksellisesti *heureuni*, jonka Valentín näkee tultuaan pahoinpidellyksi. Unessa Valentín kohtaa kiinnostavan mutta uhkaavalta vaikuttavan hämähäkinäisen. *Houraunta* voidaankin pitää koko romaanin nimikkotarinaan. Koen, että tämä tarina osoittaa Molinan olleen viehättävä vaara ja toisaalta vaaraksi koitunut viehätys. Hän oli vaaraksi Valentínille,

mutta myös itselleen. Molina oli hämähäkinainen, Valentín verkkoon ajautunut kärpänen. Toisaalta Molinan kohtaloksi koitui taipumus sentimentalisuuteen ja yltiömäiseen romanttiseen ajatteluun, jota hän piti loppuun asti naiselle ominaisena käyttäytymisenä.

*Femme fatale* -hahmoa pidetään monesti myös jonkinlaisena kuoleman tuojana. Feminiinisyyden ja kuoleman yhtymäkohtia kirjoituksissaan tutkinut Karl S. Guthke listaa teoksessaan *The Gender of Death – A Cultural History In Art And Literature* kuoleman erilaisia hahmoja kuvataiteissa ja kirjallisuudessa. Guthken tutkimuksista voi päätellä, että kuolema on useasti nainen tai ylipäätään piirteiltään feminiininen hahmo. Näenkin, että tämä johtaa helposti päätelmään: Koska kuolema on piirteiltään selkeästi feminiininen, voidaan uhkaavasti käyttäytyvää naista pitää vastavuoroisesti kuoleman kuvana. Molina on hahmona petollinen, mikä helposti yhdistyy hänen sukupuoliseen poikkeavuuteensa: Molinan petoksellisessa käyttäytymisessä on pelottavaa myös se, että hän on mies, joka kokee olevansa nainen.

Samaa mieltä on myös Elisabeth Bronfen (1992, 205). Hänen mukaansa kuolemanpelko yhdistyy Naiseen (engl. Woman), sillä Nainen edustaa miehelle kuolemaa. Nainen on miehelle mysteerin ja ei-tietämisen paikka, ja siksi se on helppo kokea myös uhaksi.

On lisäksi erityisen mielenkiintoista, että millä tavoin Molinan ja Valentínin käsitykset sukupuolirooleista eroavat toisistaan. Molina kokee olevansa nainen. Hän myös luulee, että ollakseen nainen ihmisen tulee käyttäytyä ”naisellisesti”. Naiseuteen liittyvä toiminta tarkoittaa Molinalle uhriutumista ja marttyyriksi tulemistä. Valentín on tästä kuitenkin täysin eri mieltä:

- Quiero decirte que no tenés que pagar con algo, con favores, pedir perdón, porque te guste eso. No te tenés que... someter.
- Pero si un hombre... es mi marido, él tiene que mandar, para que se sienta bien. Eso es lo natural, porque él entonces... es el hombre de la casa.
- No, el hombre de la casa y la mujer de la casa tienen que estar a la par. Si no, eso es una explotación.
- Entonces no tiene gracia.
- ¿Qué?
- Bueno, esto es muy íntimo, pero ya que querés saber... La gracia está en que cuando un hombre te abraza... le tengas un poco de miedo.

- No, eso está mal. Quién te habrá puesto esa idea en la cabeza, está muy mal eso.  
(BMA, 246–247.)
- Tarkoitin että sinun ei tarvitse hyvittää sitä asiaa mitenkään, palveluksilla tai pyytämällä anteeksi sitä nautit siitä. Sinun ei tarvitse... alistua.
- Mutta jos se mies... on aviomieheni, hänen pitää määrätä, jotta hän tuntisi olonsa hyväksi. Se on luonnollista, sillä niin hän... on mies talossa.
- Ei, vaan miehen ja naisen pitää olla talossa tasa-arvoisia. Jos he eivät ole, se on hyväksikäyttöä.
- Sitten siitä puuttuu se jokin.
- Miten niin?
- No, tämä on aika henkilökohtaista, mutta kun kerran haluat tietää... Se jokin tulee siitä että kun mies pitää naista sylissä... naista pelottaa vähän.
- Tuo on aivan väärin. Kuka tuollaista on pannut päähäsi? Tuo on kerta kaikkiaan vääristynyt ajatus.  
(HS, 270 –271.)

Molina perustelee haluaan olla nainen sillä, että naisena oleminen on yksinkertaisesti parasta maailmassa (BMA, 25; HS, 25).

Butler (1993, 5) nostaa esiin sen, että sukupuoliolioissa olettamuksilla ja olettamisella on keskeinen rooli. Jos sosiaalinen sukupuoli koostuu sosiaalisista merkityksistä, jotka biologinen sukupuoli olettaa, silloin biologinen sukupuoli ei jatka itseään sosiaalisilla merkityksillä, vaan ennemminkin korvautuu niillä kokonaan. Biologinen sukupuoli väistyy tämän olettamuksen piirissä, ja sosiaalinen sukupuoli tulee näkyviin – ei jatkuvana vastakohtaisuutena biologiselle sukupuolelle, vaan tekijänä, joka syrjäyttää biologisen sukupuolen. Koen, että Molinan keskeinen ongelma on, että hän on edelleen biologisen sukupuolensa vanki, eikä oikein osaa olla nainenkaan. Hänen sosiaalinen sukupuolensa perustuu valmiiksi annetuille naiseuden malleille, jotka hän omaksuu mukisematta.

Butler (1993, 5) jatkaa pohdintaansa toteamalla, että mikäli sosiaalinen sukupuoli on sosiaalinen rakennelma biologisesta sukupuolesta, ja jos tähän ”biologiseen sukupuoleen” ei ole sisäänpääsyä muutoin kuin sen rakenteen kautta, käy ilmi, että biologinen sukupuoli sulautuu osaksi sosiaalista sukupuolta, ja lisäksi biologisesta sukupuolesta tulee jotain mitä voisi kutsuta fiktioksi tai fantasiaksi.

Anne Fausto-Sterling (2000, 253) puolestaan vertaa sosiaalista sukupuolta maatuskanukkeihin. Maatuskanuket voidaan asetella kahdella tavalla, joko sisäkkäin tai

rinnakkain. Kun nuket ovat sisäkkäin, tiedostaa katselija, että sisällä piilee monikerroksinen salaisuus. Kun ne taas asetellaan rinnakkain, voidaan niiden kauneus nähdä sellaisenaan, esillä. Kyse on identiteetistä ja sen kohtaamisesta. Jotkut haluavat paljastaa koko sukupuolisen ja seksuaalisen monimuotoisuutensa, jotkut kätkeä sen. Joskus paljastaminen on mahdollista, joskus ei. Merkittävää on myös se, että maatuskanuket ovat perinteisesti käsinmaalattuja. Jokainen sisäkkäinen nukke on siis oma uniikki yksilönsä. Sama pätee myös identiteettiin. Ihminen ei ole ”identtisten, sarjatuotettujen kopioiden sisäkkäinen ketju”, vaan uniikeista osasista koostuva uniikki kokonaisuus.

Stereotyyppisen ”alistuvan naisen” mallin toistaminen on teoksessa koko ajan esillä. Erityisen mielenkiintoisena koen kuitenkin Molinan ja Valentínin keskustelut mieheydestä ja miehisyydestä. Maskuliinisuus tuntuu olevan vaikea aihe vangeille, sillä Molinan kaikki ajatukset liittyvät tavalla tai toisella naisena olemiseen ja miehen himoitsemiseen, kun taas Valentínille mieheys on jotain itsestään selvää.

Molina pyrkii määrittelemään sukupuolista asemaansa toteamalla, ettei hän koe itseään ainakaan mieheksi. Molina kertoo Valentínille, että miehissä häntä viehättävää vaatimattomuus, ryhdikkyys ja rohkeus. Valentín tyrmää tämän ajatuksen miehistä ja mieheydestä ja kutsuu koko ajatusta silkaksi fantasiaksi. Valentín huomauttaa, että miehet kyllä saattavat esittää lujatekoista ja ryhdikästä, sillä se kuuluu mieheyden malleihin, mutta jos heiltä puuttuu valta, ei ryhdillä tee mitään. Miehet päätyvät keskustelemaan miesten erilaisista tehtävistä yhteiskunnassa ja siitä, ovat he lopulta samanarvoisia. Valentínin näkemys miehekkyydestä on, että mies pysyy järkevänä, eikä suostu tulemaan huijatuksi. Miehekäs mies suojelee lähimmäisiään, eikä nöyryytä tai alista ketään. (BMA 69–70; HS, 70–73.)

## 2.2. ”Kundi on umpihetero” – seksuaalisuus ja vallan pervo puoli

Molinan ongelmallinen sukupuoli-identiteetti aiheuttaa ongelmia ymmärrettävästi myös seksuaalisuuden kentällä. Seksuaalisuus onkin tärkeä teema läpi romaanin. Molina kutsuu itseään ”tiitiksi”, millä hän tarkoittaa kahta eri asiaa: transvestiittia ja naismaista homoa. Vaikka Molina väittää useaan otteeseen olevansa ennen kaikkea nainen, ei hän lopulta osaa perustella eroa naisen ja naismaisen homon välillä. Molina haluaa olla sekä homo-että heteroseksuaalisuuden piirissä.

Molina on toki tietoinen, että näkyvin osa häntä on hänen biologinen sukupuolensa. Ei Valentín näe edessään naista, vaan naisellisesti pukeutuvan ja naismaisesti käyttäytyvän miehen. Molina ei ole Valentínille mies, eikä nainen, vaan jotain näiden välillä – tai jotain näiden ulkopuolelle jäävää. Siihen pitää tulla muutos. Valentínin on nähtävä, että miehisen kuoren takana piileksii kaunis ja kaikin tavoin haluttava nainen.

Molina yrittää selventää Valentínille, mitä hän ”tiitillä” tarkoittaa. Ensiksi Molina kutsuu itseään ja kaltaisiaan ”tiiteiksi”, ja täsmentää ”tiitin” tarkoittavan nimenomaan naismaista homoa (BMA, 67–68; HS, 68–69). Tämän jälkeen hän peruu useaan otteeseen sanansa korostamalla, että muut ”tiitit” ovat toisiinsa rakastuvia naismaisia homoja, mutta Molina itse on nainen (BMA, 207; HS, 227). Molina myös huomauttaa, että hän kyllä viihtyy muiden ”tiittien” kanssa, muttei kestä katsoa heitä ja nähdä heissä omaa kuvaansa. Tiitit ovat Molinan mielestä kammottavia (BMA, 218; HS, 240).

Molinan suunnitelma Valentínin suhteen etenee pikkuhiljaa. Tehtyään omasta mielestään selväksi, mitä hän ”tiitillä” tarkoittaa, alkaa Molina testata Valentínin huumorintajua ja seksuaalista ehdottomuutta. Hän valittaa Valentínille huonoa tuuriaan miesten kanssa. Molinan ainoa suuri ihastus, tarjoilija Gabriel, on paljastunut ”ehdottoman heteroksi” (BMA, 72; HS, 75). Ryvettyään hetken itsesälissä Molina alkaa kutsua Valentínia neiti Valentinaksi, mistä Valentín ei ole mitenkään erityisen imarreltu (BMA, 44; HS, 45). Valentín on tietoinen, että heteroseksuaalisena miehenä hänellä on valtaa yli Molinan kaltaisten ihmisten. Täten naiseksi pukeutuvalta mieheltä saatu naisellinen lempinimi tuntuu Valentínista hyökkäykseltä hänen valta-asemaansa kohtaan.



Lopulta Valentín antaa kuitenkin periksi, ja keksii Molinalle vastaavanlaisen lempinimen: Molinalina. Tämä on suora osoitus siitä, että Valentín on lopulta avoin ihminen, eikä häntä häiritse olla nainen – kunhan kyse on leikistä.

Molina myös vihjailee ja puhuu kaksimielisiä. Huomattuaan, että Valentín on tullut riippuvaiseksi jokailtaisista tarinoista, Molina sanoo pistävänsä tikkarin ”jemmaan juuri kun se maistuu makeimmalta” (BMA, 32; HS, 32). Kuten huomata saattaa, tikkari viittaa paitsi siihen, että Valentín on Molinan edessä kuin pikkulapsi myös siihen, että Molina tarjoaa Valentínille penistään. Se on aikuiselta lapselle suunnattua kieltä, mutta myös aikuisten välistä kiusoittelua.

Molinan ja Valentínin keskustelu on läpi romaanin kiusoittelevaa. Valentín tuntuu suhtautuvan kaikkeen huumorilla, mutta Molina on ainakin osittain tosissaan. Molina toteaa Valentínille, etteivät tämän tarkoitusperät tunnu olevan puhtaan platoniset (BMA, 24; HS, 23). Valentín puolestaan huomauttaa Molinalle eräästä tämän kertomuksesta, että päähenkilöiden välillä on sopivasti kemiaa, mutta seksi puuttuu (BMA, 29; HS, 29). Molinan kerrottua ihastuksestaan, tarjoilija Gabrielista, Valentínia huvittaa se, että hän makaa sängyllä ja miettii sellikaverinsa miestä (BMA, 78; HS, 81). Lopulta Molina naurahtaa, että eikö hänen pitänyt olla heistä kahdesta ”se pervo tyyppi” (BMA, 163; HS, 177).

Kaksimielisyyksillä Molina osoittaa hallitsevansa sekä huumorin että erotiikan maailman, mutta se ei vielä riitä: Molinan olisi oltava myös hyvä vaimo ja äiti. Tätä puolta itsestään Molina valottaa hoivaamisen kautta. Hän on tarjonnut Valentínille myrkytettyä ruokaa, ja aiheuttanut sellitoverilleen vatsataudin (BMA, 117; HS, 127). Valentínin ollessa vatsataudin kourissa Molina tarjoutuu auttamaan kaikin keinoin. Tällä hän todistaa, että on kykeneväinen pitämään huolta sekä aviomiehestä että lapsesta.

Molina tekee jatkuvasti jyrkkiä jakoja miehen ja naisen ja näille ominaisten seksuaalisten roolien välille. Butler (2004, 47) kirjoittaa, että kahtiajako miehen ja naisen välillä mahdollistaa eräänlaisen seksuaalisen vaihdon. Tämän mukaisesti sosiaalinen sukupuoli pyrkii säilyttämään ja turvaamaan tiettyjä seksuaalisia siteitä ja kieltäytymään muista. Tähän Molinakin pyrkii: ensin määrittellään miehen ja naisen kategoriat, minkä jälkeen näiden on määrä muodostaa pari.

Molina tekee aikeensa lopulta erittäin läpinäkyväksi. Sellitoverukset ovat tutustuneet toisiinsa jo pitkän aikaa, kunnes Molina alkaa kiristää tahtia. Ensiksi hän vertaa selliä autiosaareen. ja toteaa, että he voivat tehdä sellissä periaatteessa mitä

tahansa, sillä kukaan ei ole näkemässä. Sitten hän myöntää olevansa rakastunut Valentíniin ja haluavansa muutakin kuin ystävyyttä. Rakkaudentunnustuksesta hämmästynyt Valentín utelee, eikö Molinalla ole ”kaltaisiaan” tuttavuuksia ja ystäviä, joita tapailla. Molina korostaa, että ”tiitit” eivät tapaile toisiaan, eivätkä edes luota toisiinsa. He eivät ole homoja, vaan naisia. (BMA, 206–207; HS, 226–227.)

Kieltäessään olevansa homo ja korostaessaan naiseuttaan Molina samalla vähättelee biologisen sukupuolensa merkittävyyttä. Kieltämisestä kirjoittaa myös Lasse Kekki. Hänen mukaansa ”länsimaisessa heteronormatiivisessa ja patriarkalisessa kulttuurissa seksualisoidut maskuliinisuus ja feminiinisyys rakentuvat ja niitä ylläpidetään jatkuvasti kieltämisellä ja torjunnalla. Miehen tulee välttää feminiinisiä ja naisen vastaavasti maskuliinisia piirteitä.” (2004, 37). Toisin sanoen, kun käsitellään jyrkkiä ”joko-tai” -kategorioita, voidaan kieltämisellä ja torjunnalla sanoutua irti yhdestä ja samalla kuulua toiseen kategoriaan.

Molina on huomannut Valentínin tykästyneen jokapäiväisiin tarinoihin. Valentín osoittaa useaan otteeseen olevansa jopa riippuvainen tästä vankien välisestä pienestä perinteestä. Molina tuntuu olevan tietoinen, että homososiaalinen ja homoseksuaalinen tilanne ovat lähellä toisiaan ja että ystävydestä voi seurata jotain seksuaalista.

Samaa mieltä on myös Pia Livia Hekanaho. Hekanaho (2004, 160) nostaa esiin Eve Kosofsky Sedgwickin pohdinnat homososiaalisen ja -seksuaalisen halun samankaltaisuudesta. Sedgwickin mukaan homososiaalisuus on alkujään lähtöisin homoseksuaalisuudesta. Ainoa varsinainen ero on seksuaalisuuden poissaolo. Toisin sanoen homososiaalisuus on homoseksuaalisuutta, jossa ei ole genitaaliseksiä piirteitä. Se on miesten välistä kohtaamista, johon voi kuulua henkistä mielihyvää. Homososiaalisesta kanssakäymisestä saatu mielihyvä on loppujen lopuksi hyvin lähellä homoseksuaalista mielihyvää. Niitä on vaikea erottaa toisistaan. Sedgwick käyttää ”viattomasta” miestenvälisestä kanssakäymisestä nimitystä ”miehinen homososiaalinen halu” (male homosocial desire). Koen, että Molinan ja Valentínin tapauksessa ei ole kyse tästä. Molinan halut ovat lopulta kaikkea muuta kuin ”veljellisiä”, ja Valentín on tästä tietoinen. Molinan halut Valentínia kohtaan muuttavat homososiaalisen tilanteen selkeästi homoseksuaaliseen suuntaan.

Butler (1993, 99) korostaa samastumisen merkitystä homososiaalisessa kanssakäymisessä. Samaistuminen ei Butlerin mielestä tarkoita halujen, intohimojen ja

mieltymyksen kieltämistä. Samastuminen on olettamus paikasta. Se on objektin kartoittamista. Samastumisessa identiteetti kulkee halun läpi objektia kohti. Halu pysyy edelleen haluna, vaikka sillä onkin erilainen muoto.

Myös Valentín kieltää ja kieltäytyy. Hän nimittäin pyytää Molinalta, ettei tämä kertoisi eroottisia tarinoita (BMA, 20; HS, 19). Erotiikka saisi Valentínin kiihottumaan, eikä se olisi tämän mielestä sovelias. Toisaalta Valentín kokisi kiihottumisen varmasti pelottavanakin, sillä onhan hänen sellitoverinsa miehistä kiinnostunut mies, joka väittää olevansa sisältä nainen.

Kiihottavat tarinat pakottaisivat Valentínin vaikean paikan eteen: Joko hänen tulisi masturboida tai purkaa kiihottuminen Molinaan. Kumpikaan ei tunnu Valentínista hyvältä vaihtoehdolta, ja molemmat olisivat mieliksi Molinalle. Masturboinnista tekee vaivaannuttavan se, että se on nautintoa, joka on tarkoitettu vain itselle. Vankilassa se on kuitenkin ainoita keinoja, jolla kiihottumisen tila on mahdollista purkaa.

Masturbaation historiaa ja ilmiöitä tutkinut Thomas W. Laqueur (2003, 248) kirjoittaa, että masturbaation kolme olennaisinta piirrettä ovat 1) sen vaade haluun, mieltymyksiin ja mielikuvitukseen, 2) sen salamyhkäisyys, intiimiys ja yksinäisyys ja 3) sen taipumus altistaa liioitellulla nautinnolle ja addiktoida. Vankisellissä masturboiminen olisi liian estotonta ja myös hävytöntä käyttäytymistä. Se pakottaisi toisen osapuolen tirkistelijän rooliin. Se on lisäksi uhka, sillä jos seksuaalisiin haluihin ja masturbointiin muodostuisi riippuvuussuhde, voisi se johtaa liioitteluun ja jopa uudenlaisiin kokemuksiin, joihin Valentín ei romaanin alkupuolella vielä ole valmis.

Huomionarvoista on myös se, että 1700-luvulla masturbaatio jakoi ”kaappinsa” miesten välisen rakkauden kanssa. Siitä asti masturbointi on ollut tabu ihan siinä missä miesten välinen sukupuoliaktikin (Laqueur 2003, 255–260). Uskon Valentínin ymmärtävän tämän. Valentín ei halua lähestyä Molinaa liikaa, ettei joutuisi osalliseksi tabuun. Valentín yhdistää mielessään kaiken kielletyn ja tabun piirissä olevan Molinaan, ja koittaa siksi välttää myös masturbointia.

Mielenkiintoisen näkökulman tarjoaa myös Sanna Karkulehto (2004, 259), joka on tarkastellut queer-luennan mahdollisuuksia Johanna Sinisalon *Ennen päivänlaskua ei voi* -teoksessa. Karkulehto kokee, että fantasia ja epätavallisuus, kuten valtakamppailu homonormatiivisuuden ja heteronormatiivisuuden välillä, tarjoavat yhdessä loistavat mahdollisuudet queer-luennalle. Hänen mielestään voidaan sanoa, että

toiseuden selkeä korostuminen erilaisten marginaalisten ilmiöiden kautta tarjoaa lukuohjeen ja täten suosittelee lukemaan tekstiä ”queer-lasien” läpi.

Koen, että queer-lasien läpi lukeminen on relevanttia myös Molinan kertomusten ja koko *Hämähäkkinaisen suudelman* kohdalla. Molinan transvestismi yhdistyy hänen kertomuksiinsa, jotka puolestaan ovat täynnä jännitystä, seksuaalisuutta ja maagista realismia. Tällä tavoin Molina paitsi ”pervouttaa” kertomuksensa myös kertomuksellistaa ”pervoutensa –” eli normista poikkeavan ja täten myös ongelmallisen sukupuolta ja seksuaalisuutta koskevan identiteettinsä. Kertomukset pyrkivät näyttämään todellisen Molinan – tai ideaalin, jota kohti tämä pyrkii. Samalla ne pyytävät tutustumaan toiseuden edustajaan, hyväksymään tämän sellaisena kuin tämä on ja jopa ihastumaan tähän.

Molinan valta Valentínia kohtaan vaikuttaisi liittyvän kiinteästi nimenomaan hänen sukupuoleensa ja kokemukseensa seksuaalisuudesta. Molina on samanaikaisesti kaapissa ja sen ulkopuolella. Toisaalta Molina myös pyrkii määräämään kyseisen kaapin paikan. Tällainen toiminta sekoittaa Valentínin pään. Hän ei enää tiedä, kenen tai minkä kanssa on tekemisissä.

Lasse Kekki (2004, 14) kysyy osuvasti, ”merkitseekö kaappi, closet, eli homoseksuaalisuuden kätkeytyminen mutta samalla myös näkyvissä oleminen, aina tiettyä rajalla olemista”. Mielestäni Molinan valta-asema perustuu nimenomaan sukupuoleen ja seksuaalisuuteen, jotka puolestaan pysyvät rajalla. Tästä kirjoitan enemmän seuraavassa, transkontekstiin puretuvassa alaluvussa. Molina voi nimittäin liikkua vapaasti mies-nainen -, mutta myös hetero-homo -asemien välillä.

Kekki (2004, 31) pohtii myös renessanssiajan teatterille ominaisen ristiinpukeutumisen osuutta homoeroottisuuden tabun käsittelyyn. Naisilla ei ollut asiaa lavalle, joten miehet näyttelivät myös naisten roolit. Tuntuukin, että Molinan ”teatteri” on suoraa jatkoa Elisabetin ajalle. Transvestiittina voi puhua vapautuneesti myös homoseksuaalisuudesta. Mikäli Valentín hyväksyy hänet sellaisena kuin hän on – ja mahdollisesti osoittaa myös seksuaalista kiinnostusta – on miesten välisen rakkauden tabu murrettu. Täytyy kuitenkin muistaa, että Molinan ja Valentínin ryhtyessä sukupuoliaktiin tulee biologisesta sukupuolesta haaste, sillä Valentínia kiinnostaa ennen kaikkea vastakkainen sukupuoli ja vastakkaisen sukupuolen sukupuolielimet.

Foucault’n (2002, 329) mukaan valtaa voidaan tutkia muun muassa sen vastustamisen kautta. Kun valta kyseenalaistetaan tai kieltäydytään kunnioittamasta sitä,

joutuu se aloittamaan vastatoimet. Valta on tavallaan näkymätön, syrjässä uinuva jättiläinen, joka tulee herättää, jotta siitä saadaan havainto aikaiseksi. Sama pätee Molinan ja Valentínin välille kehittyvään seksuaaliseen jännitteeseen. Molina odottaa Valentínin seuraavaa siirtoa ja tekee oman siirtonsa sen mukaisesti. Hän tekee kaikkensa miellyttääkseen Valentínia ja ollakseen mahdollisimman haluttava. Väitänkin, että sellitovereiden välinen valtasuhde on läpeensä seksuaalinen. Oikeastaan valta ja seksuaalisuus ovat heidän kanssakäymisessään tavallaan yksi ja sama asia.

Mikä sitten on Molinan strategia? Kansainvälisiä suhteita ja maailmanpolitiikkaa tutkiva Ketan J. Patel (2006, 37–62) kirjoittaa, että strategia perustuu aina erilaisuuteen. Strategia hylkää ajatukset samanarvoisuudesta, tasavertaisuudesta, samuudesta ja siitä, että on olemassa vain yksi ratkaisukeino tai vastaus. Koska strategiat ovat ihmisten tekemiä, ne ovat aina ylikorostetun persoonallisia ja yksilöllisiä. Kertomustensa kautta Molina luo itselleen roolin tarinankertojana. Samalla hän alistaa Valentínin kuuntelijan rooliin.

Siviilissä Molina edustaa seksuaali- ja sukupuolivähemmistöä, mikä tekee hänestä haavoittuvaisen ja tukea tarvitsevan yksilön. Vankilassa tällä ei ole periaatteessa merkitystä, sillä lain näkökulmasta kaikki tuomitut ovat samanarvoisia. Molina kuitenkin korostaa asemaansa vähemmistön edustajana ja käyttää erilaisuuttaan hyväkseen. Heikkouteensa vetoaminen tekee hänestä vahvan. Molina haluaa ymmärrystä ja tasa-arvoa. Tasa-arvon saavuttaessaan hän on valmis viemään sen Valentínilta pois – osittain petoksen, osittain rakkauden tähden. Hän on valmis tekemään kaikkensa voittaakseen vapauden mutta myös Valentínin sydämen.

Foucault (2002, 346) kirjoittaa, että strategia viittaa sanana kolmeen asiaan: Ensiksikin se on pyrkimystä rakentaa tiettyjä toimintoja ja päästä tietyin keinon haluttuun lopputulokseen. Toisekseen sen tarkoituksena on toisen osapuolen ajatusten ja tekojen peilaaminen ja vertaaminen omiin tekoihin. Tähän kuuluu myös ajatusten istuttaminen kilpailijan päähän eli harhauttaminen. Strategian kolmas ominaispiirre on se, että se väsyttää vastustajaa ja ajaa tämän nurkkaan niin, että tämän on lopulta luovuttava taistelusta. Molinan on ensin osoitettava olevansa nainen, jotta hänet voidaan ottaa todesta myös heteroseksuaalina – ja haluttavana sellaisena.

Ehkäpä keskeisin osuus miesten välisessä, homososiaalis-seksuaalisessa valtakamppailussa on oidipaalisella skenaariolla ja siihen kiinteästi liittyvällä kastration pelolla. Kyse ei tässä tapauksessa ole konkreettisesta, vaan symbolisesta kastratiosta –

miehekkyydestä ja sen menettämisestä. Molinan ja Valentínin ollessa aikeissa ryhtyä sukupuoliaktiin joutuvat he molemmat pelkäämään symbolista kastreatiota. Tällöin Valentín hylkää ”umpiheteroutensa” ja menettää osan heteroseksuaalisesta maskuliinisuudestaan. Hän ei ole enää samalla tavalla mies kuin ennen aktia.

Molinalle tällainen symbolinen kastreatio on sekä uhka että mahdollisuus. Sukupuoliakti Valentínin kanssa tarkoittaisi alistumista ja vastaanottamista. Hän olisi täysin Valentínin armoilla. Toisaalta juuri kastreatio on se mitä Molina tarvitsee ollakseen nainen. Ollakseen enemmän naisen kaltainen Molinan tulisi päästä eroon toki myös sukupuolielimistään. Samalla hänen tulisi luopua tietyistä oikeuksista, joita hänelle edelleen miehenä – joskin poikkeavana sellaisena – kuuluu. Tosin Molinan kohdalla kastreatio – symbolinen ja/tai todellinen sellainen – ei muuttaisi hänen valta-asemaansa hirvittävästi. Yhteiskunnan silmissä hän on transvestiitti tai homoseksuaali. Täten hän on joka tapauksessa toiseuden edustaja.

Butlerin (1993, 96) näkemyksen mukaan kastroimiseksi tulemisen pelko motivoi olettamusta miessukupuolesta, kun taas pelko siitä, ettei tule kastroiduksi, motivoi olettamusta naissukupuolesta. Kastroimisen ja kastroimatta jättämisen leimaa kuvaa hyvin näkemys naisellistetusta ”hintistä” [fag] ja fallistetusta ”rekkalesbosta” [dyke]. Molina ei halua olla kumpikaan. Ei miesmäinen nainen, eikä naismainen mies. Hän kokee olevansa seksuaalisesti haluttava ainoastaan naisellisena naisena.

Butlerin (1993, 101) mielestä symbolinen ulottuvuus merkitsee ruumiin biologisen sukupuolen kautta. Mikäli sosiaalinen sukupuoli uhkaa erota biologisesta sukupuolesta, on uhkana jonkin ominaisuuden pysyvä menettäminen. Jos mies käyttäytyy ”neitimäisesti”, voidaan sanoa, että hänessä ei ole miestä tehdä sitä ja tätä. Koen, että tällaista kuvitteellista ”miehuutta” ei voi menettää montaa kertaa. Se on kasvonsa menettämistä, leimatuksi tulemista ja uuteen rooliin pakottautumista. Naisellisesti käyttäytyvä mies on tehnyt valintansa, eikä takaisin aiempaan sukupuolihierarkiaan ole välttämättä enää paluuta, sillä siitä päättää ympäristö.

Molinan tapauksessa koen, että ongelma on päinvastoin siinä, ettei hänellä ole mahdollisuutta luopua miehuudestaan, vaikka kuinka haluaisi. Hän on biologisen sukupuolensa vanki ja siten seksuaalisessa mielessä epäilyttävä ja jopa uhkaava. Molina haluaa tulla rangaistuksi. Hänelle kastroiduksi tuleminen on melkein pä pakkomielle, ja ymmärrettävä sellainen. Kastroiduksi tuleminen merkitsee myös sitä, että kieltäytyy falloksen liittyvästä omistamisesta. Tästä kieltäytyvää miestä tai naista rangaistaan

automaattisesti homoseksuaalisuudella. (Butler 1993, 103). Onkin ilmeistä, että Molina pelkää ”homoleiman” korostuvan entisestään hänen kohdallaan, mikäli hän epäonnistuu yrityksissään.

Molinan vaikeaselkoinen identiteetti yhdessä yltiöromanttisten tarinoiden kanssa tarjoaa kätevän välineen, jonka avulla Molinan on helpompi lähestyä Valentínia seksuaalisessa mielessä. Kuten mainittua Molina kutsuu vankiselliä autiosaareksi, jossa mikä vain on mahdollista. Kaikki tapahtuu sellissä Molinan ja Valentínin yhteisten sääntöjen mukaan. Molina tarjoaa romanttista eskapistista viihdettä, jolla saa sellitoverinsa hyvälle tuulelle.

Patelin (2006, 124–128) mukaan niin kutsuttu aspiraatio-strategia vaatii menestyäkseen sen, että ympäröivä todellisuus tulee määritellä kokonaan uudelleen. Jos todellisuus onnistutaan määrittelemään uudelleen uskottavasti, voidaan antaa uudet syyt, jotka puolestaan synnyttävät ihmisissä uusia uskomuksia ja luuloja. Tämä tarkoittaa sitä, että Molinan onnistuessa vakuuttamaan Valentín siitä, että tämä on tekemisissä paitsi naisen myös seksuaalisesti haluttavan naisen kanssa, on hänen mahdollista saada tiukempi ote Valentínistä. Uuden pelikentän luominen mahdollistaa sen, että siitä tulee automaattisesti Molinan kotikenttä. Patelin mukaan hyvän johtajan tulee unelmoida uusista alueista ja saada muut uhrautumaan tuon unelman vuoksi. Suuret löydöt vaativat suurta unelmointia ja sijaisuhraamista. Täten Molinan romanttisista haaveista on määrä tulla osa Valentínin todellisuutta.

Molinan tapaa luoda oma pelikenttä, ottaa se haltuun ja hallita sitä oman mielensä mukaan voisi kutsua vallan pervouttamiseksi. Pervouttamisella tarkoitan tässä kohdin *queer*-käsitteen yleisimpiä tarkoituksia. Queeriä voidaan käyttää esimerkiksi homon, ”hintin” tai pervon adjektiivisena ilmaisuna. Sillä voidaan tarkoittaa myös jotain outoa tai kummallista. Queer on jotain mikä ei suostu perinteisiin kategorioihin ja valmiina annettuihin raameihin. Queer pyrkii pysymään objektiivisen tarkastelun ulkopuolella ja subjektiivisen kokemuksen sisällä. Queer määrittää itsensä ja antaa ulkopuolisille kuvan monimutkaisesta ja -muotoisesta kokonaisuudesta, jota on vaikea tulkita.

Molinan identiteetin vaikeaselkoisuus mahdollistaa vallan kahvassa pysymisen. Molina väittää olevansa heteroseksuaalinen nainen, joskin Valentínin silmissä hän on homoseksuaalinen mies, joka pukeutuu mekkoihin. Ottaen huomioon ajan ja kulttuurisen viitekehyksen, johon *Hämähäkkinaisen suudelma* sijoittuu (1970-luvun

Argentiina), uskon ettei Valentínin sanavarastossa ole olemassa käsitettä, joka kuvaisi Molinaa riittävän hyvin. Valentín ei yksinkertaisesti tiedä, kenen tai minkä kanssa hän on tekemisissä.

Tiina Rosenberg (2004, 93–97) tarjoaa Molinan seksuaalisen identiteetin pohdintaan mielenkiintoisen näkökulman. Rosenberg tarkastelee queerteatraalista luentaa C. J. L. Almqvistin romaanissa *Kuningattaren jalokivikoru*. Hän kirjoittaa, että ””rajojen ylittäminen” oli queerin 1990-luvun avainsanoja. Trans-etuliitteeseen sisältyi mahdollisuus liikkuvuuteen useiden erilaisten sukupuoli- ja seksuaalikategorioiden välillä.” Rosenberg huomauttaa vallitsevan kulttuurin olevan heteronormatiivinen, muttei yksisanaisesti heteroseksuaalinen. Rosenberg mainitsee Eva Adolfsonin huomioita *Kuningattaren jalokivikoron* keskushenkilöstä, Tintomarasta. Tintomara on sekä maskuliininen että feminiininen hahmo. Pukeutumistyyliä varioimalla hän voi olla joko kaunis mies tai komea nainen. Adolfsonin mukaan Tintomara on sekä näytelmän sankari että sankaritar – ei kokonaisvaltaisesti kumpikaan, mutta osittain molemmat.

Sama pätee Molinaan. Molina nimittäin vaatii, että saisi naisena myös naiselle kuuluvaa kohtelua. Tällä kohtelulla voidaan tarkoittaa suojelua ja hellimistä, mutta myös alistamista. Toisaalta Molina ei halua olla pelkkä seksuaalis-sukupuolinen sivuhenkilö, vaan sankaritar. Hän haluaa olla huomion keskipisteenä. Huomion keskipisteenä hänelle kuuluu tietysti myös valtaa. Molinalla on mahdollisuus siirtyä naisasemasta miesasemaan ja homoasemasta heteroasemaan. Hän ei suostu valmiina annettujen dikotomioiden joko-tai -muottiin, vaan seisoo rajalla. Molina on mies-nainen ja homo-hetero – milloin mitäkin, kunhan se auttaa ajamaan hänen agendaansa. Sukupuoliasemien välissä olemisesta ja asemien välillä liukuvista valtasuhteista kirjoitan enemmän seuraavassa, transkontekstiin pureutuvassa alaluvussa. Molinan kyky pervouttaa hänen ympärillään olevat valtasuhteet liittyvät mielestäni juurikin välissä olemiseen ja toisaalta dikotomioiden hallitsemiseen.

Seksuaalinen jännite Valentínin ja Molinan välillä purkautuu heidän päätyessä sänkyyn (BMA, 220–222; HS, 241–244). Tämä tarkoittaa vankien välisessä suhteessa sitä, että Valentín menettää osan heteroseksuaalisuudestaan, ja Molinasta sitä vastoin tulee enemmän nainen. Menettämällä tarkoitan sitä, että molemmat siirtyvät yhdestä asemasta lähemmäs toista. Molinan ja Valentínin välinen yhdyntä johtaa siihen, että



Molina etsii kasvoiltaan luomea, joka on todellisuudessa Valentínin kasvoilla. Molina myös toteaa, että hänestä tuntuu kuin häntä ei olisi lainkaan – että hän ja Valentín olisivat yhtä ja että Molina olisi Valentín (BMA, 222; HS, 244).

Yhdyntä on romaanin mullistavin käänne. Sen jälkeen Molina vapautuu, ja kerrontatapa muuttuu dialogista kolmannessa persoonassa käytävään kuvailuun Molinan arjesta ulkomaailmassa. Lopulta Molina uhrautuu Valentínin vuoksi – joskin osittain tietämättään ja tahtomattaan – ja Valentín puolestaan pahoinpidellään vankilassa. Sukupuoliyhteys on täyttymys ja kliimaksi Molinalle. Sen kautta hän saa vihdoinkin olla naisen asemassa.

Molinan kuolema mahdollistaa sen, että hänen biologinen sukupuolensa – eli miehinen kehonsa – pyyhkiytyy pois. Kuolema tosin pyyhkii koko ihmisen pois olemassa olemisen piiristä. Molina pääsee eroon biologisen sukupuolen taakasta, mutta samalla menettää mahdollisuuden elää naisena. Tämä saattaa olla myös Puigin tarkoituksena – osoittaa, että sosiaalinen sukupuoli on jotain mitä voisi kutsua myös ihmisen sieluksi. Se on aineeton osa kehoa. Sitä ei voi osoittaa sormella, vaan käyttäytymisellä ja teoilla.

Puig on lisännyt romaaniinsa lukuisia alaviitteitä Molinan (homo)seksuaalisuutta kommentoimaan. Alaviitteet luovat dialogisen suhteen faktan ja fiktion – tieto- ja kaunokirjallisuuden – välille, mistä kirjoitan enemmän tulevissa pääluvuissa. Ne edustavat Valentínin ja kenen tahansa lukijan käsitystä toiseudesta ja homoseksuaalisuudesta. Kun alaviitteitä peilaa Molinan persoonaa vasten, huomaa nopeasti, ettei kaikkea voi selittää kylmän tieteellisesti. Toisinaan yksilöllinen kokemus antaa enemmän ja tarjoaa todenmukaisemman kuvan asioiden luonteesta.

Koen, että seksuaalisuuskysemissä tärkeintä ei ole osoittaa aivokemiallisia reaktioita tai antaa sitova nimi toistuvalla käyttäytymismallille, vaan antaa ihmisen itse määrittää oma tapansa toimia ja rakentaa identiteettiään rauhassa. Identiteetti on jatkuvassa keskeneräisyyden tilassa, eikä siitä tule koskaan täysin valmista.

### **2.3. ”Kun sanon tiitti, tarkoitan...” – transkonteksti, drag ja liukuvat valtasuhteet**

Molina ja Valentínin välillä vallitseva valtasuhde perustuu siis suurelta osin sukupuoleen ja seksuaalisuuteen. Suhdetta määrittää muun muassa se, mihin kategorioihin Molina itsensä laskee, ja miten hän toistaa noiden kategorioiden valmiita malleja. Molinan biologinen sukupuoli tekee hänestä ja Valentínista tasa-arvoiset, mutta ”naismainen” käytös tekee hänestä ”vähemmän miehen”.

Mikäli Molinaa tarkastellaan miehistä kiinnostuneena miehenä – eli homoseksuaalina – kuuluu hän seksuaalivähemmistöön, eikä siten voi nauttia samoista oikeuksista ja vapauksista kuin Valentín. Mikäli hänet nähdään naisena, on hän edelleen Valentínin alapuolella, sillä naisen tulee alistua miehen edessä – ainakin mitä tulee Molinan käsityksiin naiseudesta ja naisen rooleista parisuhteessa.

Molinan mahdollisuus liukua eri sukupuoli- ja seksuaalisuusasemien välillä mahdollistaa asian tarkastelun transkontekstissa. Transkontekstilla tarkoitetaan ensisijaisesti niitä sukupuolis-seksuaalisia ominaisuuksia ja käyttäytymisen malleja, jotka liukuvat kahden välillä. Molina ei ole yksiselitteisesti hetero- tai homoseksuaali, muttei myöskään mies tai nainen. Hänen on tavallaan mahdollista olla milloin mitäkin.

Tiia Aarnipuun (2008, 77–78) mukaan transsukupuolisuus on sukupuoli-identiteetin kannalta varsin monimutkainen asia. Riippuu pitkälti yksilöstä, miten sen kokee. Jotkut eivät pidä transsukupuolisuutta lainkaan identiteettiä määrittävänä asiana, kun taas toiset – etenkin sukupuoltaan korjanneista – kokevat olevansa nimenomaan trans-miehiä ja -naisia.

Lisäksi raja transvestisuuden ja transvestisen fetisismin välillä on häilyvä ja siksi vaikea määritellä. Joillekin ristiinpukeutuminen on silkkaa huvia, kun taas toiset saavat siitä jopa seksuaalista nautintoa (Aarnipuu 2008, 102–103). Molinan tapauksessa tilanne on sikäli erilainen, että hän haluaa tulla kohdelluksi ensisijaisesti naisena, ei naiseksi pukeutuvana miehenä. Molina saattaa saada naistenvaatteista mielihyvää, joka ei välttämättä ole luonteeltaan seksuaalista.

Butler (2008, 9) huomauttaa, että mikäli sosiaalinen sukupuoli määrittyy niistä kulttuurisista merkityksistä, jotka biologis-sukupuolitettu ruumis omaksuu, ei voida väittää, että biologinen sukupuoli määrittää sosiaalisen sukupuolen tai että sosiaalinen sukupuoli seuraa biologisen perässä. Ei voida myöskään olettaa, että sosiaalisia sukupuolia olisi vain kaksi. Kahden sukupuolen idea perustuu pitkälti siihen, että ihminen on biologiselta sukupuoleltaan joko mies tai nainen, ja että sosiaalisen ja biologisen sukupuolen välillä on mimeettinen vuorovaikutussuhde. Sosiaalinen sukupuoli kuitenkin koostuu monista kulttuurisista merkityksistä, eikä siten ole yksinkertaistettavissa ainoastaan biologisen sukupuolen peilikuvaksi.

Biologisen sukupuolen sääntely kahteen kenttään – mieheen ja naiseen – väittää, että sukupuolet ovat toistensa binääriset vastakohtat, mutta myös yhteen kuuluvat vastakappaleet. Tämä tarkoittaa sitä, että sukupuolia on kaksi, ja että ne ovat väistämättä ja joka tapauksessa luonteeltaan heteroseksuaalisia. Tällä tavalla ajateltuna homoseksuaalisuus ei kuulu koko keskusteluun – se kun kieltäytyy kuulumasta binääriseen, valmiiksi annettuun muottiin. Voidaankin edelleen miettiä, että jos annetut säännöt eivät päde kaikkiin, onko niitä ylipäätään mielekästä pitää yllä. (Butler 2008, 138.)

Leena-Maija Rossi (2010, 23) huomauttaa, että monesti sukupuolta ja seksuaalisuutta hahmotetaan nimenomaan vastakkainasettelujen kautta. Ihmisellä on taipumus vertailla omaa sukupuoli-identiteettiään muiden vastaaviin. Tällainen peilaaminen on sikäli haastavaa, että sukupuoleen ja seksuaalisuuteen liittyvät käsitykset ja käsitteet muuttuvat koko ajan.

Foucault (2002, 326) puhuu ”erottelukäytännöistä” (*dividing practices*). Tällä käsitteellä hän tarkoittaa ihmisten määrittelemistä joko-tai -leireihin. Ihminen on joko terve tai sairas, tasapainoinen tai järkkynyt, rikollinen tai lainkuuliainen kansalainen. Välimuotoja ei tämän mallin mukaan ole. Selkeät dikotomiat mahdollistavat sen, että ihmisen kuuluessa yhteen kategoriaan evätään häneltä pääsy toiseen. Erottelukäytännöt siis yksinkertaistavat ja rajoittavat yksilön valinnanvapautta ja esimerkiksi sosiaalisen sukupuolen monimuotoisuutta. Myöskään transsukupuolisuuden keskeisesti kuuluvalla ”liukumisella” ei ole tässä sijaa. Mikäli tätä jaottelua käytettäisiin Molinan tapauksessa, tarkoittaisi se, että hänen olisi pakko olla joko mies tai nainen, homo tai hetero. Loppujen lopuksi häneltä vietäisiin mahdollisuus määritellä oma identiteettinsä.

Butler (2004, 80) toteaa myös, että joskus voi käydä niin, että joku huomaa olevansa trans-mies ja haluavansa naisia, mikä tekee hänestä heteroseksuaalin. Tai voi olla, että tämä haluaakin miehiä, mikä tekee hänestä miespuolisen homoseksuaalin. Biologinen sukupuoli ei suinkaan ole määräävä tekijä. Pääpaino on sosiaalisella sukupuolella ja sen näkymisellä. Molinan tapauksessa ei kuitenkaan ole selvää, onko hän todella sosiaaliselta sukupuoleltaan nainen, vaikka niin väittääkin. Molinan käsitys naisista ja naiseudesta koostuu nimittäin voimakkaista stereotyyppioista ja ennalta asetetuista rooleista. Molinalle nainen on ennen kaikkea jotain miehen nimeämää, määräämää, hallitsemaa ja alistamaa. Molinalle nainen on ensi sijassa miehen omaisuutta.

Molinan käsitykset miesten ja naisten rooleista perustuvat stereotyyppioihin ja muun muassa elokuvista tuttuihin kuvastoihin, arvoihin ja niiden mukaisiin asetelmiin. Tätä kokonaisuutta voidaan kutsua representaatiojärjestelmäksi. Se koostuu monista yksittäisistä asioista, joita on kasautunut ajan mittaan. Representaatiojärjestelmä heijastaa yhteiskunnassa vallitsevia näkemyksiä ja arvoja, mutta myös luo niitä. Se on koko ajan muuttuva kokonaisuus, mutta samalla aina aikansa kuva. Kuten Susanna Paasonen kirjoittaa, ”representaatioita tuotettaessa nojataan erilaisiin normeihin ja esityskonventioihin. Kulttuuriset kuvat siis rakentuvat toistensa varaan ja toisiaan vasten.” (Paasonen 2010, 41–42).

Molinan suunnitelma vaatii sen, että kaikki luottavat häneen. Hän osoittaa Valentínille ystävän eleitä, mutta samalla lupaa ottaa selvää tämän vastarintaliikkeyhteyksistä ja ilmiantaa ne vankilanjohtajalle. Lopulta hän päätyy valehtelemaan molemmille osapuolille, mikä johtaa hänen omaan kuolemaansa. Valentínin tapa mielistellä kaikkia johtaa toisaalta siihen, että hän on aina tilanteen tasalla ja saa hyödykkeitä sen mukaisesti.

Molinan on osattava vakuuttaa muut siitä, että häneen voi luottaa. Vakuuttaminen puolestaan vaatii oikeanlaisia sanoja ja eleitä ja tilanteen vaativaa artikulaatiota. Kyse on dialogista, jossa tarkoituksena on, että molemmat osapuolet ymmärtävät toista ja tulevat ymmärretyiksi. Kuten mainitsin aiemmin, tunnistaminen / tunnustaminen ja tunnistetuksi / tunnustetuksi tuleminen ovat tärkeä osa tutustumisprosessia. Ihminen tarvitsee huomiota. Huomio osoittaa, että ääni on tullut kuulluksi, tulkituksi ja ymmärretyksi.

Butler (2004, 133–172) kirjoittaa, että tunnistaminen / tunnustaminen on normi, jota kohti ihmiset pyrkivät. Se on ideaali muoto, jonka kommunikaatio ottaa

tullessaan transformatiiviseksi prosessiksi. Butler korostaa transferenssin eli tunteensiirron merkitystä kommunikaatiossa. Transferenssissa on kyse siitä, millä tavoin ja kuinka onnistuneesta kielen vaihtokauppa käy. Onnistuminen riippuu paljolti siitä, millä tavoin ja kuinka ketterästi tai kömpelösti ihminen hallitsee kehoaan.

Molinan on vaikea osoittaa olemuksellaan olevansa nainen ja haluavansa miehen ja naisen välisen parisuhteen, johon kuuluu myös miehinen ylivalta ja naiselle sopiva alistuminen. Näkökantaa korostavana tekijänä toimivat tarinat. Tarinoiden avulla Molina käy läpi muodonmuutoksen naisen elämästä haaveilevasta miehestä täydelliseksi naiseksi. Kyse on eräänlaisesta drag-esityksestä, jossa ei kuitenkaan ole selvää, onko esiintyjä roolissa vai oma itsensä.

Laurence Senelick (2000, 8) on nimennyt sukupuoliisuutta, drag-kulttuuria ja teatteria käsittelevän teoksensa nimellä *The Changing Room*, sillä se kuvastaa tämän performanssin luonnetta osuvasti. Senelickin mielestä ”changing room” on hyvä vertauskuva, sillä se korostaa muodonmuutoksen väliaikaista luonnetta. Kaikki tapahtuu hetkessä, eikä koskaan tiedä, mitä sermin takaa eteen ilmestyy. Sovituskopissa asiakas kokeilee uusia vaatteita, eikä tarvitse seurakseen kuin heijastuksen peilistä. Lavalla peilin ja heijastuksen tilalla on yleisö. Molempien – peilin ja yleisön – tehtävänä on tietysti antaa heijastus. Se vaikuttaa esiintyjään.

Valentín ei siis ole varma, milloin hänen edessään on pysyvä Molina, milloin ohimenevä rooli. Välillä Molina on tunteileva romantikko, välillä syrjään vetäytyvä pelkuri. Toisinaan hän samastuu kertomuksissaan sankarittariin, toisinaan nimenomaan miehen edessä alistumiseen. Molina siis antautuu ja alistuu, mutta toisaalta haluaa olla äänessä ja että hänen äänensä tulee varmasti kuulluksi.

Voidaankin kysyä, kenelle Valentín lopulta puhuu jutellessaan Molinan kanssa? Molina on mies-nainen, mikä tekee luo tilanteeseen paitsi homososiaalisen myös homoeroottisen latauksen. Kuten Senelick (2000, 10–11) huomauttaa, mies näyttelemässä naista ja nainen näyttelemässä miestä on parasta mahdollista kiusoittelua. He ovat samanaikaisesti enemmän ja vähemmän kuin miltä näyttävät. Sosiaalisten sukupuolien ylittämisen sijaan näyttelijät sekoittavat sosiaalisia sukupuolia yhteen, ja tarjoavat täten molemmat samassa paketissa. Kombinaatio on enneminkin seksuaalista halua herättävä kuin saavutettavissa oleva. Senelick toteaa, että mikäli tosielämän transvestiitit pyydetäisiin lavalle esittämään roolia, loistaisi heidän sisäinen maailmansa kahta kirkkaampana. Tämänkaltainen vapautuminen – jossa olisi läsnä sekä todellinen

että näytelty ”pervous” – muuttuisi roolihahmon kautta toiminnaksi ja dialogiksi, jotka puolestaan edustaisivat yhteiskunnan suhtautumista sosiaaliseen sukupuoliin ja sen ilmaisuun. Samaten Molinan samastuminen naishahmoihin – on se sitten tiedostettua performoimista tai osa hänen todellista identiteettiään – saa Valentínin ymmärtämään paitsi Molinaa myös transvestisuutta ja sukupuolivähemmistöjen elämää ylipäänsä.

Kuten Kekki (2004, 32) kirjoittaa homoseksuaalisuudesta – tai ylipäänsä seksuaalisesta poikkeavuudesta –, ”se ilmeni [1800-luvulla] salaisuutena ja vaikenemisena”. Seksuaalisen toiseuden olemisesta muodostui ”kaapin tila, closet, eittämisen ja tietämisen artikuloimaton alue”. Koenkin, että Molina on tuo ”kaappi” eli closet. Hän on alue, jolla miehen ja naisen – ja toisaalta homon ja heteron – välinen keskustelu käydään.

Butler (2008, xii) huomauttaa Kate Bornsteinin ehdottaneen, että esimerkiksi transsukupuolista ihmistä ei voida nähdä yksiselitteisesti miehenä tai naisena. Hänen identiteettinsä on itsessään muodonmuutos, liukuma miehen ja naisen välimaastossa. Transsukupuolinen ihminen elää jatkuvassa välissä olemisen tilassa. Molinaa ei voida yksiselitteisesti kutsua transsukupuoliseksi, sillä hän itse kutsuu itseään transvestiitiksi. Toisaalta hän myös korostaa olevansa enemmän nainen kuin mies. Olen tässä kohdin sitä mieltä, että hänen sosiaalisella sukupuolellaan on riittävästi painoarvoa, jotta häntä voi kutsua myös transsukupuoliseksi. Molina on sukupuolisen kirjon – ja toisaalta mies-nainen -dikotomian – välinen neuvottelukenttä, jossa on sekä sosiaalinen että seksuaalinen lataus. Tätä ajatusta jatkaa myös Aarnipuu (2008, 105), jonka mukaan ”sukupuoli-identiteetiltään androgyynin, sukupuolten välille tai ulkopuolelle sijoittuvan transgender-ihmisen seksuaalisuus voi olla sukupuolirajoja ylittävää, monisukupuolista tai sukupuoletonta.

Tunteilla, niiden tulkitsemisella ja osoittamisella on keskeinen merkitys identiteetin luomiselle ja hahmottamiselle. Kuten David Gauntlett (2008, 139–151) täsmentää, me rakennamme todellisuutta kielen kautta ja koetamme paikantaa itsemme kielellisiin kenttiin. Gauntlettin mukaan sukupuoliseen suuntautumiseen liittyvät nimitykset, kuten hetero, homo tai biseksuaali ovat nykyään kaikkien tiedossa. Siltikin edelleen oletamme – ja jopa vaadimme – että ihmisen olisi mahdollista yhteen lokeroon ja pysyttävä siinä mieluusti koko elämänsä ajan. Toisinaan ihmiset ovat ainakin osittain tietoisia sosiaalisen sukupuolen performatiivisesta luonteesta. Nainen voi sanoa ”tuntevansa itsensä naiseksi” sovittaessaan uutta mekkoa jne. Samaten Molinalla on

käsitys heteroseksuaalisen naisen kuvasta. Hän samastuu voimakkaasti tuohon kategoriaan, ja otaksuu tietävänsä, miltä tuntuu olla nainen.

Butler (2008, 61–62) kirjoittaa, että naisten on sanottu olevan fallos, jonka miehet puolestaan omistavat. Tämä tarkoittaa yksinkertaistettuna sitä, että nainen on puutteen peili, joka peilaa miehen täydellisyyttä. Nainen merkitsee miehen, mies naisen. Miehellä on valtaa naisen yli, sillä mies omistaa sen mitä nainen on. Siinä missä Valentínia on mahdollista tarkastella lähinnä heteroseksuaalisena miehenä eli falloksen omistajana ja kastroimattomana mutta kastroitiota mahdollisesti pelkäävänä olentona, on Molina huomattavasti monipuolisempi ja -mutkaisempi tapaus.

Molina on tavallaan molemmat, tavallaan ei kumpikaan. Tavallaan puolikas, tavallaan täydellinen. Molina on nainen ja mies, homo ja hetero, kastroija ja kastroitava – fallos ja sen omistaja. Tavallaan Molinan biologinen sukupuoli nauttii siitä vallasta, joka on Molinan sosiaaliselta sukupuolelta pois. Molinan sosiaalinen sukupuoli on fallos – puute, jonka Molinan biologinen sukupuoli omistaa. Falloksen kautta Molinan biologinen sukupuoli peilaa täydellisyyttään.

Täydellisyydellä tarkoitan sitä, että Molina voidaan nähdä puoliksi miehenä ja puoliksi naisena, mutta myös sukupuolis-seksuaalisena kokonaisuutena, joka täydentää itseään. Molina tosin antaa ymmärtää olevansa riippuvainen Valentínin ja muiden miesten tarjoamasta huomiosta. *Hämähäkkinaisen suudelma* ei anna lopullista vastausta kysymykseen Molinan riippuvaisuudesta tai itsenäisyydestä. On kuitenkin selkeää, että hän nauttii esillä ja äänessä olemisesta, sekä kertomistaan tarinoista. Voi olla, että hänen identiteetinrakentamisprosessinsa – julkisesti tapahtuva muodonmuutos miehestä naiseksi – on samalla sosiaalis-seksuaalista itsenäisyyttä ja eräänlaista ”kaksineuvoisuutta”.

Yksi näkökulma tällaiseen täydellisyyteen on androgynia, joskin Molinan kohdalla se ei ole konkreettista, vaan sosiaaliseen sukupuoleen liittyvää. Kuten jo aiemmin mainitsin, androgyynisestä täydellisyydestä on kirjoittanut Tiina Rosenberg (2004, 102–110). Hän on tarkastellut Tintomaran hahmoa C. J. L. Almqvistin romaanissa *Kuningattaren jalokivikoru*. Rosenberg kirjoittaa, että ”androgyynisyyden idea voidaan hahmottaa Almqvistin romaanissa eräänlaisena ihmisen täydellisyyden muotona. Androgyyni ihminen on tämän tulkinnan mukaan suljettu kokonaisuus: naiseus ja mieheys yhdistyvät hänessä täydelliseksi olennoiksi, joka ei tarvitse ketään eikä kärsi inhimillisistä eroottisista haluista.”

Mikäli Molinaa tarkastellaan androgyyninä hahmona, jossa naisen vaatteet ja miehinen vartalo sulkevat toisensa pois, voidaan pohtia, missä määrin Valentínissa heräävä halu Molinaa kohtaan on Molinan halua omaa ruumistaan kohtaan. Tarvitsiko Molina lopulta Valentínia vain heijastusta tarjoavaksi peiliksi tai välineeksi, jonka kautta hän voi rakastaa itseään juuri siten kuin kokee tarpeelliseksi?

Rosenberg (2004, 110) jatkaa: ”Tintomaran omanlaatuinen charmi kumpuaa siitä, että hän on sosiaaliselta sukupuoleltaan ”miehen” ja ”naisen” sekoitus. Hänen viehätysvoimansa perustuu naamioitumisen ainakin hetkellisesti tarjoamaan visioon joustavammista sukupuoli-asemista ja siten myös toisenlaisista halun malleista kuin heteroseksuaalisen matriisin säätelemä kulttuuri tarjoaa.”

Aivan samoin koen tapahtuvan Molinan tapauksessa. Molina on viehättävä olento, sillä hän on biologisesti mies ja siten homososiaalinen kumppani, mieleltään nainen ja siten heteroseksuaalisen halun kohde. Lopulta hän on kuitenkin silta näiden kahden välillä. Molina on paikka, jossa nainen haluaa miestä ja mies naista, paikka jossa käydään sukupuolien välistä dialogia. Se tekee hänestä kiehtovan, vaarallisen, oudon ja kiihottavalla tavalla pervon. Sellissä kukaan ei ole näkemässä, joten seksuaalinen kanssakäyminen Molinan kanssa jäänee salaisuudeksi.

Rosenberg (2004, 110) korostaa miehen ja naisen kulttuuristen roolien tärkeyttä: ”Naispuolinen roolihahmo joutuu ristiriitaiseen tilanteeseen, jota hän ei voi ratkaista perinteisissä naisten vaatteissa, olkoonkin että hän on fiksu ja nokkela. Miehen asussa hänestä tulee välittömästi subjekti, toimija ja joskus myös hallitseva hahmo. Miehen puku tuo kuitenkin vain tilapäisen vapauden.” Samaa voisi ajatella myös Molinan kohdalla. Olkoonkin, että hän kokee olevansa nainen, ja pukeutuu ja käyttäytyy sen mukaisesti, on hänen mahdollista muuttua mieheksi vähällä vaivalla.

Niin halutessaan Molina voisi pukeutua miesten vaatteisiin ja opetella miehille ominaisia käyttäytymisen tapoja. Näin hän pääsisi käsiksi hänen biologiselle sukupuolelleen kuuluviin vapauksiin ja oikeuksiin. Olemalla oma itsenä Molina samalla alistuu marginaaleihin. Naisellisena miehenä hän on vähemmän mies kuin Valentín. Hänen kiinnostuksensa miehiä kohtaan näyttäytyy muille homoseksuaalisuutena. Molina edustaa toiseutta monella tapaa, mikä on toki välttämätöntä, mikäli hän haluaa olla oma itsensä.

Tätä samaa Valentín koettaa selittää Molinalle (BMA, 50; HS, 51–52). Valentínin mielestä Molina tekee omasta elämästään vaikeaa aivan turhaan. Molinan



tulisi olla tyytyväinen siihen, että on biologisesti mies. Valentínin mielestä Molina hukkaa osan siitä vallasta, joka tälle miehenä kuuluisi. Tämä osoittaa, ettei Valentín täysin ymmärrä sitä, ettei sosiaalista sukupuolta tai seksuaalista suuntautumista suinkaan valita, vaan se rakentuu sellaiseksi kuin rakentuu.

Yksi mielenkiintoinen näkökulma androgyyniseen täydellisyyteen on seksuaalinen riippumattomuus. Androgyyniä ihmistä voidaan pitää ”seksuaalisesta omavaraisena”, kaksineuvoisena olentona, joka tyydyttää itseään ja saa itsestään tyydytyksen. Tällaista ihmistä on helppo pitää liiankin itsenäisenä ja jopa vaarallisena. Voitaisiin sanoa, että edes jonkinlainen riippuvuus tekee ihmisestä ihmisen ja ”kunnon” kansalaisen. Yhteiskunnallisesta näkökulmasta katsottuna ei ole välttämättä hyvä, jos ihminen tulee täysin yksin toimeen. Tällöin hän ei tarvitse yhteiskunnan palveluja. Seksuaalisesti riippumaton yksilö saa lisäksi kaiken tyydytyksen itsestään. Yhteiskunnan silmissä tässä saattaa piillä uhka, ettei kansalainen aio tuottaa jälkeläisiä. Yhteiskunta tarvitsee lisää kansalaisia työskentelemään ja maksamaan veroja. Lisäksi monissa maissa ei ole yhtä kattavaa oikeutta sosiaaliturvaan kuin Euroopassa ja vaikkapa Pohjois-Amerikassa. Ihmiset tekevät lapsia, jotta saisivat itselleen elättäjän tulevaisuudessa.

Voitaisiinkin spekuloida, että seksuaalisesti ylivertainen ihminen olisi androgyyni olento, joka saisi kaiken seksuaalisen tyydytyksen masturboinnista. Thomas W. Laqueur (2003, 260) kirjoittaa, että masturbaatio on nähty homoseksuaalisuuden ”kumppanina”. Tosin sen vaara ei piile pelkästään piirteissä, joita ympäristön on vaikea sulattaa, vaan sen ”hyper-heteroseksuaalisessa” luonteessa. Masturboijaa saatettiin pitää ihmisenä, joka oli oppinut säätelemään halujaan ja päättämään seksuaalisesta toiminnastaan liikaakin. Masturbaatiossa oli piirteitä aseksuaalisuudesta eli haluttomuudesta sen enempää naisia kuin miehiä kohtaan, mikä saattaisi johtaa syntyvyyden romahtamiseen. Siinä piili myös voimakas naisten seksuaalisen vapautumisen ja homoseksuaalisten tunteiden nousun uhka. Masturboija oli vieras hahmo, joka saattoi olla kuka vain kansalainen, ja jolla saattoi olla liikaa valtaa.

Masturbaatiossa ongelmaksi muodostui myös sen piirre ”bio-voimana”. Masturboija ruokki halujaan omalla ruumiillaan, mikä puolestaan herätti uusia haluja. Masturboija nähtiin seksuaalisessa mielessä omavaraisena Masturboijan kyky tuottaa haluja omaa ruumistaan kohtaan ja myös tyydyttää ne oli hyökkäys yhteiskuntaan ja ulkoisia valtoja kohtaan. Yhteiskunnan osasesta oli tullut itseriittoinen, eikä häntä enää

välttämättä pystyittäisi hallitsemaan ainakaan haluilla ja nautinnoilla. Masturboijasta oli tullut uhka sekä minuudelle että yhteiskunnalle. (Laqueur 2003, 271.)

Tulkitsenkin, että ihminen joka toimii yksin, ja joka on ylpeä ja avoin identiteettinsä suhteen, voidaan helposti kokea uhaksi. Molina on seksuaalisukupuolinen ”kummajainen” ja mysteeri, joka väittää kaipaavansa äitiään ja harmittelee huono-onnisuuttaan parisuhteissa, mutta ei siltikään anna itsestään täydellistä kuvaa. Molina seisoo niin räikeästi kaikkien erilaisten asemien rajalla, että häntä on vaikea lokeroida mihinkään selkeään kategoriaan. Tämä tekee hänestä mahdollisen uhan. Jotta Valentín voisi pysyä tilanteen tasalla, tulisi hänen tietää, kenen tai minkä kanssa hän on tekemisissä. Sen sijaan Valentín on heteroseksuaalisena miehenä kaikin tavoin selkeästi luettavissa ja tulkittavissa, mikä tekee hänestä helpon kohteen kaikenlaiselle mielistelylle ja manipuloinnille.

Laqueur (2003, 314-357) tekee mielenkiintoisen huomion masturboinnin kulttuurisesta historiasta. Masturbaation tultua ihmisten tietoisuuteen ja samalla osaksi yhteiskunnallista keskustelua syntyi nimittäin uusi uhka: kaikenlaista yksin tapahtuvaa intiimiä toimintaa alettiin kummastella ja säädellä. Etenkin yksin tapahtuva lukeminen koettiin uhaksi, sillä siinä yhdistyi fiktio, mielikuvitus, salamyhkäisyys ja yksinäisyys – ja mahdollisesti myös mässäily ja addiktio. Kirjan lukeminen yksin sisälsi siis lähes kaikki masturbaatioon yhdistetyt piirteet. ”Yksinäiset ja intiimit paheet” synnyttivät uhan, että omasta kehostaan nauttivat ja itse itsensä tyydyttävät yksilöt eivät kohta suostu yhteistyöhön, sillä eivät koe enää tarvitsevansa toisiaan. Samoin Molinan kertomukset ovat hänen ja Valentínin yhteinen pahe. Valentínin jättäytyessä sivuun kuuntelijan roolista keskittyy Molina nautiskelemaan yksin tarinoidensa parissa.

Kysymys kuuluikin: Jos joku haluaa lukea yksikseen, poissa muiden katseilta, niin mistä me tiedämme, että luetaanko siellä vai tehdäänkö jotain muuta? Millaista on intiimi, piilossa saatu, nautinto, ja vaatiiko se todella ehdottoman eristäytymisen?

Koen, että intiimin tilan ja ajan tarve on asia, josta harvoin käydään keskustelua. Syy siihen on se, että asiasta on vaikea puhua paljastamatta tarpeen syitä. Voidaan tavallaan puhua tabusta – asiasta, josta kaikki ovat tietoisia, mutta josta ei yksinkertaisesti ole tapana keskustella. Ihmisillä on tapana verrata toistensa tekemisiä omiin tekemisiinsä ja kokemuksiinsa. Täten toisen ihmisen tarve olla yksin saattaa herättää epäilyksiä. Monet epäilyksistä liittyvät nimenomaan seksuaalisuuteen ja

sukupuolielämään. Molina ja Valentín jakavat sellin keskenään, joten he eivät voi tehdä mitään salassa toisiltaan. Toisaalta he voivat luoda yhteisen intiimin tilan, josta vankilan henkilökunta – saatikka ulkomaailma – ei saa koskaan tietää.

Tarkoitan, että Molinan ja Valentínin tarinahetkissä on jotain seksuaalista ja kiusallista. Molina kertoo (antaa), Valentín kuuntelee (vastaanottaa). Seksuaalisessa mielessä osat ovat nurinpäin. Toisaalta heidän tarinankerrontahetkensä on yhteistä nautintoa, jonka kohdalla ei ole pakko tehdä mies-nainen- tai antaja-vastaanottaja -erottelua. He molemmat tarjoavat jotain, ja molemmat myös vastaanottavat. He luovat yhdessä jotain nautinnollista.

Molinan tarinoiden yhteyttä transvestisuuteen ja transsukupuolisuuteen voidaan tutkia myös tarkemmin hänen tarinoidensa kautta. Gérard Genette (1988, 16) kutsuu narratiivia verbaaliseksi transmissioksi. Molinan kohdalla näen tässä kaksi erillistä merkitystä. Ensiksikin Molina rakastaa katsoa elokuvia ja kertoa niistä. Tarinoiden kautta hänen on mahdollista kertoa itsestään. Toisekseen tarinankerrontahetki on Molinan oma performanssi, jossa hän pukeutuu sankarittaren vaatteisiin ja keikistelee Valentínin edessä. Kyseessä on verbaalinen siirto, jossa kerrottu tulee kuulluksi ja tulkituksi, mutta myös missio eli tehtävä, jonka kautta Molina saa vapaasti liukua sukupuoliasemien välillä. Roolin ja toden, allegorioiden ja suorien ilmausten välinen raja on häilyvä ja epäselvä.

Täten Molinan persoona kätkee enemmän kuin lopulta paljastaa, mikä mahdollistaa hänen monipuolisuutensa vallankäyttäjänä. Sukupuolisen ja seksuaalisen vähemmistön edustajana hänen on mahdollista esittää heikkoa ja sorrettua – mitä hän toki onkin –, mutta samalla kätkeä vahvuutensa herkältä vaikuttavan luonteen ja naisellisen käyttäytymisen taakse. Molinan vahvuus piilee siis siinä, että häntä pidetään automaattisesti avuttomana uhrina.

Molinan performanssi on lähellä dragia. Butlerin (1993, 125) mukaan drag kyseenalaistaa vallitsevan sukupuolinormin oikeellisuutta ja ”normaaliutta”, ja toisaalta tarjoaa sille vaihtoehdon tai jopa täysin uudenlaisen tulkinnan. Butlerin mukaan väite, että sosiaalinen sukupuoli on osittain tai jopa täysin kuin drag, ehdottaa että imitoinnilla on keskeinen osa sosiaalisen sukupuolen rakentamisessa ja ylläpidossa. Oman ”ihanneminäkuvan” jatkuva toistaminen pitää sosiaalisen sukupuolen sellaisena kuin sen halutaan olevan.

On eri asia, viitataan performoimisella teatraalisuuteen vai asian tai tilan osoittamiseen tai näkyväksi tekemiseen ylipäättään. Butler kysyy, ”mitä dragissa sitten performoidaan?”, ja antaa sille heti myös vastauksen: ”Siinä perfomoidaan tietysti sosiaalisen sukupuolen merkkiä.” Tuo merkki ei ole sama kuin se keho jota se esittää, joskaan esitettävä keho tulee ottaa huomioon. Dragissa merkki voi olla vahva viesti, sosiaalinen sukupuoli-imperatiivi, kuten vaikkapa: ”tyttö!”. Se siis helposti luetaan korostettuna käskynä, jota tulkitsija lähtee tahtomattaankin noudattamaan. Täten dragin imperatiivi määrittelee omat rajansa, ja hallitsee tilannetta ja tulkintaa. (Butler 1993, 237.)

Kathy Schwichtenberg (1995, 73–74) puolestaan huomauttaa, että sukupuolen tapa ja kyky peilata näkyy eritoten dragissa, joka perustuu nimenomaan erotteluun ja toisaalta erillisinä koettujen osasten ennakkoluulottomaan yhdistelyyn. ”Jos naamioituminen on feminiinistä liioittelua, niin drag on muunneltujen ja uudelleen muotoiltujen merkitsijöiden kahden vaiheilla olevaa virtausliikettä.” Schwichtenbergin mukaan dragissa olennaista on se, että sukupuoli esitetään tässä hetkessä tapahtuvana, juurettomana voimana, joka muuttaa muotoaan ja ulkoista olemustaan koko ajan. Schwichtenberg kokee dragin koostuvan ”energisestä heiluriliikkeestä, luopumisesta ja saavuttamisesta. Liikkeessä olevat osat eivät koskaan nimeä kokonaisuutta, vaan lähinnä ilmentävät sukupuolta sisäisesti murentuneena ja helposti hajoavana rakennelmana.”

Peilaamisesta kirjoittaa myös Aarnipuu (2008, 84–91). Hänen mukaansa on suhteellisen tavallista, että drag queen käyttää esikuvanaan elokuvista tai kirjallisuudesta tuttuja fiktiivisiä hahmoja. Hahmojen kautta drag queenin on mahdollista peilata yhteiskunnan arvoja ja asenteita ja kehittää samalla lavapersoonansa. Dragissa on olennaista, että esiintyjä on kykeneväinen itseironiaan ja olemaan naurun kohteena. Tässä kohtaa koen Molinan olevan epätyypillinen drag queen. Hän haluaa olla kaiken keskipisteenä, joskaan ei kenenkään pilkattavana, vaan kaikkien ihailtavana. Molina ottaa itsensä toisinaan liiankin vakavasti.

Molinassa henkilöityy vallan monimutkaisuus ja -muotoisuus. Valtasuhteita on toisinaan vaikeaa tai jopa mahdotonta hahmottaa. Molinan rooli sekä sankarittarena että alistuvaisena naisena, miehenä ja naisena, homoseksuaalina ja heteroseksuaalina, heikkona vähemmistön edustajana ja vahvana hoivaajana saa Valentínin pään pyörälle. Valentín ei huomaa olevansa keskellä tarinaa, joka on pitkälti Molinan käsikirjoittama. Molinan vahvuus, mutta lopulta myös heikkous, on fantasiassa – tai ainakin maagisessa

todellisuudessa – eläminen. Hänen identiteettinsä on jotakin ”ei-ihan-vielä-todellista”. Se on jatkuvassa muotoutumisen ja kehityksen tilassa.

### **3. Tilat tarkkailun alla – valta ja tila *Hämähäkkinaisen suudelmassa***

#### **3.1. Toisen reviirillä – valta kehoon kohdistuvana hyökkäyksenä**

*Hämähäkkinaisen suudelmassa* tilalla on keskeinen funktio. Tila sulkee sisäänsä ja pakottaa pysymään, mutta tilasta voi myös vapautua. Tila voi olla fyysinen, kuten esimerkiksi vankila, vankiselli, vankilanjohtajan toimisto tai ulkomaailma. Voidaan myös puhua henkisestä tilasta tai erilaisista tilanteista. Tila mahdollistaa ihmisten jaottelun lokeroihin, joissa heitä on helpompi pitää silmällä ja hallita. Tila kuuluu jollekin, ja sen sisäpuolella vallitsevat omistajan säännöt. Toisaalta tila voidaan myös vallata. Tämä tuottaa erilaisia valtasuhteita, joita on syytä tarkastella yksityiskohtaisemmin.

Kokemus tilasta konkretisoituu kunnolla vasta, kun sen suhde kokijaan muuttuu. Tila tulee kunnolla olevaksi esimerkiksi, kun vapaus vaihtuu vankeuteen ja vankiselliin. Rajojen asettaminen ja sisäänpääsyn tai ulospääsyn epääminen herättävät nopeasti ahdistumista yksilössä. Tällöin todennäköisyys vastarintaan kasvaa. Kuten Foucault (2002, 329-342) kirjoittaa, todellinen valtasuhde vaatii vastarinnan mahdollisuuden. Täten esimerkiksi orjuudessa ei ole kyse valtasuhteesta, sillä orja ei voi osalleen mitään. Vastarinnan mahdollisuuden kasvaminen tarkoittaa siis tavallaan sitä, että valta ”herää unestaan” kitkemään sen, mitä ei vielä ole edes tapahtunut tai olemassa. Toisin sanoen vankilan henkilökunta on tietoinen siitä, etteivät vangit ole vankilassa vapaaehtoisesti, joten heihin tulee myös suhtautua varauksellisesti.

Yksi relevantti näkökulma on tarkastella ihmiskehoa tilana, johon valtaapitävä taho tunkeutuu. *Hämähäkkinaisen suudelmassa* ihminen vangitaan, myrkytetään, pahoinpidellään ja tapetaan. Aiemman pääluvun pohdinnat sosiaalisen ja biologisen sukupuolen dikotomiasta antavat tähän lukuun mielenkiintoisen näkökulman: eron todellisen ja imaginaarisen kehon välillä. Todellisella keholla tarkoitan ihmisen lihallista ja kehon kuolevaista puolta. Ihminen suojelee kehoaan viimeiseen asti, sillä kontrollin menettäminen tarkoittaa rampautumista tai pahimmassa tapauksessa kuolemaa.

Imaginaarisella keholla puolestaan tarkoitan kuvitelmia ja käsityksiä ihmisenä olemisesta. Imaginaarinen keho on jotain mitä ei voi nähdä – jotain kokemuksen piiriin kuuluvaa. Se voi olla kokemus tai käsitys miehenä tai naisena olemisesta. Se voi olla tietämistä tai sen puutetta – malli, joka jakaa asioita hierarkioihin kyseenalaistamatta omaa oikeellisuuttaan. Imaginaarisen kehon käsitettä on käyttänyt muun muassa tohtori Moira Gatens, jonka näkemyksiä hyödynnän tulevissa pohdinnoissa.

Aloitan tarkastelemalla fyysiseen ihmiskehoon tunkeutumista *Hämähäkkinaisen suudelmassa*, sillä kehollisuus ja kehoa vastaan hyökkääminen on yksi teoksen kantavista teemoista. Ensinnäkin molemmat vangit – Molina ja Valentín – ovat joutuneet vankilaan vaarallisen luonteensa vuoksi. Molinan tuomiotiedoissa lukee, että hänet on vangittu pedofilian vuoksi. Pedofilia koetaan laajalti ympäri maailmaa ehkäpä raukkamaisimpana ja kamalimpana rikoksena mitä voi kuvitella. Syy siihen on se, että lapsi ei pysty suojelemaan itseään. Rikos kohdistuu siis avuttomaan ihmiseen, jolla on vielä koko elämä edessään.

Toisaalta teoksessa ei lopulta selviä, onko Molina todellisuudessa edes varsinaisesti syyllinen lapseen kohdistuvaan seksuaaliseen väkivaltaan. Siinä on valtava sävyero, onko Molinan kohde ollut pikkulapsi vai myöhästeini-ikäinen poika, jonka seksuaaliset halut ovat jo heränneet. On myös mahdollista, että pelkkä norminvastainen käyttäytyminen on riittänyt Molinan vangitsemiseen.

Valentín ei todistettavasti ole vielä tehnyt edes rikosta. Hänen on tuomittu hänen yhteyksistään poliittiseen vastarintaliikkeeseen. Se, että hänen ajatusmaailmansa ja arvonsa kapinoivat yhteiskuntaa vastaan, on ollut riittävä syy vangitsemiseen. Valentínin tapauksessa on siis yritetty ennaltaehkäistä mahdollista hyökkäystä yhteiskunnallista kehoa kohtaan. Yhteiskunta tarvitsee työntekijöitä ja kansalaisten turvallisuuden ja vapauden turvaamista, ei tulenarkaa ihmisainesta.

Molinan ja Valentínin suhtautuminen omaan rikokseensa ja siitä seuranneeseen tuomioon poikkeavat radikaalisti toisistaan. Molinaa hävettää, että hänen lähiomaisensa joutuvat kärsimään hänen tekonsa seurauksista. On selvää, ettei kukaan halua, että oma sukulainen on sekaantunut lapsiin. Molinan häpeässä korostuu myös menettämisen pelko. Hän pelkää menettävänsä välit äitiinsä pysyvästi. Vankilanjohtaja kertoo, että Molinan äiti on vakavasti sairas ja että sairauden tila on riippuvainen siitä, miten Molina pärjää vankilassa. Toisin sanoen: Jos Molina on huono vanki, on hän myös

korostetun vaarallinen pedofiili, ja samalla huono poika, jonka sietääkin menettää äitinsä pysyvästi.

Toinen merkittävä vaikutus ihmiskehoon *Hämähäkkinaisen suudelmassa* on ruualla. Vankilan ruoka on vastenmielistä, mutta sitä on pakko syödä, jotta pysyy hengissä. Vaihtoehdon vankilaruualle tuo Molinan herkkukori, jonka hän saa säännöllisin väliajoin omien sanojensa mukaan omalta äidiltään. Todellisuudessa ruokakori on osa Molinan ja vankilanjohtajan välistä sopimusta. Molinan tehtävänä on kaivaa Valentínista kapinallisia koskevaa tietoa. Herkkukori on ase, jonka vankilanjohtaja tarjoaa Molinalle. Herkut on myrkytetty, jotta Valentín saataisiin fyysisesti heikkoon tilaan. Vatsatauti ja siitä johtuva kova kipu voisi parhaassa tapauksessa murtaa Valentínin mielen.

Ensimmäiset vatsanpurut ruuista saa kuitenkin Molina. Hän joutuu uhrautumaan suunnitelman vuoksi. Molina syö ruokia, jottei Valentín arvaisi petosta. Molina pääsee kuitenkin vähällä. Valentínin sairastuessa vatsatautiin Molina alkaa väittää, että kouristukset ovat peräisin pilaantuneesta vankilaruuasta, ja että Valentínin olisi parempi jättää ruuat kokonaan syömättä ja keskittyä nauttimaan Molinan äidin tuomista herkuista.

Kivulias vatsatauti saa Valentínin huonoon kuntoon. Hän on täysin Molinan armoilla. Molina käyttää samaansa valtaa kuitenkin eri tavoin kuin vankilanjohtaja on sen tarkoittanut. Molina ei suinkaan utele Valentínilta tietoja tämän poliittisista kontakteista, vaan hoivaa tätä parhaansa mukaan. Hoivaaminen on paitsi osoitus syyllisyydentunnosta myös osittain yritys luoda luottamusta ja vietellä Valentín. Valentínin kova ja hallitsematon ripuli aiheuttaa sen, että Molina joutuu uhraamaan omat lakanansa sellitoverinsa hyväksi.

Ripuli on lisäksi kiusallinen ja intiimi vaiva, jota ei haluaisi jakaa kenenkään kanssa. Jo pelkästään se, että voimakastahtoinen, järkevä, sopivan kriittinen ja ”ehdottoman hetero” Valentín joutuu olemaan toiseuden edustajan – eli näennäisesti ”alempiarvoisen” ihmisen – vastuulla, tuntuu nöyryyttävältä. Valentínin tulisi saada nauttia vallasta suhteessa Molinaan, mutta ripuli vie voimat, joten myös vankien väliset valtasuhteet muuttuvat. Täysissä ruumiinvoimissa oleva Molina on hetkellisesti kaikin tavoin voimakkaampi kuin sairastunut Valentín.

Vatsataudin aikana Molina osoittaa omaavansa äidillistä hellyyttä. Hän kohtelee Valentínia kuin vauvaa. Molina antaa Valentínin ulostaa lakanoilleen, jonka



jälkeen hän pyyhkii Valentínin puhtaaksi ja pesee tämän. Valentín on taantunut hetkellisesti vauvan tasolle, mikä mahdollistaa Molinalle äidin roolin.

Vatsataudin mahdollistama erittäin intiimi tilanne aiheuttaa häpeää, mutta myös kiitollisuudentunnetta. Valentín häpeilee heikkouttaan, mutta kiittää Molinaa hoivaamisesta. Lisäksi se, että Molina on ylipäättään nähnyt Valentínin näin nolostuttavassa tilanteessa, lämmittää miesten välejä entisestään. Valentín on ollut heikossa kunnossa ja joutunut paljastamaan koko kehonsa tämän edessä. Jo pelkästään se, että Molina ei ole käyttänyt tilaisuuttaan hyväksi ja vaikkapa raiskannut Valentínia, on osoitus siitä, että Molina on luottamuksen arvoinen. Molina on kohdellut Valentínia kuin sukupuoletonta kehoa, ja unohtanut seksuaaliset mieltymyksensä vatsataudin ajaksi.

Se, että Valentín on ollut alastomana – sekä konkreettisesti että kuvainnollisesti – Molinan edessä, ja että tämä on suhtautunut alastomuuteen asiaan kuuluvalla tavalla, rikkoo kehoon liittyvän tabun vankien välillä. Valentín ei enää pelkää Molinan homoseksuaalista persoonaa, eikä myöskään Molinan sisällä asuvaa yltiöromanttista ja sentimentaalisuuteen taipuvaa naisshahmoa. Molinan teot ja tekemättä jättämiset osoittavat, että hänellä on myös tunneälyä.

Valentín lämpenee Molinalle siinä määrin, että suostuu tämän kanssa sukupuoliyhteyteen – tehden jopa aloitteen. Miehet harrastavat seksiä useamman kerran. Valentínille tärkeintä on, että Molinasta tuntuu hyvältä, ja että heidän välinsä ovat kunnossa. Sukupuoliakti on Molinan unelmien täyttymys. Sen kautta hän saa vihdoinkin olla sitä, mitä pohjimmiltaan on; naisellinen nainen, joka nauttii alistamiseksi tulemisesta.

Alistaminen ja alistetuksi tuleminen herättää Valentínissa ristiriitaisia tunteita. Hän ei täysin ymmärrä, miksi miehisillä sukupuolielimillä siunattu mies suostuu naisen rooliin sängyssä:

- Molina, hay una cosa que me gustaría preguntarte.
  - ¿Cuál?
  - Es complicada. Bueno... es esto: vos, físicamente sos tan hombre como yo...
  - Uhm...
  - Sí, no tenés ningún tipo de inferioridad. ¿Por qué entonces, no se te ocurre ser... actuar como hombre? No te digo con mujeres, si no te atraen. Pero con otro hombre.
  - No, no me va...
  - ¿Por qué?
  - Porque no.
- (BMA, 246.)

- Molina, minä haluaisin kysyä sinulta yhtä asiaa.
  - Mitä?
  - Se on vähän monimutkaista. Tuota noin... siis: sinä kun olet fyysisesti yhtä paljon mies kuin minä...
  - Hmmmm.
  - Olet, et ole millään muotoa minua vähemmän. Miksi sinulle ei kuitenkaan tule mieleen olla... toimia kuin mies? En tarkoita naisten kanssa, jos heissä ei ole vetoa. Vaan toisen miehen kanssa.
  - Se ei sovi minulle...
  - Miksei?
  - Ei vaan.
- (HS, 270.)

Keskustelu on mielenkiintoinen, sillä Valentínilla ei ole mahdollisuutta tarjota tilanteeseen muutakaan vaihtoehtoa. Hän ei nimittäin itse suostuisi ottamaan penistä vastaan mistään hinnasta.

Valentín tuntuu tarkastelevan seksuaalista alistumista laajemmassa kontekstissa. Valentín epäilee, että mikäli Molina alistuu tällä tavoin sängyssä, alistuu hän samalla tavalla myös yhteiskunnassa ylipäättään. Valentín neuvoo Molinaa pitämään puoliaan vastaisuudessa, sillä vankilan ulkopuolella tämä tulee olemaan jälleen omillaan. Oman kehon ja minän kohdalla tulee olla tarkkana. Ympäristö kohtelee yksilöä juuri, kuten tämä kohtelee itseään.

Heti yhteisen yön jälkeen Molina kuvailee raukeaa olotilaansa. Hän sanoo olevansa täynnä höyryä – että Valentín on täyttänyt hänet höyryllä (BMA, 238; HS, 261). Molina haluaa lisäksi tehdä selväksi, ettei hän ole pakottanut Valentínia mihinkään (BMA, 264; HS, 288). Molinalle on tärkeää, että sukupuoliakti tapahtui yhteisymmärryksessä ja että Valentín on tietoinen siitä, että teki itse aloitteen.

Sukupuoliaktin jälkeen vankien välit muuttuvat. He ovat avoimempia toisilleen, ja molemmat suhtautuvat ristiriitaisesti siihen, että Molina on pääsemässä koevapauteen. Valentín yrittää olla onnellinen Molinan puolesta, mutta paljastaa samalla potevansa ikävää sellitoveriaan kohtaan. Molina puolestaan panikoi kaikkea vapautumiseen liittyvää. Koevapaus tarkoittaa sitä, että hän joutuu elämään erossa Valentínista. Molina on lisäksi vakuuttunut, ettei hän todellisuudessa edes vapaudu – että hänet vain siirretään sellistä toiseen. Molina on varmasti tietoinen myös siitä, että toiseuden edustajana hänen on vaikeaa – ja jopa mahdotonta – tuntea koskaan täydellistä

vapauden tunnetta. Siviilissä hän on vapaa kulkemaan missä tahtoo, mutta häntä tullaan aina pitämään poikkeustapauksena, friikkinä ja pervona.

Molinan vapautumisen jälkeen kaikki muuttuu ja molemmat joutuvat diskurssista toiseen. Molina ei ole edelleenkään vapaa toteuttamaan itseään, sillä ulkomaailmassa häntä paitsi tarkkaillaan, myös arvostellaan. Vankiselli takasi Molinalle vapauden olla hetken aikaa juuri sitä mitä hän pohjimmiltaan on. Hänellä oli mahdollisuus kertoa itsestään ja elää bolerojen ja romanttisen elokuvien maailmassa. Molina sai olla sekä tarinankertoja että tarinoidensa sankaritar. Siviilissä hänen on kohdattava todellisuus, joka ei katso hyvällä normista poikkeavia yksilöitä. Romaanin kerronnan muuttuessa dialogista kolmannen persoonan kerrontaan Molina menettää siis roolinsa osallistujana. Hän ei ole enää keskusteleva tai ajatteleva subjekti, vaan kohde, jota vankilan henkilökunta, poliisi ja lukija seuraavat etäältä.

Valentínin arki sellissä vaihtuu dialogisesta suhteesta yksinäisyyteen ja monologiin. Molinan mielenkiintoiset tarinat vaihtuvat houreiseen uneen hämähäkkinaisesta. Rakkaus ja välittäminen vaihtuvat pahoinpidellyksi tulemiseen ja kipuun. Molina puolestaan ammutaan hengiltä. Voidaankin sanoa, että romaanissa aiemmin esiintynyt suopea ja rauhallisesti operoiva valta vaihtuu nopeasti silmittömään väkivaltaan.

Vallan ja väkivallan eroista muistuttaa myös Foucault. Valtasuhde on Foucault'n mukaan sellainen toiminnan muoto, joka ei toiminnallaan kosketa suoraan tai heti toisiin. Väkivaltasuhde puolestaan toimii kehoja tai asioita vastaan. Se venyttää, rikkoo, tuhoaa tai sulkee kaikkia mahdollisuudet ulkopuolelle. Sen vastakohtana voi ainoastaan olla passiivisuus. (Foucault 2002, 340.)

Foucault'n mukaan 1700-luvulla luotiin kuva ruumiista, jonka ruumiillisuus tulee esiin juurikin hallituksi tulemisen ja kivun kautta. 1800-luvulla puolestaan kehoa ei enää kidutettu, vaan muokattiin, korjattiin, hiottiin. Yksi merkittävimmistä muutoksista tässä kohtaa oli työkuulttuurin kehittyminen. Työkuulttuurin kehittyminen mahdollisti uuden tavan hallita ihmisiä: nyt heidän aikaansa alettiin säännöstellä. Tästä ovat peräisin arjen ja viikonlopun, ja työpäivän ja vapaa-ajan käsitteet. (Foucault 2002, 82.)

Vankeusrangaistuksen tultua kuvioihin, ei tuomitun ruumiiseen enää kajottu samalla tavalla kuin ennen. Uusi rangaistusmuoto ei runnellut tuomitun kehoa, vaan omisti sen kokonaan. Voidaan sanoa, että vankeus, eristäminen, pois vieminen,

aresti ja vaikkapa pakkotyö ovat kokonaisvaltaisesti ruumiiseen vaikuttavia rankaisemisen tapoja. Ne eivät kohdistu tuomitun kehon yhteen osaan tai useaan osaan, vaan koko kehoon. Vankeusajalla tuomitun ruumiista tulee pelinappula ja instrumentti, jota voidaan hyödyntää milloin missäkin projektissa. Tuomittua ei hallita ensisijaisesti kivun, vaan enneminkin vapauksien ja oikeuksien pois viemisen kautta. (Foucault 1995, 11.)

Vankilassa on omat säännöt, jotka ohjaavat tuomitun arkea ja toimivat ohjenuorana päivästä toiseen. Esimerkiksi Suomessa vankilan henkilökunnan tehtävänä on tehdä tuomitusta jälleen yhteiskuntakelpoinen. Jatkuvan tuomitsemisen ja kiduttamisen sijasta vankia pyritään voimaannuttamaan ja kehittämään kohti suurempia päämääriä. Vankila tarjoaa vangille lukuisia koulutus- ja työmahdollisuuksia. Vankilassa voi suorittaa peruskoulu- ja ylioppilastutkinnon, käydä avoimen yliopiston kursseja ja tutustua vaikkapa puuverstas- tai metallipajatyöhön. Vankeusajalla vangille voidaan opettaa empatiataitoja ja tapoja, joilla päästä irti päihteistä ja haitallisista ihmissuhteista. Vangin voidaan odottaa tekevän töitä vankeusajallaan ja osoittavan kehittyneensä ihmisenä ja ottaneen opikseen. Lähtökohtainen oletus on, että vanki on viallinen yksilö, ja että vika on parannettavissa.

Vankilaan joutunutta kriminaalia pidetään myös velallisena. Rikokseen syyllistyttyään ja vankeustuomion saatuaan kansalaisesta tulee yhteiskunnan silmissä hyödytön. Vanki ei käy töissä, eikä tuota jälkeläisiä. Yksi vankilatuomion tärkeimmistä päämääristä onkin se, että vankilasta vapautumisen jälkeen kansalaisen tulee maksaa velkansa takaisin. Rikokseen syyllistyttyään kansalainen on vienyt yhteiskunnalta jotain merkittävää – yhden työntekijän, veronmaksajan ja mahdollisen jälkeläisten tuottajan, eli itsensä. (Foucault 1995, 123.)

Toisenlaisen näkemyksen kehoon kohdistuvasta tunkeutumisesta tarjoavat Molinan kertomukset ja kertomusten hahmot. Hahmot ovat jo entuudestaan osa fiktiivistä todellisuutta. Se, että Molina tekee hahmoista ja tarinoiden tapahtumista oman tulkintansa, tekee niistä entistäkin fiktiivisempiä. Kuten jo aiemmin mainitsin, kyse on ekfrasiksesta – elokuvien muuttamisesta sepitteelliseen muotoon.

Molinan tarinoiden fiktiivinen luonne tarjoaa turvallisen kentän sukupuolen, seksuaalisuuden, identiteetin ja ihmisten välisten suhteiden tarkastelulle. Fiktiota voi arvostella ja haukkua ilman että kukaan loukkaantuu henkisesti tai fyysisesti.

Molinan mieshahmot ovat miehisen miehen esikuvia ja naiset puolestaan vapaita seksuaalisen himon kohteita. Kyse on imaginaarisista kehoista – todellisen ihmisyyden edustuksia ja neuvottelukenttiä. Kyse on stereotyyppioista – niiden tulkitsemisesta ja purkamisesta, hyväksymisestä ja hylkäämisestä.

Moira Gatens (2003, 41) mainitsee käsitteen ”imaginaariset kehot”. Käsite viittaa niihin alitajuisiin tapoihin, joilla ihmiset tulkitsevat sukupuoltaan. Ihmisillä on jo valmiiksi annetut – eli biologiset – sukupuolet, joiden ympärille sosiaalinen sukupuoli rakennetaan. Gatensin huoli kohdistuu etenkin naisten sukupuolen imaginaariseen tulkitsemiseen. Naisen keho nähdään ja myös eletään kirjekuorena tai astiana. Naisen ruumis ottaa vastaan peniksen ja päästää ulos ihmislapsen.

Koen, että naisen kehon näkeminen vastaanottavana, säilöväenä ja synnyttävänä astiana tai kirjekuorena on verrattavissa sukupuolivähemmistön edustajan – kuten esimerkiksi Molinan – näkemisenä kaappina. Se on yksinkertaistus, johon sisältyy enemmän kuin miltä äkkiseltään näyttää. Molemmissa tapauksissa toiseuden edustajaa – naista tai homoseksuaalia – kuvataan elottomalla asialla tai esineellä, jolla on taipumus säilöä jotakin. Naisen tapauksessa oletetaan, että sisään menevä ja ulos tuleva on kaikkien tiedossa. Homoseksuaalin tapauksessa kaappi, sinne astuva, siellä oleva ja sieltä ulos tuleva ovat kaikki mysterejä. Olennaista on se, että kukaan ei kätke homoseksuaalisuuttaan omasta tahdosta. Ihminen pitää piilossa oman todellisen itsensä vain siksi, ettei koe olevansa hyväksyty yhteiskunnan silmissä.

Ongelmia tulee vastaan, kun valmiiksi annettu mies- tai naiskuva – eli imaginaarinen keho – alkaa vaikuttaa reaalityodellisuuteen. Hyvä esimerkki tällaisesta tapahtumasta on pornografian mahdollinen vaikutus ihmiseen. Aikuisviihde tarjoilee sukupuolirooleja seksuaalisen alistamisen ja alistamisen tapoja, joita ei ole ehkä tarkoitus ottaa sellaisenaan vastaan. Kyse on viihteestä ja fiktiosta, joka toki heijastaa reaalityodellisuuden ilmiöitä ja käyttäytymismalleja, mutta tekee samalla yleistyksiä. Aikuisviihde saattaa siis luoda käsityksen, että seksuaalisuus ja seksiakti ovat pelkkää suorittamista, ja että miehen tulee alistaa, naisen alistua.

Samaa kaavaa voidaan hyödyntää myös Molinan tarinoiden vaikutukseen Valentínissa. Valentínin samastuessa Molinan mieshahmoihin, tulee hänen kokea seksuaalisia haluja tarinoiden naishahmoja – toisin sanoen Molinaa – kohtaan. Valentín samastuu johonkin imaginaariseen miehen malliin, jonka kautta hänen on mahdollista tuntea seksuaalisia haluja imaginaarisia naishahmoja kohtaan. Hänen halunsa tapahtuvat

alueella, jota ei varsinaisesti ole olemassa. Ne tulevat oleviksi vasta, kun Molina ja Valentín harrastavat yhdyntää vankisellissä. Imaginaariset kehot ovat siis eräänlaisia vapaan kulkemisen tiloja, jossa tutut mallit kohdataan ja joko hyväksytään tai hylätään – eli tulkitaan faktana tai fiktiona.

Toinen näkymätön mutta todelliselta tuntuva osa ihmisten välisiä suhteita on sosiaalinen tila tai reviiiri – eli kaikki se tila, jonka yksilö kokee omaksi, intiimiksi alueekseen. Molina ja Valentín suorittavat tuomioitaan yhteisessä sellissä. He joutuvat jakamaan kaiken sen mikä ulkomaailmassa kuuluisi intiimiyden piiriin. Sellissä ei ole erillisiä saniteettitiloja. Vessassa käynti tapahtuu valvovien silmien alla. Samoin esimerkiksi seksuaalisuuteen liittyvät himot ja niiden tyydyttäminen tapahtuvat julkisessa tilassa. Kuten aiemmin mainitsin, seksuaaliset himot tulee joko tukahduttaa tai tyydyttää masturboinnin avulla tai yhdessä sellitoverin kanssa. Vangin mahdollisuus tyydyttää tarpeensa riippuu vankilan tarjoamista fasiliteeteista.

Lisäksi Valentínin ja Molinan mahdollisuudet toteuttaa itseään eroavat toisistaan huomattavasti. Valentín ei voi tehdä mitään kapinallisystäviensä eteen, kun taas Molina voi kerrankin olla oma itsensä. Siviilissä Valentín on heteroseksuaalisena miehenä osa normin mukaista kansanosaa, kun taas Molina poikkeustapaus. Toisaalta Molina on yhteiskunnan silmissä poliittisesti vaaraton ”tiitti”, kun taas Valentín kapinalliskontakteineen mahdollinen uhka yhteiskuntajärjestykselle. Siviilissä Molina viettää aikaa muiden ”tiittien” kanssa, naismaisten homojen yhteisössä. Yhteiskunnan ongelma on se, että se on vapaa ja avoin ruodussa pysyville kansalaisille, mutta suljettu poikkeustapauksilta. Vähemmistöt eli toiseuden edustajat joutuvatkin luomaan omia yhteisöjään, jossa heidän on mahdollista toteuttaa itseään.

Nancy Duncan (1996, 128) kirjoittaa henkilökohtaisen ja julkisen tilan välisestä dikotomiasta. Hänen mukaansa tämä dikotomia – niin paikallisessa kuin poliittisessa mielessä – on tehty rakentamaan, kontrolloimaan, pitämään kurissa, eristämään ja syrjimään sosiaaliseen sukupuoliin ja seksuaalisuuteen liittyviä poikkeavuuksia. Poikkeavan aineksen syrjimin mahdollistaa patriarkaalista ja heteroseksuaalista ylivaltaa.

Wayne D. Myslik (1996, 157) puolestaan mainitsee queer-/homotilojen merkityksen yhteiskunnassa. Homoilla ja vaikkapa maahanmuuttajilla on omat baarinsa, kahvilansa ja kerhohuoneensa, joissa he voivat tavata omanlaisiaan ihmisiä ja toteuttaa itseään syrjässä tuomitsevilta katseilta. Esimerkiksi ”homotiloilla” on kuitenkin leimaava

vaikutus vähemmistökulttuuriin. Homobaari esimerkiksi on paikka, johon heteroseksuaalit eivät joko uskaltaudu tai koe olevansa tervetulleita. Homoilla puolestaan on tarve tulla kohdelluiksi tasa-arvoisina ja -vertaisina ihmisinä suhteessa muihin. Täten homotilasta tulee stigmaattinen kenttä, johon astuminen tarkoittaa väistämättä myös alistumista normin mukaisen kansanosan edessä ja altistumista vähemmistön kohtaamille ennakkoluuloille ja asenteille. Homotilaa pidetään siis salaisena synnin paikkana, johon normaalit ja seksuaali-identiteetiltään terveet ihmiset eivät voi, eivätkä saa astua.

Foucault'n mukaan yksi keskeisimmistä valtaan liittyvistä kamppailutilanteista on kamppailu, joka kyseenalaistaa yksilön statuksen yhteiskunnassa. Yhteiskunta antaa jokaiselle oikeuden olla erilainen ja samalla jopa alleviivaa yksilön yksilöllisiä, muista riippumattomia ja muista eroavia tekijöitä. Toisaalta yhteiskunta hyökkää kaikkea sellaista vastaan, joka erottaa yksilön muista, katkoo linkit yksilön ja muiden väliltä, ja on uhkana yhteisölliselle elämiselle ja yhteiskunnalle. (Foucault 2002, 330–331.)

Foucault täsmentää, että yhteiskunnassa tasa-arvoisia ovat kaikki ne, jotka noudattavat lakeja ja tekevät töitä yhteiskunnan hyväksi. Lakia rikkova yksilö on rikollinen, joka tulee tuomita, jotta hänestä saadaan varoittava esimerkki muille. Kriminaalit määritellään yleisesti yhteiskunnan vihollisiksi. Tämä tarjoaa siis asettelun, että lakia noudattavat kansalaiset ovat yhdessä, ja lakia rikkovat yksilöt uhmaavat tätä hyvin toimivaa ja hyvinvointia lisäävää kokonaisuutta. Täten kriminaalin rankaiseminen on korostettua pahuuden kitkemistä. (Foucault 2002, 54.)

Täten Molinan rankaiseminen osoittaa kansalaisille, ettei homoseksuaalisuus ole hyväksyttävää ”käyttäytymistä” yhteiskunnassa. Valentínin vangitseminen puolestaan viestii siitä, ettei vallitsevaan yhteiskuntajärjestykseen kuulu toiminta, joka pyrkii kaatamaan yhteiskuntajärjestyksen. Yhteiskunta pyrkii viemään haitallisena koetulta ainekselta mahdollisuudet ja tilan toteuttaa itseään.

Kuten olen tässä luvussa nostanut esille, ihmisen kehoon kohdistuva valta voi olla epäsuoraa valtaa tai suoraa väkivaltaa. Epäsuora valta voi operoida reaalilla tai imaginaarisella tasolla. Se voi pitää sisällään syrjimistä, vähättelyä, väärinymmärtämistä tai leimaamista. Väkivalta puolestaan hyökkää suoraan ihmisruumista vastaan.

Seuraavassa alaluvussa tarkastelen laajemmin niitä keinoja ja tapoja, joilla *Hämähäkkinaisen suudelmassa* valvotaan ja tarkkaillaan. Teoksessa on useita valvonnan, tarkkailun, tirkistelyn ja seuraamisen tasoja, joita on tärkeä käydä läpi seikkaperäisesti.

### **3.2. Kun seinillä on silmät – valvonta, tila ja panoptisuus** *Hämähäkkinaisen suudelmassa*

*Hämähäkkinaisen suudelmassa* on useita rinnakkaisia ja sisäkkäisiä tasoja, jotka käyvät dialogia keskenään. Näitä tasoja ovat esimerkiksi Molinan tarinat ja vankien todellisuus sellissä, vankiselli ja kaikki sen ulkopuolelle jäävä, sekä teoksen kaunokirjallinen osuus ja tieteelliset alaviitteet.

Kaikkia teoksen tasoja yhdistää lukijan rooli. Lukijalla on valta katsoa kaikkien tasojen läpi, tarkastella niiden välisiä suhteita ja lopulta tietää *Hämähäkkinaisen suudelman* sisäisestä maailmasta enemmän kuin esimerkiksi sen päähenkilöt. Lukijalle kuuluvaa katsojan roolia voidaan lähestyä useista näkökulmista

Ensiksikin lukija voidaan nähdä eräänlaisena tirkistelijänä. Tämä pätee toki kirjallisuuteen ylipäätään, joskin *Hämähäkkinaisen suudelmassa* lukijan luvaton läsnäolo korostuu. Molinan ja Valentínin homososiaalisuuden ja -seksuaalisuuden välillä liukuva suhde on nimittäin erityisen intiimi, eikä se kuulu muille kuin vangeille itselleen.

Samankaltaisesta tirkistelystä voidaan puhua myös elokuvateatterin kontekstissa. Elokuvateatterissa katsojien ja elokuvan välissä on valkokangas, joka on tavallaan niin kutsuttu neljäs seinä. Katsojan mielikuviutus luo helposti illuusion, että neljäs seinä särkyy tai on särkymäisillään. Valkokangas on kuin ikkuna, josta voi nähdä vain yhteen suuntaan. Tilanne muuttuu, mikäli elokuvassa esiintyvä hahmo vilkaisee suoraan kameraan. Se luo välittömän yhteyden katsojan ja elokuvan välillä ja ”käräyttää” katselijan tirkistelemisestä.

Tätä samaa ilmiötä on tarkastellut myös Sarah Kozloff (2000, 14-15). Kozloffin mukaan salakuuntelu tai -katselu -termillä (eng. *eavesdropping*) tarkoitetaan juuri sitä tilannetta, joka syntyy elokuvateatterissa, kun valkokangas paljastaa itsensä



”tietämättään” yleisölle. Ihmiset pääsevät salakuuntelemaan ja -katselemaan ihmisten välisiä dialogeja ja kohtaamisia. Kozloff mainitsee myös Elisabeth Weisin näkemyksen, jonka mukaan elokuvateatterin tarjoama kutkuttava – ja pelottavakin – kokemus on verrattavissa tilanteeseen, jossa lapsi kuuntelee salaa vanhempiensa petipuuhiä. Siinä on jotain ehdottoman luvatonta ja outoa, joka siitä huolimatta – tai juuri siksi – tuntuu kiinnostavalta ja jopa kiihottavalta. Elokuviissa esiintyvien ihmisten salakuuntelu ja -katselu antaa katsojalle omanlaistaan luvatonta mielihyvää, joka on lähellä seksuaalista tai tunnetta salaisesta vallasta. Salakuunteluun ja katseluun liittyy keskeisesti myös ylitulkintaa tai ”ylikuulemista”. Katsoja seuraa henkilöiden keskustelua tarkkana ja päättelee sen kautta molempien henkilöhistoriallisia seikkoja ja mahdollisesti myös juonen etenemistä.

*Hämähäkkinaisen suudelmassa* tällaisella tirkistelyllä on monta kerrosta. Puig on tietävästi viettänyt suuren osan lapsuudestaan ja varhaisnuoruudestaan elokuvateatterissa. Hänen romaaninsa – ja etenkin *Hämähäkkinaisen suudelma* – on täynnä Puigin itsensä tekemiä huomioita elokuvien ihmeellisestä maailmasta. Samaa ”elokuvilla mässäilyä” toistaa myös Molina, joka sepittää näkemiään elokuvia Valentínille. Molina onkin mahdollista nähdä Puigin alter egona.

Molinan kertomukset mahdollistavat sen, että Molina ja Valentín voivat yhdessä ”tirkistellä” Molinan tarinoiden hahmojen elämää. Molinan tapauksessa tapahtuu siis sekä paljastamista että oman kuvajaisen tirkistelyä.

Samalla kun sellitoverukset leikkivät sosiaalis-seksuaalista ”kissa-hiiri” -leikkiään ja pakenevat todellisuutta mielikuviin maailmaan, tarkastelee lukija heidän elämänsä sellissä. Lukija seuraa Molinaa myös tämän käydessä vankilanjohtajan juttusilla. Lopuksi lukija tarkkailee yhdessä virkavallan kanssa Molinan elämää vankilan ulkopuolella ja toimii silminnäkijänä tämän saadessa surmansa.

Lukijan rooli on yksinkertaisesti niin valtava, että se vastaa sitä, mitä Foucault kutsuu panoptisuudeksi (eng. *panopticism*) (Foucault 2002, 73). Foucault kirjoittaa, että panoptisuus liittyy panopticonin periaatteeseen. Panopticonilla tarkoitetaan vankilatyyppejä, jossa valvontayksikkö on keskellä, sellirivit ympärillä, kehämäisessä muodossa. Panopticonin toimintaperiaate jäljittelee siis silmän rakennetta. Panopticonin keskusvalvomosta näkee kaikkialle. Se läpäisee kaikki mahdolliset tasot. (Foucault, 2002, 58–59.)

Panoptisuudella puolestaan tarkoitetaan kaikkia niitä tapoja, joilla yhteiskunnassa pysytään tietoisina kunkin kansalaisen liikkeistä ja olemassaolosta. Näitä keinoja ovat esimerkiksi seuraaminen, valvonta, tarkkailu ja tilastointi. Panoptisuuteen liittyviä asioita ovat erilaiset luettelot, rekisterit, tunnisteet ja henkilötietoja vaativat järjestelmät. Näin kansalaiset on mahdollista muuttaa numeroiksi, joita puolestaan voidaan laskea ja laittaa järjestykseen. (Foucault, 2002, 58–59.)

*Hämähäkkinaisen suudelmassa* kaikkialle ulottuva valvonta korostuu. Vankiselliä ei kuvailla juuri lainkaan, joten Molina ja Valentín ovat koko ajan keskiössä. Lukija on ”kolmantena pyöränä” heidän dialogissaan, ikään kuin vanginvartijan kuuntelevana korvaparina. Molinan siirtyessä vankilanjohtajan juttusille Valentín unohdetaan kokonaan selliin. Tässä kohtaa lukija on kuin yksi toimistossa istuvista virkamiehistä. Teoksen lopussa lukija seuraa tarkkana Molinan jokaista liikettä vankilan ulkopuolella.

Kuten mainittua yksi panoptisuuteen keskeisesti liittyvä asia on dokumentointi. *Hämähäkkinaisen suudelmassa* dokumentoinnilla onkin keskeinen osa. Teoksessa on runsaasti tieteellisiä alaviitteitä, jotka parodioivat seksuaalista poikkeavuutta, homoseksuaalisuuden fysiologisuutta ja kaikenlaisia freudilaisia analyysejä. Kun fiktiiviseen teokseen lisätään katkelmia tieteellisistä julkaisuista, korostuu molempien rooli entisestään.

Molinan ongelmallinen identiteetti peittää yhtä paljon kuin paljastaa, joten tieteelliset selitykset homoseksuaalisuuden luonteelle ovat tavallaan paikallaan. Alaviitteitä lukiessa alkaa kuitenkin ymmärtää, kuinka suuri paino subjektiivisella kokemuksella on asiassa kuin asiassa. Jatkuvat viittaukset eri psykoanalyttikoiden ja muiden tutkijoiden huomioihin ovat lopulta kohinaa, joka vaientaa homoseksuaalisen äänen. Kokemukseen perustuva puhe puuttuu.

Merkittävä kohta romaanissa on Molinan ja Valentínin tuomiotietojen paljastuminen. Teoksen kahdeksas luku alkaa nimittäin Argentiinan tasavallan sisäministeriön virallisella asiakirjalla, josta selviää muun muassa syyt Molinan ja Valentínin tuomitsemiseen (BMA, 151; HS, 163). On mielenkiintoista, että romaani on jo puolessa välissä, kun tämä asiakirja paljastetaan. Lukija on ehtinyt tutustua molempiin vankeihin ja jopa samastua näihin, kunnes yhtäkkiä Molinasta ja Valentínista annetaan erilainen kuva. Vankilassa nimittäin jokainen on vanki, ei ihminen. Jokaista kohdellaan tasavertaisena suhteessa muihin vankeihin, mutta toisaalta pelkkänä numerona.

Useimmissa vankiloissa – kuten myös *Hämähäkinaisen suudelman* laitoksessa – vangeilla on oma numerotunnuksensa, joka vangin tulee muistaa. Numero on vangin uusi nimi.

Tässä kohdassa esiintyvä asiakirja on virallisesti raportti, josta selviää vangin rikos, tuomitsemisen ajankohta ja esimerkiksi vankiloiden väliset ja vankilan sisäiset siirrot. Raportin kirjoitustyyli on tietenkin pelkistävä ja asiallinen. Siinä kansalaista kohdellaan ensisijaisesti aina tapauksena. Ihminen on tekojensa sarja, ei muuta. Raportti paljastaa myös asioita, joita lukija ei ole vangeista tähän asti tiennyt. Raportista ilmenee muun muassa Molinan kanssa samaan aikaan haureudesta tuomittujen miesten nimet ja se, että Valentín on osallistunut nälkälakkoon protestiksi erään toisen poliittisen vangin kuolemalle. (BMA, 151–152; HS, 163–164.)

Ainakin Valentín on tietoinen siitä, miten vankeihin suhtaudutaan. Hän on paitsi numero ja tapaus myös poliittinen vanki. Valentínin sairastuessa vatsatautiin ja valittaessa kovia kipuja Molina patistaa tätä sairastuvalle. Valentín kestää mieluummin kovat kivut kuin menee vankilan sairastuvalle, sillä siellä hän on virkamieskontrollin armoilla. Sairastuvalla Valentínia saatettaisiin kiduttaa ja pitää väkisin sairaana, jotta hän paljastaisi kapinallisryhmittymän suunnitelmia ja liikkeen tärkeimpien henkilöiden nimiä.

Valentín on mielenkiintoinen henkilö juuri siksi, että hän on koko vallitsevaa yhteiskuntajärjestystä – eli systeemiä – vastaan. Täten kaikki yhteiskunnan panoptiset menetelmät ovat valtava uhka. Yhteiskunta tarkkailee kansalaisia kaikkialla ja myös näkee kaikkialle. Voisi kuvitella, että tällaista järjestelmää vastaan taisteleminen tekee ihmisestä lopulta vainoharhaisen.

Foucault vertaa panoptisuuden periaatetta sanontaan ”seinillä on korvat”. Foucault tosin kutsuu kutakin panoptisuuden osasta silmäksi. Lakimiehet, tuomari, poliisit, vanginvartijat – ja viime kädessä hallitus ja hallitsija – ovat yksi katseiden jatkumo. Jokaisella silmällä on silmä johon vilkaista. Tämä synnyttää jatkuvan tapahtumasarjan, jossa katsellaan, nähdään ja vaihdetaan katseita. (Foucault 2002, 73.)

Yhteiskuntaa monimutkaisena ja vaikeasti tulkittavana järjestelmänä ovat tarkastelleet myös Tom Erik Arnkil ja Jaakko Seikkula (2014, 91). Heidän mukaansa valtapeleistä on välillä vaikea saada selvää, sillä yhteiskunta kätkee taakseen useita erilaisia järjestelmiä, joissa on ihmisiä erilaisissa asemissa. Ihmiset käskevät, delegoivat ja reklamoivat, eikä lopulta ole enää helppoa paikallistaa ongelman alkupistettä tai nähdä

koko kuvaa. Kyseessä on siis yhteiskunnallinen ja sosiaalinen versio ”rikkinäinen puhelin” -leikistä.

Arnkil ja Seikkula mainitsevat myös Foucault'n dispositiivi-käsitteen (2014, 152). Sillä tarkoitetaan heterogeenistä kokonaisuutta, joka koostuu erilaisista lomittaisista, sisäkkäisistä ja rinnakkaisista rakenteista, kuten arkkitehtonisista ratkaisuksista tai sosiaalisista tiloista. Kaikilla näillä tiloilla on omat tehtävänsä yhteiskunnassa. Vaikkapa vankiloita rakennettaessa otetaan huomioon se vankiaines, joka tekeillä olevaan vankilaan on tarkoitus sijoittaa. Vankilan turvaluokitus määrittää sen, millainen siitä tulee arkkitehtonisesti ja sosiaalisesti. Samaa mallia voidaan hyödyntää esimerkiksi suljetun vankilan ja avovankilan erottelussa. Suljetussa vankilassa on ymmärrettävästi paljon ovia, käytäviä ja sulkuja, kun taas avovankilassa sokkelomainen rakenne ei ole yhtä tärkeässä osassa, eikä välttämättä edes sopivin vaihtoehto. Vankilassa eri osastot ja palvelut on tarkoin suunniteltu juuri niille tarkoitetuille paikoille. Kaikella on tarkoituksensa ja tehtävänsä.

Lopulta lukijan ja kirjan välistä suhdetta voi verrata panopticon-tyyppiseen vankilaan: lukija on eräänlainen keskusvalvomo, josta on mahdollista nähdä teoksen kaikki tasot. Lukija paikkaa aukkoja tiedollaan ja mielikuvituksellaan, tarkkailee teoksen henkilöitä tulematta itse nähdyksi ja tekee lopulta omat tulkintansa ihmisten välisistä suhteista ja muista tilanteista. Lukija saattaa lukemisellaan ja tulkinnallaan kirjallisen teoksen valmiiksi, ja samalla perustelee oman olemassaolonsa ja oikeutta läsnäolonsa lukemisensa kautta.

### **3.3. Keskustelua, keskeyttämistä ja aggressiivista päälle puhumista – puheenvuorojen ja sivutilan haaliminen *Hämähäkkinaisen suudelmassa***

Aiemmissä tilan ja vallan välistä suhdetta käsittelevissä luvuissa olen tarkastellut intiimejä tiloja, reviiirejä sekä yhteiskunnallisen koneiston harrastamaa valvontaa ja tarkkailua. Yksi tilaan liittyvä yksityiskohta Puigin teoksessa on se, ketkä saavat puhua

ja minkälaiset tekstit saavat sivutilaa. On mielekästä pohtia myös henkilöiden ja tekstien välillä vallitsevien dialogisten suhteiden luonnetta. Monissa kohdissa näyttää siltä, että henkilö tai teksti puhuu vastapuolen päälle.

Molinan ja Valentínin dialoginen suhde perustuu pitkälti Molinan rooliin – tarkemmin sanottuna Molinan tarinoihin. Vankien välinen kommunikaatiosuhde näyttäytyy välillä melkein Molinan monologina, sillä vaikeneva ja kuunteleva Valentín muuttuu näkymättömäksi. Lukija tietysti tietää Valentínin olevan läsnä, sillä sellistä ei pääse ulos. On kuitenkin mielenkiintoista, että *Hämähäkkinaisen suudelmassa* – ja tekstissä ylipäättään – äänessä pysyminen asettaa puhujan valokeilaan. Puhuja näkyy ja on olemassa, kun taas kuuntelija piiloutuu ja katoaa.

Valentín palaa näkyväksi keskeyttämällä Molinan tarinatuokion. Valentín kommentoi, kritisoi, pyytää tarkennuksia ja tekee sivuhuomautuksia. Molina puolestaan joko ohittaa Valentínin kommentin täysin tai huomioi sen edes jollain tavalla. Monesti Molina närkästyä Valentínin jatkuviin kysymyksiin, mutta välillä keskeytykset ja välikysymykset luovat pohjan mielekkäälle keskustelulle.

Keskeyttäminen muistuttaa sekä Molinaa että lukijaa siitä, että sellissä on toinenkin vanki. Samalla se osoittaa Molinalle, ettei ole täysin yhdentekevää, mitä Molina puhuu. Valentín on tiedostava subjekti – toinen minä – joka paitsi kuulee, myös kuuntelee. Keskeytykset korostavat myös sitä, että tilanteessa on selkeät roolit: Molina kertoo, Valentín keskittyy kuulemaansa.

Tarinankerronta on Molinalle melkein pä pakkomielle. Sen kautta hän valottaa maailmankuvaansa ja kertoo elämästään vainottuna ja väärinymmärrettyinä hylkiönä. Täten pahin mahdollinen hyökkäys Molinaa kohtaan on tilanne, jossa Valentín kieltäytyy kuuntelemasta. Valentín haluaa omaa tilaa ja aikaa, eikä jaksaa jakaa jokaista hetkeä sellitoverinsa kanssa. Valentínin siirtyessä kokonaan syrjään Molina alkaa kertoa tarinaa itselleen. Molinan itselleen kertomat tarinat ovat fragmentaarista tajunnanvirtaa – hiomatonta tekstiä, joka vaatii lukijalta erityistä keskittymistä.

Hannasofia Hardwick (*Avain* 1/2012, 73–74) kirjoittaa, että luodessaan sanallisia representaatioita näkemistään elokuvista Molina syyllistyy eräänlaiseen varkauteen. Molina kääntää elokuvat tarinoiksi, jolloin niistä tulee Molinan omia tulkintoja. Välillä

Molina ei muista tarkkaan tai keksii päästään, välillä hän keskittyy yksityiskohtiin, joita alkuperäisessä elokuvassa tuskin on sen enempää esitelty.

Molina valjastaa elokuvien tarjoaman aineiston käyttöönsä ja valloittaa uudella luomuksellaan koko sellitilan. Valentín puolestaan vaikenee, sillä pelkää puhuvansa liikaa Molinalle. Poliittisena vankina hänen on pohdittava pitkään, mitä suustaan päästää. On oikeastaan Valentínin edun mukaista, että Molina keskittyy tarinoimaan ja tarinoidensa kautta asettaa itsensä valokeilaan. Tarinoissa on vain harvoin viittauksia politiikkaan, joten Valentínin on turvallista kommentoida niitä.

Molinan päästyä koevapauteen dialogi kokee murroksen. Molemmat päähenkilöt menettävät oikeuden puhua. Valentín unohdetaan selliin, ja Molinaa seurataan etäältä. Kaikki mitä Molina puhuu tai ajattelee jää hänen omaksi tiedokseen. Tämä on Puigilta aika radikaali teko, sillä *Hämähäkkinaisen suudelman* kehyksenä on läpi romaanin toiminut nimenomaan Molinan ja Valentínin välinen dialogi.

Puheenvuorosta ja tilasta kilpailevat myös tekstit – eli teoksen kaunokirjallinen osuus ja tieteelliset alaviitteet. Alaviitteet tarjoavat vaihtoehdoisen näkökulman sukupuoli- ja seksuaalisuuskysymyksiin. Michael Dunne (2005, 203) keskittyy tarkastelemaan Puigin teosta juurikin monologisen ja dialogisen tekstin erojen kautta. Dunnen mukaan Puigin teos on nimenomaan dialoginen. Dunne kokee, että teoksessa on koko ajan läsnä ainakin kaksi merkitystasoa. Teos etenee kaksiaänisen diskurssin kautta. Romaanin alaviitteiden lukeminen ”asiantuntijalausuntolina” asettaa koko romaanin väärille urille. Täten tekstistä tulee monologinen.

On mielekäästä pohtia myös sitä, missä kohtaa alaviite pysyy vain alaviitteenä, ja missä kohtaa siitä tulee jotain muuta – jotain hallitsevaa. Teoksen alaviitteet alkavat pieninä huomautuksina, josta ne kasvavat puolen sivun korkuisiksi ja sivulta toiselle jatkuviksi palkeiksi. Lopulta ne valloittavat kokonaisia sivuja itselleen (BMA, 199–200; HS, 217–219). Tässä kohtaa on selvää, että alaviite on mennyt ”liian pitkälle”. Huomautus ei ole enää pelkkä huomautus, vaan kaiken tilan itselleen haalinut teksti. Fiktio ja faktan välisestä, suhteellisen tasapuolisesta, dialogista on siirrytty faktan monologisiin.

Dunne on havainnut, ettei romaani ole polyfoninen pelkästään tekstien välillä, vaan myös tekstin sisällä (2005, 205). Molinan repliikissa on sisäkkäisiä lainausmerkkejä (BMA, 164; HS, 178). Kyse on siis sisäkkäisistä puhumisen tasoista.

Molina myös käyttää sanaa ”me” viittaamaan samalla sekä itseensä ja Valentíniin että Valentíniin ja Martaan.

Dunnen mukaan Molinan tapa kertoa näkemistään elokuvista tarinoiden muodossa sisältää ”kaksiäänisten diskurssien” polyfonian. Tämä tarkoittaa sitä, että Molinan puheessa on kaksi tasoa – se mitä Molina haluaa sanoa ja sanoo, mutta myös se mitä kirjailija Manuel Puig haluaa Molinan kautta sanoa. Hahmon puheen sisällä on siis dialogi, joka käydään hahmon ja kirjailijan välillä. Tunneperäisten elokuvien muuttaminen tarinamuotoon merkitsee Molinalle sentimentaalisuuden osoittamista. Molina rakastaa kahden ihmisen välistä rakkautta. Puigille tämä puolestaan saattaa olla vain tapa syventää Molinan hahmoa. Myös tieteellisten alaviitteiden ja Molinan ja Valentínin tuomiotietoja käsittelevän raportin hyödyntäminen saattaa olla lopulta Puigin yritys luoda eheä kaksiääninen diskurssi. (Dunne 2005, 207–208.)

Gérard Genetten (1988, 97) mukaan periaatteessa kaikki narratiivit ovat ensimmäisessä persoonassa, sillä kertoja voi halutessaan ”paljastaa itsensä” lukijalle. Tämä tarkoittaa sitä, että kertoja voikin yhtäkkisesti puhua henkilöhahmojen sijaan itsestään, joko suorasti tai epäsuorasti. *Hämähäkkinaisen suudelmassa* ei varsinaisesti ole kertojaa, teoksen loppupuolta lukuun ottamatta. Kerronta tapahtuu suurimmilta osin päähenkilöiden välisen dialogin kautta. Molinan tarinat viittaavat hänen omaan elämäänsä, ja Molina puolestaan on tulkittavissa kirjailija Manuel Puigin alter egoksi. Voidaan ajatella, että Puig raottaa Molinan kautta omaa maailmankuvaansa ja toimii samalla paitsi teoksen kirjoittajana myös näkymättömänä kertojana. Genetten mukaan paitsi läsnäololla myös poissaololla on asteensa (1988, 105). Kysymys kuuluu: minkälaisen etäisyyden päästä toinen alkaa olla poissaoleva.

Genette huomauttaa (1988, 98), että kertomus ilman kertojaa on mahdollista määrittellä sen kautta, että kertoja on olemassa, mutta siirtynyt sivuun kerronnasta, tuomatta itseään lainkaan esille. Kertojan poissaolo on kuitenkin läsnä tässä tapauksessa. Narratiivissa on joko kertoja tai kertojan muotoinen aukko. *Hämähäkkinaisen suudelmassa* kertoja tulee mukaan vasta teoksen loppupuolella. Toisaalta Molinaa voidaan pitää teoksen sisäiskertojana, sillä suuri osa teoksesta koostuu Molinan Valentínille kertomista tarinoista. Mikäli Molina nähdään Puigin alter egona, syntyy monikerroksinen kerronnan rakennelma, jossa Puig kertoo Molinan suulla maailmankuvastaan, identiteetistään ja näkemistään elokuvista. Tällä tavalla Puig alleviivaa läsnäoloaan, mutta samalla pitäytyy piilossa Molinan hahmon takana.

Puigin läsnä- ja/tai poissaoloa on mahdollista tarkastella Roland Barthesin tunnetun ”kirjailijan kuolema” -ajatuksen avulla. Barthesin ajatus tarkoittaa yksinkertaistettuna sitä, että kirjoittaja luo tekstin, jonka jälkeen hänen tehtävänsä on täyttynyt, mikä johtaa kirjoittajan ”kuolemaan”. Kirjoittajan visiot ja kokemukset ovat vain yksi osa tekstiä. Teksti on myös kulttuurishistoriallinen dokumentti – eli aikansa kuva. Oman osansa siihen tekee myös kunkin lukijan tulkinnat. Kirjoittaja siis ajaa itsensä ”kuolemaan”, jotta jotain uutta voi syntyä. (Barthes 1982, 142.)

Barthes toteaa, että lingvistiksi ajateltuna kirjailija ei ole lopulta muuta kuin kirjoittamisen instanssi, kuten ”minäkään” ei ole muuta kuin se, että sanoo ”minä”. Kieli tunnistaa subjektin, muttei persoonaa. Lukija puolestaan on tila, jossa teksti osoittautuu tekstiksi – jossa se rakentuu kokonaiseksi. Tekstin yhtenäisyys ei ole kiinni alkuperässään, vaan määränpäässään. (Barthes 1982, 145–148.)

Koen Puigin tekemän omasta ”kuolemastaan” eräänlaisen performanssin. *Hämähäkkinaisen suudelma* vilisee viittauksia Puigin omiin mieltymyksiin, kuten seksuaalisuuteen, sukupuoli-identiteettiin, boleroihin ja elokuvahistoriaan. Moniin kerroksiinsa eksyttävä teos etäännyttää kirjoittajansa kauas, mutta juuri se toisaalta korostaa kirjoittajan ”taustallaoloa”. *Hämähäkkinaisen suudelma* on nimenomaan Puigin teos. Kirjailija kuolee itselleen mieluisalla alustalla, itselleen merkityksellisten aiheiden ja teemojen ympäröimänä – liioitellun dramaattisesti.

Voidaankin sanoa, että Puig on teoksessaan näkyvästi näkymättömissä. Hän ei ole päähenkilönä omalla nimellään, vaan alter egonsa Molinan ominaisuudessa. *Hämähäkkinaisen suudelma* on neuvottelukenttä, jossa erilaiset persoonat ja identiteetit saavat vapaasti kohdata ja tutustua. Teos on tila, jossa fiktio käy dialogia faktan kanssa ja teoksen kirjoittaja ja päähenkilöt sekoittuvat keskenään.



## 4. Valta, tietäminen ja tietämättömyys

### 4.1. Symboliikka, allegorisuus ja väärinymmärtämisen mahdollisuus

Kuten kirjoitin sukupuolista ja seksuaalista valtaa käsittelevässä pääluvussa, *Hämähäkkinaisen suudelma* on täynnä sukupuolimallien ja -roolien representoimista. Molinalla on tarkka kuva siitä, millaisia naisellisen naisen ja miehisen miehen tunnuspiirteet ovat. Molina ei osaa täysin määritellä omaa asennoitumistaan sukupuoli- ja seksuaalisuuskysymyksissä. Hän kutsuu itseään ja kaltaisiaan ”tiitiksi”, mutta pitää itseään erilaisena suhteessa ystävä(ättä)riinsä. Muita ”tiittejä” Molina kuvailee naismaisiksi homoiksi eli hinteiksi tai hinttareiksi (eng. *fag*), kun taas itseään hän pitää ennen kaikkea naisena.

Molinan ongelmallinen identiteetti aiheuttaa sen, että hän kokee parhaaksi kertoa itsestään fiktiivisten esimerkkien, kielikuvien ja edustusten kautta. Molinan tarinat ovat täynnä vertauskuvallisia ilmauksia. Niillä on vähintään kaksi mahdollista merkitysulottuvuutta. Paljastamisen sijaan ne keskittyvät viittaamaan johonkin ilmiöön. Ne testaavat Valentínin kykyä ymmärtää koodikieltä.

Esimerkiksi Molinan ensimmäisen tarinan sankaritar, Irena, pelkää sitoutumista ja ennen kaikkea sukupuoliyhteyttä miesten kanssa. Kohta paljastuu, että Irena on mahdollisesti sukua kissaihmisille, jotka kiihottuessaan ottavat villipedon muodon, eivätkä pysty hallitsemaan todellista luontoaan. Tarinan opetus on, että villipedot kuuluvat joko häkkiin tai viidakkoon, jotta ne eivät olisi uhaksi ihmisille. Tällä tarinalla Molina kuvaa ennen kaikkea omia seksuaalisia tunteitaan. Hänet on tuomittu pedofiliasta, mikä tekee hänestä seksuaalisesti vaarallisen ihmisen. Myös homoseksuaalina tai transvestiittina hän on yhteiskunnan silmissä toiseuden edustaja – eräänlainen kummajainen, jota kannattaa karttaa.

Irenan esimerkki osoittaa myös sen, että Molina uskoo itsekkin olevansa vaarallinen. Yhteiskunnan suhtautuminen sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöihin on tarttunut. Molina haluaa miestä, ja parhaillaan Valentín on ainoa vaihtoehto. Molina

kuitenkin pelkää, että hänen seksuaalisuutensa turmelee ja tuhoaa Valentínin. Hän ei ole varma, pystyykö hän pitämään sisäisen villipetonsa hallinnassa.

Tarina pantterinaisesta tekee Valentíniin syvän vaikutuksen. Hän pyytää Molinan kertomaan tarinan, joka olisi edes jollain tavalla samankaltainen (BMA, 163; HS, 177). Valentínin pyyntö johtaa siihen, että Molina kertoo tarinan nimeltä *Yö voodoo-saarella*. Tarinassa rakastunut pariskunta lähtee lemmenlomalle Karibialle. Karibialla sijaitseva saari on lopulta kaikkea muuta kuin romanttinen lomakohde. Saarta hallitsee pahamaineinen noitatohtori, joka on muuttanut palvelijansa zombeiksi. Lopulta noitatohtori ja zombit alkavat vainota pariskuntaa. Kaikki johtuu siitä, että tarinan miespäähenkilöllä on salaisuus: Hän on ollut aiemminkin tekemisissä noitatohtorin kanssa ja on palannut saarelle tehdäkseen lopun raastavasta menneisyydestään.

Tässäkin tarinassa on viittauksia Molinan identiteettiin ja maailmankuvaan. Mikäli tulkitaan, että tarinan pariskunta edustaa Molinaa ja Valentínia, keskittyy tarina Valentínin vaiettuun menneisyyteen. Täten noitatohtori ja zombit edustavat poliiseja, vanginvartijoita, Argentiinan poliittista johtoa ja muita virkamiehiä. Tämä tarkoittaa sitä, että Valentínin poliittinen radikaalius on vaaraksi Molinalle – että Molinaa pelottaa olla Valentínin lähellä, sillä tämä on sekaantunut johonkin kauheaan.

Zombit voidaan nähdä myös seksuaalisuuden edustuksina. Zombi on jotain, jonka kuuluisi olla kuollut, mutta onkin elävä. Tällä voidaan tarkoittaa homoseksuaalisuutta tabuna. Homoseksuaalisuus on ikään kuin haudattu yhteiskunnassa, mutta silti homoja on olemassa. Homoilla – tai ”tiiteillä” – on omat yhteisönsä, johon muilla ei ole välttämättä pääsyä. Toisaalta zombeilla voidaan kuvata myös heteroseksuaalisuuden taannuttavaa vaikutusta kaikkiin muihin seksuaalisiin suuntauksiin ja asemiin. Heteroseksuaalisuus on kaikkivoipa noitatohtori, joka alistaa toiseuden orjakseen. Zombit ovat kuin robotteja. Niillä ei ole omaa tahtoa, eikä tietoisuutta. Ne tekevät kaiken mitä noitatohtori käskee.

Koen, että *Yö voodoo-saarella* -tarinan kautta Molina haluaa kertoa, että suuri uhka odottaa vankilan ulkopuolella. Toisaalta tarinan pariskunta on vieraalla saarella, kaukana kotoaan. Tämä voidaan tulkita siis myös kaiken uuden, vieraan ja oudon pelkäämisenä. Kuten jo aiemmin mainitsin, Molina on kutsunut vankiselliä autiosaareksi. Tämä puolestaan viittaisi siihen, että on miesten vastuulla, luovatko he ”autiosaarestaan” zombiviidakon vai vaarattoman paratiisisaaren. Se voi olla molempia.

Vertauskuvallisuus ja merkkikieli tulevat esiin myös Molinan tarinoiden ulkopuolella. Kun vankien välille syntyy erimielisyyksiä, eikä Molina anna periksi, koettaa Valentín korostaa yhteisen kielen merkittävyyttä:

- Veo que tengo que hacerte un planteo más claro, porque por señas no entendés.
- Aquí en la oscuridad me hacés señas, me parece perfecto.
- Te voy a explicar.

(BMA, 23)

- Pitää näköjään vääntää rautalangasta, kun et ymmärrä merkkikieltä.
- Tee vain minulle merkkejä täällä pimeässä, sehän sopii.
- Anna kun selitän.

(HS, 22)

Valentín myös huomauttaa, että tuomio sujuisi molemmilta helpommin, mikäli he ymmärtäisivät toisiaan (BMA, 65–66; HS, 67). Valentínia kiinnostaisi kuulla lisää etenkin homoseksuaalisuudesta ja transvestismistä. Yhteisen kielen etsimisen lisäksi Valentín haluaa opettaa Molinalle salakieltä, jota hänen kapinallisjoukkonsa usein käyttää (BMA, 138; HS, 149). Ymmärtäminen nousee uudelleen esiin, kun vankilanjohtaja yrittää tehdä selväksi sen, että Molinan on annettava Valentín ilmi ja että Molina saa palkinnoksi koevapauden. Vankilanjohtaja ei kuitenkaan ymmärrä Molinan ajatuksenjuoksua, joten hän pyytää Molinaa puhumaan suoraan, kiemurtelematta (BMA, 203; HS 222).

Symbolista kieltä, piilomerkityksiä ja erinäisiä viittaavuussuhteita voidaan tarkastella monesta näkökulmasta. Karl S. Guthken mukaan esimerkiksi se, mitä luonteenpiirteitä, ominaisuuksia ja käyttäytymismalleja yhdistämme esimerkiksi miehiin ja naisiin, johtuu pitkälti kulttuurihistoriallisista dokumenteista ja kertomuksista, kuten alueen valtauskonnon pyhistä teksteistä. Guthken mukaan Raamatun kertomus paratiisista, Aatamista ja Eevasta ja syntiinlankeemuksesta vaikuttaa edelleen siihen, millaisina koemme miehet ja naiset. On tulkinnasta kiinni, pitääkö syntiinlankeemuksen syynä Eevan malttamattomuutta, Aatamin heikkoa tahtoa vai paratiisin käärmettä (ulkoinen, ihmisistä riippumaton tekijä). (Guthke 1999, 176.)

Tzvetan Todorovin mukaan (1982, 27) kaikilla psyykkisillä prosesseilla – myös tulkitsemisella – on kaksi väylää. Niissä voi olla kyse vanhojen käyttäytymismallien ja näkemysten sovittaminen uuteen kohteeseen. Tällöin kyse on akkommodaatiosta. Tulkitseminen voi kulkea myös päinvastaista väylää. Tällöin uusi ilmiö sovitetaan vanhojen skeemojen muottiin. Nyt kyseessä on assimilaatio. Akkommodaatio ja assimilaatio ovat Piaget'n kehittämiä käsitteitä, joilla kuvataan nimenomaan uuden ja vanhan välistä suhdetta, ja niitä keinoja, joilla me suhtaudumme uuteen ja suhteutamme sen jo olemassa olevaan.

Koen, että Valentínin suhtautuminen Molinan identiteettiin kuuluu akkommodaation piiriin. Se on avointa kiinnostusta uudelle ilmiölle. Valentín on valmis unohtamaan jo oppimansa asiat sukupuolesta ja seksuaalisuudesta, kunhan saa tilalle jotain uutta. Assimilaatiota *Hämähäkinaisen suudelmassa* edustaa vankila, yhteiskunta ja mahdollisesti myös kirkko, jota ei teoksessa erikseen mainita. Molinan identiteetti on jotain haitalliseksi ja pervoksi koettua, joten yhteiskunta haluaa mieluummin sulauttaa sen näkymättömiin kuin tulla sitä vastaan ja ottaa opikseen.

Todorov kirjoittaa, että kun puhutaan suorista ja epäsuorista merkityksistä – eli tekstin tulkitsemisesta joko kirjaimellisesti tai vertauskuvallisesti – tulkinta alkaa siitä, että suoran ja epäsuoran merkityksen välillä tulee olla vastaavuussuhde. Vastaavuussuhteita voi olla erilaisia, mutta niiden välillä tulee olla edes jonkinlainen looginen yhdistävä tekijä, joka estäisi tulkitsijaa ymmärtämästä väärin tai tulkitsemasta liikoja. Esimerkiksi Raamatussa – ja pyhissä kirjoissa ylipäätään – on nähtävissä useita tulkinnallisia viitekehyksiä. Todorovin mukaan ensimmäinen jako tehdään kirjaimellisen (*literal*) ja spirituaalisen (tai allegorisen) tulkinnan välillä. Spirituaalinen tulkinta puolestaan voidaan jakaa kolmeen kategoriaan: 1) allegoriseen tai topologiseen 2) moraaliseen ja 3) anagogiseen eli taivaalliseen pelastukseen liittyvään. (Todorov 1982, 104–112.)

Myös *Hämähäkinaisen suudelmassa* ja Molinan kertomuksissa on havaittavissa tällaisia tulkinnan mahdollisuuksia. Molinan tarinat ovat paikoin kirjaimellisia, mutta niissä on paljon allegorisia ilmauksia, jotka Valentín joko ymmärtää tai ohittaa. Molinan kaikilla tarinoilla on lisäksi jonkinlainen opetus eli moraalinen ulottuvuus. Anagoginen taso jää Molinan tarinoiden ulkopuolelle, sillä uskonnollisuus ei kuulu *Hämähäkinaisen suudelman* aihepiireihin. Se on ymmärrettävää, sillä kirkolla ei varmastikaan ole tarjota Molinalle muuta kuin paikkaa helvetissä.

Todorov huomauttaa, että symbolisuus perustuu yksinkertaisesti symbolisoijan ja symboloitavan väliseen suhteeseen. Symbolinen ilmaisu on väistämättä kiinni nykyhetkessä. Symbolinen ilmaisu perustuu lisäksi symboleihin ja niiden käyttäjiin. Symbolin käyttäjällä on valta käyttää tai olla käyttämättä symbolista ilmaisua. Syystä tai toisesta symbolin käyttäjä pitää valintaansa jotakin muuta vaihtoehtoa parempana. Täten symbolien käyttäminen perustuu lopulta sen odotettuihin ja haluttuihin vaikutuksiin. Tulkitsijan on puolestaan asetettava rinnakkain kaksi tekstiä; kirjailijan työn tulos ja tulkinnalle avoin teos. (Todorov 1982, 119-166.)

Molina kokee symbolien käytön konkreettista ilmaisua parempana, sillä vertauskuvien kautta hänen on mahdollista luoda selliin eräänlainen ”maaginen todellisuus”, jossa tarinat sellaisinaan ovat kiehtovia, mutta niiden taustalla on korostetusti muutakin – minkä on tarkoitus herättää kuuntelijan huomio ja kiinnostus. Molinan tarinat liittyvät niin kiinteästi hänen omaan elämäänsä, että tulkinta johtaa väkisinkin siihen suuntaan.

Rosalind Gill puolestaan huomauttaa, että media – kuten *Hämähäkkinaisen suudelmassa* elokuvien maailma – tarjoaa valmiita malleja, joihin tulkitsija voi halutessaan tarttua. Media heijastaa reaalityodellisuutta, mutta myös rakentaa sitä. Gill kokee, että median kykyä rakentaa todellisuutta on mahdollista tarkastella muun muassa semioottisen analyysin kautta. Semioottisessa analyysissä tarkastellaan merkkejä, jotka voidaan jakaa kolmeen kategoriaan: ikonisiin, indeksikaalisiin ja symbolisiin. Ikoniset merkit kuvaavat kohdettaan – paikkaa tai henkilöä – suoraan. Tyypiesimerkki ikonisesta merkistä on muotokuva. Indeksikaaliset merkit puolestaan kuvaavat merkitsijän ja merkityn välistä yhteyttä. Esimerkiksi savu on tulen ja hikoilu helteen indeksi. (Gill 2007, 12–48.)

Ikonisissa ja indeksikaalisissa merkeissä merkitsijän ja merkityn välillä on aina jonkinlainen suhde. Välillä se on selkeä, välillä kätkeyty. Symbolisissa merkeissä puolestaan merkitsijän ja merkityn välillä ei ole luonnollista suhdetta. Suhde on luotu ja sen havaitseminen ja tunnistaminen vaativat taustatietoja. Esimerkiksi valko-punainen voi viitata Coca Colaan. Jos tuote ei ole merkin tulkitsijalle tuttu, jää merkki tulkitsematonta. Denotaatio ja konnotaatio ovat nekin keskeisiä käsitteitä semioottisessa analyysissä. Denotaatiolla tarkoitetaan merkitsijän kirjaimellista ja ilmeisintä merkitystä. Valokuva ruususta viittaa tiettyyn kukkaan. Valokuva ruususta voi kuitenkin viitata muihinkin asioihin, kuten kauneuteen tai rakkauteen. Tällöin puhutaan konnotaatiosta – yhteisesti sovituista, yleisessä tiedossa olevista yleisistä miellelyhtymistä. (Gill 2007, 12–48.)

Molinan tarinoiden vertauskuvallisuus ei ole täysin läpinäkyvää, mutta kuitenkin ymmärrettävissä. Tarinoiden traagiset tapahtumat ja mahdottoman rakkauden tematiikka viittaavat selkeästi Molinan omaan elämään. Jo se, että Molina kokee juuri rakkaustarinat itselleen mieluisaksi genreksi osoittaa, että hän on herkkä ja tunteellinen ihminen. Herkkyys ja tunteellisuus puolestaan ovat ominaisuuksia, joita Valentín varmasti yhdistää naisiin.

Jeremy Tambling puolestaan korostaa sitä, että allegoriseen lukemistapaan liittyy keskeisesti halu ymmärtää, mutta myös luomisen ja vangiksi jäämisen mahdollisuudet. Tamblingin mukaan allegorisen ilmaisun käyttäminen tulee tarpeeseen, sillä allegoria saa abstraktit ajatukset näyttäytymään todellisina ja voimakkaina kuvina. Toisaalta sekä vertauskuvallisen ilmaisun käyttäminen että vertauskuvalliseen lukutapaan päätyminen, herättävät kysymyksen tulkinnan perusteista ja oikeellisuudesta. On mahdollista, että tulkitsija joutuu ylitulkinnan ja olettamusten sumaan ja näkee vertauskuvallisuutta sielläkin missä sitä ei ole. (Tambling 2010, 12–17.)

Tamblingin mukaan allegorialla on luova mutta myös vangitseva puolensa. Se tavallaan antaa kuvaamalleen ilmiölle väärän nimen. Esimerkiksi sukupuoli-identiteettiä kuvatessaan allegoria voi viedä huomion väärään paikkaan ja samalla johdattaa tulkitsijan harhapolulle. Se voi myös antaa kohteelleen piirteitä, joita kohde ei itselleen haluaisi. Yksi esimerkki tästä voisi olla se, että naisia kuvaillaan monesti runoudessa luontokuvaston kautta. Tämä ei kuitenkaan automaattisesti tarkoita, että naiset olisivat saaneet itse päättää, miten heidän luonnettaan, seksuaalisuuttaan tai kehoaan kaunokirjallisuudessa kuvaillaan. (Tambling 2010, 170.)

Yksi tapa varmistaa se, että vertauskuvallinen ilmaisu tulee ymmärrettynä juuri vertauskuvallisena ilmaisuna, on se, että tarjoaa tulkitsijalle tuttua ja helposti samastuttavaa kuvastoa. Erkki Vainikkala kirjoittaa, että tekstin, lukijan ja näiden vuorovaikutuksen välillä vallitsee dialektinen suhde, ja että vastaanotto ja vastaus (*response*) ovat keskeisessä asemassa puhuttaessa tekstin ja lukijan välisestä suhteesta. Konkretisaatio on olennainen osa tätä prosessia. Tekstin tuominen lähemmäs lukijan todellisuutta tarjoaa parhaimmassa tapauksessa tarvittavaa samastumispintaa. (Vainikkala 1989, 74–85.)

Vainikkala korostaa tässä kohtaa nimenomaan konnotaation merkitystä. Konnotaatiossa on kyse nimenomaan siitä, että lukijalle tarjotaan mahdollisuus löytää vastaavuuksia oman todellisuuden ja tekstin välillä. Samuutta ja erilaisuutta voidaan

käsitellä myös ideologian kautta. Se mahdollistaa dialogisen suhteen, jossa normin mukainen minuus puhuu toiseuden kanssa. Molemmat saavat puheenvuoron, ja molemmat kuuntelevat ja tulevat kuulluiksi. (Vainikkala 1989, 74–85.)

Yksi olennainen näkökulma symbolisen kielen – ja eritoten Molinan tarinoiden – kohdalla on se, että symbolisella kielellä on tapana syrjäyttää kohteensa ja luoda tilalle jotain uutta. Hans Robert Jauss (1989, 49) toteaa, että viittaavuussuhteiden luominen voi toisinaan synnyttää palimpsestin eli tekstin, joka on kirjoitettu toisen tekstin päälle. Jauss käyttää esimerkkinään Jorge Luis Borgesin kirjoittamaa novellia *Pierre Menard, autor del Quijote* (1939), joka voidaan nähdä alkuperäisen Don Quijoten palimpsestina. Tämä nostaa esiin kysymyksen intertekstuaalisuudesta. Intertekstuaalisuudessa tunnetaan myös käsite ”transtekstuaalisuus”, jolla tarkoitetaan mahdollista monien muiden tekstien läsnäoloa yhdessä tekstissä.

*Hämähäkkinaisen suudelmassa* on valtavasti eri tekstien välistä dialogia, ja myös viittauksia lukijan todellisuuteen. Sitä voisi helposti kutsua intertekstuaaliseksi, transtekstuaaliseksi ja vaikkapa polyfoniseksi teokseksi. Esimerkiksi valtaosa Molinan tarinoista pohjautuu johonkin olemassa olevaan elokuvaan. Lisäksi teoksen alaviitteet ovat katkelmia tai tiivistelmiä esimerkiksi Freudin psykoanalyttisistä tutkielmista. Tämänkaltaiset viittaukset osoittavat, ettei fiktio pääse aina faktaa pakoon. Lukijan todellisuus on yhtä ”tosi” kuin teoksen sisäinen todellisuus.

#### **4.2. Kenellä tieto on, se tiedon kätkeköön – valta salailuna, kertomatta jättämisenä ja valehteluna**

Salailulla, kertomatta jättämisellä ja valehtelulla on *Hämähäkkinaisen suudelmassa* keskeinen rooli. Parhaiten tämä näkyy juuri Molinan ja Valentínin välisessä suhteessa. Valentín ei voi kertoa Molinalle paljoakaan omasta henkilöhistoriastaan, sillä Valentín on poliittinen vanki. Hänen kontaktinsa kapinallisliikkeeseen vaarantaisi myös Molinan hengen. Molinan salaisuus puolestaan on se, että hän veljeilee Valentínin lisäksi myös vankilanjohtajan kanssa.

Molinan ja Valentínin maailmankuvat ovat hyvin erilaiset. Molina uskoo hyvien tekojen ja auttamisen voimaan (BMA, 77; HS, 80). Valentín suhtautuu Molinan näkemykseen hieman kyynisemmin ja maltillisemmin, sillä hän tietää, ettei yhteiskunnassa aina pärjää empatiakyvyillä ja säälimisellä. Valentínin elämässä kaikki perustuu politiikkaan (BMA, 33; HS, 34). Ihmissuhteet ja rakkaus ovat Valentínille toissijaisia asioita. Valentín myös korostaa Molinalle, että on reilua, että kullakin olisi oikeus omaan mielipiteeseensä (BMA, 22; HS, 21).

Molinan maailmankuva liittyy keskeisesti naismalleihin ja ihanteellisen parisuhteen ideaan, kuten olen aiemmissa luvuissa maininnut. Molina haluaa kuitenkin tehdä Valentíniin vaikutuksen. Paras tapa herättää Valentínin kiinnostus on vedota tämän poliittisiin mielipiteisiin ja näkemyksiin. Molinan Natsi-Saksaan sijouttuvan kertomuksen sankaritar on vastarintaliikkeen jäsen, aivan kuten Valentínin tyttöystäväkin (BMA, 81; HS, 84). Molinalla ja Valentínin tyttöystävällä on muutakin yhteistä, sillä molemmat ovat ”urkkijoita”. Valentínin tyttöystävä on toiminut tiedustelijana siviilissä, Molina vankilassa (BMA, 51; HS, 53). Molina ottaa vaikutteita myös kirjasta, jota Valentín lukee vankisellissä. Kyseessä on filosofinen teos, joka käsittelee poliittista valtaa (BMA, 108; HS, 117). Filosofiset teokset ja etenkin valtio-oppi ja valtateoriat ovat Molinalle täysin vieras aihepiiri. Siitä huolimatta – tai juuri siksi – hän yrittää mielistellä Valentínia ujuttamalla tarinaansa maininnan valtio-opista (BMA, 119; HS, 130).

Lopulta Molina yrittää esittää viisaampaa kuin mitä onkaan. Hän mainitsee jonkun ranskalaisen filosofin, joka on puhunut sydämen viisaudesta (BMA, 263; HS, 288). Filosofin nimeä hän ei tietystikään muista, eikä osaa kertoa sydämen viisaudesta sen tarkemmin. Tämän maininnan avulla Molina yrittää hakea oikeutusta sentimentaalisuuteensa. Hän uskoo, että viittaus jonkun tunnetun filosofin ajatuksiin tekisi Valentíniin vaikutuksen. Valentín on asiasta eri mieltä. Hän on alusta asti varoittanut Molinaa haaveilun, tunteilun ja fantasian vaaroista. Valentínin mielestä haaveilu on kuin huume. Se saattaa tuhota ihmistä sisältäpäin ja johdattaa tämän sivuraiteille (BMA, 85; HS, 89).

Molinalla ja Valentínilla on selkeästi eri päämäärät, mikä osaltaan johtaa salailun, kertomatta jättämisen ja valehtelun jatkumoon. Valentín esimerkiksi alkaa ajatella tyttöystävänsä kesken Molinan tarinankerrontahetken. Valentín ei kuitenkaan suostu paljastamaan puolisonsa nimeä tai muitakaan tietoja tai yksityiskohtia, sillä se olisi vaaraksi sekä Molinalle että hänelle itselleen. Vaiettuaan tyttöystävänsä koskevista seikoista Valentínia alkaa yhtäkkisesti naurattaa. Tällainen ilo, jonka syyn Valentín pitää



omana tietonaan, saa Molinan raivon partaalle. Molina tietää, että Valentínin nauru johtuu tämän naissuhteista, mikä herättää Molinassa kateutta ja mustasukkaisuutta. Ikään kuin Valentínin naisystävä olisi vankien välissä. (BMA, 40–42; HS, 41–43.)

Pakollinen salailu johtaa nopeasti paitsi erinäiseen vihjailemiseen myös epäilemiseen ja arvailuun. Valentín tiuskaisee Molinalle, että tällä ei ole mitään käsitystä siitä vallankäytöstä ja väkivallasta, jota kapinallinen joutuu kohtamaan. Molina väittää pystyvänsä kuvittelemaan ja samastumaan Valentínin kokemuksiin ja näkemyksiin (BMA, 33; HS, 33). Molina kuitenkin kieltää Valentínia kertomasta mitään sellaista, josta voisi olla haittaa jälkeenpäin (BMA, 135–136; HS, 146–147).

Erinäistä vihjailua, arvailua ja jopa kiristämistä tapahtuu myös Molinan keskustellessa vankilanjohtajan kanssa. Vankilanjohtaja haluaa pitää langat käsissään. Hän on tietoinen Molinan ailahtelevasta luonteesta. Kun Molina kertoo, ettei ole saanut mitään tietoa irti Valentínista, toteaa vankilanjohtaja, että siinä tapauksessa Molina voidaan siirtää toiseen selliin. On nimittäin ikävää, mikäli sellitoveri ei puhu mitään. Tilanne johtaa lopulta siihen, että vankilanjohtaja arvaa Molinan olevan ihastunut Valentíniin. Tämä antaa vankilanjohtajalle uuden aseensa Molinaa vastaan. (BMA, 252; HS, 275–276.)

Romaanissa esiintyvään jatkuvaan salailuun liittyy useita tunnustamisen, paljastamisen ja paljastumisen hetkiä. Valentín esimerkiksi paljastaa kaipaavansa tyttöystävänsä sijaan erästä toista naista, Martaa (BMA, 147–148; HS, 160). Valentínille tämä on häpeällistä, mutta Molinalle miellyttävä uutinen. Mikäli Valentín on valmis pettämään tyttöystävänsä Martan kanssa, on mahdollista, että myös Molina kelpaisi kumppaniksi paremman puutteessa. Yksi Molinan ja Valentínin välisen luottamussuhteen merkittävimmistä käännekohdista on hetki, jona Valentín sanelee Molinalle kirjeen, joka on suunnattu Martalle (BMA, 181–185; HS, 198–202). Ensinnäkin tämä on ensimmäinen kohta, jossa Valentín sepittää ja Molina kuuntelee. Hetki osoittaa, että Valentín todella luottaa Molinaan. Lopulta – kun kirje on valmis – Valentín repii sen. Molinan silmissä Valentín repii myös koko parisuhteensa riekaleiksi, mikä on paras mahdollinen uutinen Molinalle.

Mielenkiintoista on myös se, että romaani on jo melkein puolessavälissä, kun molempien vankien tuomiotiedot paljastuvat. Lukijalla ei ole ollut tähän asti mitään tietoa niistä syistä, joiden perusteella Molina ja Valentín suorittavat

vankeusrangaistuksiaan. Samassa kohdassa selviää myös Molinan petos. Molina vieraillee vankilanjohtajan luona ensimmäistä kertaa. (BMA, 151–152; HS, 163–164.)

Myös poliittinen puolueellisuus ja propaganda ovat teoksessa keskeisessä osassa. Molinan kertoessa romanttista, Natsi-Saksaan sijoittuvaa tarinaa, Valentín tyrmää koko kertomuksen ”natsiroskaksi” (BMA, 63; HS, 64), joka kiinnostaa häntä ainoastaan historiallisena dokumenttina (BMA, 85; HS, 89). Molinan tarinan alle on lisäksi liitetty katkelma *Kohtalo*-nimisen elokuvan lehdistötiedotteesta, jossa kuvaillaan natsisaksalaiseen tyyliin mahtipontisesti tämän kyseisen elokuvaproduktion merkityksestä Kolmannen valtakunnan elokuvatuotannolle (BMA, 88–94; HS, 92–108). *Kohtalo* on juurikin se elokuva, johon Molinan tarina pohjautuu.

Alaviite osoittaa, että yksi ja sama asia voidaan nähdä monella vastakkaisella tavalla. Molinalle elokuva on kaunis rakkaustarina, Valentínille ”natsiroskalla” höystetty historiallinen dokumentti, kun taas propagandistiseen sävyyn kirjoitettu lehdistötiedote pitää elokuvaa Natsi-Saksan patrioottista ja nationalistista ilmapiiriä elähdyttävänä ja ylläpitävänä voimana. Tarina herättää voimakkaita tunteita Valentínissa, sillä hän pitää propagandaa missä tahansa muodossa vaarallisena ja taannuttavana aseena kansalaisvapauksia kohtaan. Lopulta Valentín kysyy Molinalta, onko tämä todella sitä mieltä, että fantasia ja haaveilu ovat totuutta tärkeämpiä asioita elämässä (BMA, 108; HS, 118).

Nicholas Reeves on tutkinut propagandaelokuvia. Hänen mukaansa jo tsaarin ajan Venäjällä elokuva koettiin orastavana uhkana. Elokuva oli uusi media, jossa nähtiin yhteys moraalin rappeutumiseen. Tosin moraalit ja politiikka menivät pitkälti käsi kädessä – se mikä oli mahdollisesti tsaarin vallalta pois, oli automaattisesti paheksuttavaa. Kaikkia elokuvaa koskevia mielipiteitä ja näkemyksiä yhdisti yksi tekijä: havahtuminen uuden median ilmestymiseen. Elokuva koettiin jo varhain otollisena vallan välineenä. Koska elokuva mahdollisti paitsi vallankäytön myös vaikuttamisen kansan ja kulttuuripiirin moraalikäsitteisiin, pidettiin sitä myös sopivana propagandavälineenä. Venäjän ja nousevan Neuvostoliiton aikana elokuvapropagandaa pidettiin kärjistetyksi joko luotina tai injektioneulana, joka lävistää epätoivoisen ja avuttoman kansan nahan. Reevesin mukaan propagandaa ilmenee siellä, missä pieni ryhmä tekee kaikkensa vaikuttaakseen enemmistön mielipiteisiin ja näkemyksiin ympäröivästä maailmasta. Propaganda ei ole koskaan viaton, itsestään tapahtuva ilmiö. Sen takana on aina pyrkimys. (Reeves 1999, 3–12.)

Myös Hitler näki elokuvassa valtavia mahdollisuuksia. Hitlerin mukaan kansan äly oli lähes olematon ja kyky unohtaa puolestaan valtava. Kansan ollessa yksinkertainen Hitler koki, että myös propagandan tuli olla mahdollisimman yksioikoista ja selkeää. Sen tuli ampua kerrasta maaliin ja pitää otteessaan. (Reeves 1999, 83.)

Reevesin mukaan kansallissosialistisen Saksan propagandan päämäärät on jaettavissa neljään osaan. Ensiksikin se pyrki piirtämään Hitleristä kuvan kaikkivoipana ja jumalallisena johtajana. Toisekseen se pyrki tartuttamaan fanaattisen juutalaisvihan koko kansaan. Kolmanneksi se pyrki oikeuttamaan eutanasian, joka tosin tarkoitti yleisesti moraalisen päätöksentekovallan omimista ja käyttämistä Saksan heikko-osaisiin ja vihattuihin kansalaisiin. Eutanasian hyväksyminen ja käyttöönotto saattoivat osaltaan järkeistää ideaa holokaustista. ”Armokuolemaa” tarjottiin paitsi vaikeavammaisille ja kärsiville myös niille, joista yhteiskunta ei hyötynyt tarpeeksi tai joista oli yhteiskuntajärjestykselle jopa haittaa. Viimeiseksi propaganda pyrki antamaan sodasta omanlaisensa näkemyksen. Ensin sotaa pohjusteltiin, ja jälkikäteen perusteltiin. (Reeves 1999, 104.)

Molina osoittaa heikkouttaan sillä, ettei hän näe natsiajan propagandaelokuvassa mitään paheksuttavaa. Molinan ongelma tuntuu olevan, että hän samastuu paitsi tarinoidensa sankarittariin myös diktatuurin ajatukseen. Molina haluaisi olla kaiken keskipisteenä säkenöivä upea naissankari, mutta myös koko tilan haltuunsa ottava ja kaikkea hallitseva valtiassakin. Hän ei varmastikaan tiedä Natsi-Saksan historiasta yhtä paljon kuin Valentín. Maailman pahuuden ja rumuuden sijaan Molina etsii kaikesta jotain hienoa, hyvää ja kaunista.

Molina ei varmastikaan haluaisi olla Hitlerin kaltainen murhaaja, vaan alamaisiaan lempeästi kaitseva, ”pappimainen” hahmo. Kuten Foucault (2002, 306–333) kirjoittaa, johtajuus syntyy tarpeesta, ja tarpeen täyttäminen synnyttää luottamusta ja / tai pelkoa. Molinan tapauksessa mielenkiintoista on se, että hän itse luo tuon tarpeen, jonka sitten ystävällisesti täyttää. Ensin Molina saa Valentínin tykästymään jokailtaisiin tarinoihin. Tarinoiden jatkaminen ja uusien kertomusten aloittaminen on tarpeen synnyttämistä ja täyttämistä. Lopulta Molina myrkyttää Valentínin ja pitää tästä huolta. Molinan täytettyä Valentínin tarpeet, on Valentínin vuoro. Sukupuoliakti ja sitä seuraava suudelma ovat kaikki mitä Molina on lopulta Valentínista halunnut.

Foucault’n huomioidut kristilliselle papille kuuluvasta vallasta käyvät yhteen Molinan aseman kanssa. Foucault’n mukaan kirkossa on omaperäistä se, että osa

kansalaisista voi palvella toisia pappeina, mikä johtuu heidän korkeasta asemastaan. Pappien valta ei ole käskevää tai määräilevää valtaa, vaan opastavaa ja neuvovaa. Pappi on itsekin valmis uhrautumaan kirkkonsa puolesta, toisin kuin esimerkiksi kuningas. Kuninkaallinen hallitsija antaa mieluummin kansan kuin itsensä kärsiä. Papin valta on vallan muoto, joka pitää huolta, ei paitsi koko ”karjasta”, vaan jokaisesta yksilöstä erikseen. Olennaisinta on, että tätä vallan muotoa ei voi harjoittaa lainkaan, mikäli ei tunne ihmisten ajattelun tapoja, mikäli ei ole psykologisia taitoja ja mikäli kansalaiset eivät jakaisi suurimpia salaisuuksiaan papin kanssa. Tunnustaessaan syntejään papille kansalainen saa mielen- ja sielunrauhaa, jonka panttina on syntiset teot. (Foucault 2002, 333.)

Molinan tapa johtaa perustuu nimenomaan avoimeen keskusteluun, samastumiseen, empatiaan ja jatkuvaan oppimisprosessiin. Mitä enemmän Molina saa selville Valentínista ja tämän mieltymyksistä, sitä helpompi tätä on hallita. Sitä paitsi Molinan tarinat ovat omanlaisiaan tunnustuksia ja paljastuksia – eräänlaisia esimerkkejä Valentínille. Niitä kuunneltuaan Valentínin on mahdollista sekä tutustua Molinaan että kertoa omista kokemuksistaan ja ”synneistään”.

Sekä Foucault että Butler korostavat tietämisen ja tietämättömyyden merkitystä valtasuhteissa. Foucault’n (2002, 9–14) mukaan tiedon ja sen, mitä tieto tietää, välillä ei voi olla luonnollisen jatkumon suhdetta. Voi olla ainoastaan väkivalta-, dominointi-, valta-, voimakeino- ja pakottamis-suhteita (eng. *force*). Tiedolla on tapana yksinkertaistaa asioita ja ohittaa merkittäviäkin eroja. Se ei perustele toimiaan, eikä perustu välttämättä mihinkään totuuteen. Se vain on ja olettaa. Butlerin (2004, 215) mielestä päätös siitä, kuka on oikeassa tai ylipäätään olemassa ja mikä totta, liittyy kiinteästi tiedon käsitteeseen. Butler on Foucault’n kanssa yhtä mieltä siitä, että kyse on ehdottomasti myös vallasta. Tieto on valtaa ja sen omistaja nauttii vallasta.

Foucault muistuttaa, että vallan harjoittamisessa on lopulta aina kyse tekojen kokonaisuudesta, joka toimii toisen tekojen kokonaisuuden yli. Vallan harjoittaminen on johtamisen johtamista ja vaihtoehtojen ja mahdollisuuksien hallitsemista. Englannin kielen sana *government* (hallitus) ei viittaa pelkästään poliittiseen valtaan, vaan ylipäätään niihin tapoihin, joilla ihmisiä ja asioita on mahdollista hallita. Government -sanalla tarkoitetaankin paitsi hallitusta myös hallintaa. (Foucault 2002, 341.)

Valtasuhteiden analyysi vaatii Foucault'n näkemyksen mukaan tietoa seuraavista asioista: 1) Erileistämisen systeemit, eli kaikki ne ominaisuudet, jotka erottavat ihmiset toisistaan. 2) Erileistien päämäärien tyypit. 3) Vallan välineet (l. käytetäänkö valtasuhteessa pelottelua ja/tai uhkailua aseilla, puheen vaikuttavuudella, taloudellisilla eriväisyyksillä tai enemmän tai vähemmän monimutkaisella kontrollilla). 4) Insitutionalisaation muodot, jolla voidaan tarkoittaa perinteiden ja sovittujen sääntöjen ja lakien uudelleentulkittamisesta, ja uusien sääntöjen luomista omalla luvalla. 5) Rationalisaation asteet, millä tarkoitetaan asioiden järjeistämistä, perustelemista ja oikeuttamista järkiperustein. (Foucault 2002, 344.)

On mielenkiintoista, että Puig on päättänyt lisätä kaunokirjalliseen teokseensa tieteellisiä alaviitteitä. Vaikka ne syventävät romaanin sisäistä maailmaa, luovat vastakkainasettelua ja mahdollistavat eri tekstien välisen dialogin, on ne silti helppo sivuuttaa täysin tarpeettomana tieteellisenä väliintulona. Alaviitteiden relevanttius korostuu oikeastaan lukijan kriittisyyden kautta. Toisaalta ne nimenomaan kommentoivat faktan ja fiktion välistä eroa ja luovat omanlaisensa parodisen ulottuvuuden. Lisäämällä teokseen alaviitteitä Puig näyttäisi alleviivaavan, että tieteellisen diskurssin kautta harjoitetaan valtaa ja että siihen tulee puuttua.

Kaikki alaviitteet ovat peräisin todellisista tieteellisistä julkaisuista – kaikki paitsi lainaus tanskalaisen lääkärin, Anneli Tauben kirjoituksista (BMA, 209–211; HS, 230–235). Taube on nimittäin Puigin keksimä hahmo. Kyseinen alaviite on sen verran taidokkaasti kirjoitettu, ettei sitä välttämättä osaa epäillä keksityksi.

Koenkin, että tällä esimerkillä Puig yrittää osoittaa, että tieto lisää valtaa, mutta tulkitsijalle jää edelleen vastuu tiedon todenperäisyyden tarkistamisesta. Maailma on täynnä mielipiteitä, näkemyksiä ja tulkintoja, mutta myös tahallista valehtelua ja harhaanjohtamista. Mikäli valta perustuu tietoon, jonka todenperäisyyttä ei ole varmistettu, voidaan koko valta-asema kyseenalaistaa.

## 5. Lopuksi

Tässä pro gradu -tutkielmassa olen tarkastellut erilaisia valtasuhteita Manuel Puigin romaanissa *Hämähäkin naisen suudelma*. Olen käynyt laajalti läpi niitä tapoja ja keinoja, joilla valtaa käytetään sukupuolisessa ja seksuaalisessa kanssakäymisessä. Tutkin myös vallan ja tilan välistä suhdetta ja sitä, miten tieto ja valta liittyvät monesti toisiinsa.

Koen, että suurin osa teoksessa havaittavista valtasuhteista liittyy sukupuoleen ja seksuaalisuuteen. Näen teoksen ennen kaikkea queer-kirjallisuuden edustajana. Tämän vuoksi tutkielmani pääpaino on sukupuolisten ja seksuaalisten valtasuhteiden analyysissä. Teos on myös vankilaromaani, mikä korostaa tilan ja sen rajaamisen tarkastelun relevanttiutta. Tieto liittyy keskeisesti valtaan, joten tietämisen ja tietämättömyyden, sekä symbolisen ja konkreettisen kielen tarkastelu olivat välttämättömiä – ja erityisen hedelmällisiä – näkökulmia tutkielmalleni.

Erityisesti koen onnistuneeni Molinan seksuaalis-sukupuolisen identiteetin tarkastelussa. Perehtyminen romaanin tarjoamiin sukupuoliisiin ja seksuaalisiin valtasuhteisiin mahdollisti myös transkontekstin mukaan ottamisen. Molinan identiteetin ”epämääräisyys” ja ”-selkeys” herättivät paljon ajatuksia, mutta jättivät myös huomattavan määrän mahdollisia näkökulmia ulkopuolelle. Koen, että etenkin transsukupuolisuus ja valtasuhteet kulkevat monessa kohtaa käsi kädessä. Ne molemmat ovat samalla tavalla monimuotoisia ja -mutkaisia ilmiöitä, joten valtasuhteiden tarkasteleminen transsukupuolisuuden, ja vastoin transsukupuolisuuden tarkasteleminen valtasuhteiden kautta, tuntuu mielekkäältä ja relevantilta näkökulmalta, jota voisi laajentaa entisestään.

Olisi ollut mielekästä tutkia laajemminkin latinalaisamerikkalaisen kirjallisuuden ja vaikkapa Puigin muiden teosten tarjoamia trans- ja drag-hahmoja. Molinan kaltaisten hahmojen kautta on mahdollista oppia uusia asioita paitsi maskuliinisuudesta ja feminiinisydestä myös muunsukupuolisuudesta. Muunsukupuolisella tarkoitan ihmistä, joka ei koe kuuluvansa yksiselitteisesti naisen tai miehen kategoriaan tai joka kokee kuuluvansa kokonaan näiden molempien kategorioiden ulkopuolelle. Identiteetti on monimutkainen kokonaisuus, jossa

subjektiivisella kokemuksella on merkittävä rooli. Olisikin mielenkiintoista lukea omaelämäkerrallisia tekstejä muunsukupuolisuuden kokemuksista ja käsityksistä.

Vanginvartijana työskennelleenä ja sukupuolentutkimuksesta kiinnostuneena minua kiehtoisi tutkia myös vankien seksuaalisuutta ja sukupuolisuutta laajemmassa yhteiskunnallisessa viitekehysessä. Drag ja queer ovat olleet jo pitkään osa latinalaisamerikkalaista kulttuuria, joten kiinnostaisi tarkastella, miten vähemmistön edustajia kohdellaan nykypäivän argentiinalaisessa vankilassa, ja onko siitä olemassa kirjallisia dokumentteja tai kuvauksia.

*Hämähäkkinaisen suudelman* keskeisintä tilaa eli vankiselliä ei juurikaan kuvailla teoksessa. Yksityiskohtainen ympäristön kuvailu on läsnä lähinnä Molinan tarinoissa. Tilalla on kuitenkin keskeinen funktio teoksessa. Vankisellissä ei ole mahdollista liikkua ja toteuttaa itseä mielensä mukaan. Myöskään vankilan ulkopuolella odottava vapaus ei mahdollista kaikkea. Valentín on kapinallistaustansa vuoksi jatkuvassa syynissä, ja Molina transvestiittina ja homoseksuaalina friikki, jota tulee välttää ja syrjiä. Mielenkiintoisen näkökulman tähän osioon toi panoptisuus. Yhteiskunnassa kaikkea tarkkaillaan ja valvotaan, eikä valvonnalta voi kukaan välttyä. Normin mukaan elävät kansalaiset saavat olla suhteellisen rauhassa, mutta erikoisyksilöitä valvotaan erityisen tarkkaan. Tässä osiossa olisi voinut laajemminkin tarkastella eri vankilatyyppejä ja yhteiskunnassa vallitsevia julkisia ja yksityisiä tiloja, ja tuon kahtiajaon mielekkyyttä. Monissa maissa ja kulttuuripiireissä yksityinen ja julkinen käsitetään nimittäin eri tavoin. Esimerkiksi Taiwanissa – jossa olin opiskelijavaihdossa syyslukukauden 2014 – hammaslääkäripalvelut ja verenluovutuksen kaltaiset yleiset terveydelliset toimenpiteet suoritetaan usein julkisesti, avoimessa tilassa. Suomessa puolestaan yksityisen ja julkisen välillä tuntuu olevan edelleen tarkat ja järkkymättömät rajat. Terveydelliset ja hygieniaan liittyvät toimenpiteet hoidetaan mieluiten piilossa muiden katseilta. Jopa suomalaisissa vankiloissa vangeille pyritään takaamaan oikeus intimitettiin.

Tietoa käsittelevässä luvussa olisi voinut laajemminkin tutkia erilaisia piilomerkityksiä, vertauskuvia ja symbolikieltä. Lisäksi eri koulukuntien tietoteoreettisia näkökulmia olisi voinut olla huomattavasti enemmän. Uusien medioiden myötä viestintä kehittyi kovaa vauhtia. Uutta aikakautta palvelemaan syntyy uusia sanoja ja käsitteitä, ja jo kauan käytössä olleet sanat ja käsitteet voivat saada uusia merkityksiä. Olisikin mielekästä pohtia tietoa ja viestintää laajemmassa mittasuhteessa. Osaavatko ihmiset käyttää kieltä nykypäivän vaatimusten mukaisesti ja puhummeko me lopulta kaikissa

tilanteissa ”samaa kieltä”. Toisinaan tulee vastaan tilanteita, joissa puutteellisen tietämyksen tai sanavaraston vuoksi ihmiset kiistelevät keskenään, mutta eri asioista. Etenkin poliittisissa keskusteluissa tämä saattaa olla jopa haitallista. Tieto on helppo valjastaa välineeksi tai aseeksi, ja muokata oman agendan mukaiseen muotoon. Tiedon saa siis vähällä vaivalla ”tunnustamaan väriä”.

Tämän osion kautta kävi ilmi, että symbolisella kielellä saattaa olla toisinaan keskeinen funktio valtasuhteissa. Esimerkiksi propagandan avulla kansalaisia on mahdollista aivopestä ja manipuloida näiden huomaamatta. Tieto lisää valtaa, ja vastaavasti tiedon puute vähentää valtaa. Mielenkiintoista oli kuitenkin pohtia, mitä valheellinen tieto aiheuttaa. Valta perustuu tietoon, mutta tieto ei perustu aina totuuteen. Platonin perinteisen tiedon määritelmän mukaan tieto on hyvin perusteltu tosi uskomus. Tieto on totta, kunnes se kumotaan.

Mikäli tätä tutkimusta lähtisi laajentamaan entisestään, voisi tutkia perusteellisemmin myös Latinalaisen Amerikan ja etenkin Argentiinan kulttuuria ja kirjallista perinnettä. Historiallisen kontekstin kautta olisi mahdollista tarkastella *Hämähäkkinaisen suudelmaa* nimenomaan tiettyyn aikaan ja paikkaan sidottuna teoksena. Historiallinen konteksti auttaisi hahmottamaan niitä piirteitä ja yksityiskohtia, jotka tekevät Puigin teoksesta paitsi latinalaisamerikkalaisen myös argentiinalaisen teoksen.

*Hämähäkkinaisen suudelmaa* on mahdollista tutkia myös dialogisena romaanina. Se on moniääninen romaani, jossa vuoropuhelua käydään paitsi henkilöhahmojen myös tekstien välillä. Monikerroksinen rakenne mahdollistaa laajamittaisen tarkastelun, johon minulla ei tämän tutkielman puitteissa ollut mahdollista tarttua.

Olen lisäksi pitänyt romaanin alaviitteitä selkeästi toissijaisena tekstimassana. Teosta voi lukea helposti myös toisin: Olisi kiinnostavaa tutkia, millaisen kuvan teos antaa, mikäli alaviitteitä tarkastelisi teoksen olennaisimpana osana, johon kaikki muu teksti suhteutuu. Puigin teoksessa alaviitteet poikkeavat niin paljon muusta tekstistä, ettei niitä voi kutsua pelkiksi huomioiksi tai lisäyksiksi.

Tämä pro gradu -tutkielman kautta olen huomannut, että valta on monimutkainen koneisto, jota ei voi hallita. Valta ottaa eri muotoja, vaihtaa paikkaa ja painopistettä, ja



vaikuttaa kaikkialla – tavalla tai toisella. Vallan esiintymismuotojen ja piirteiden tarkastelu on erityisen tärkeää, sillä sen kautta on mahdollista saada tärkeää tietoa: valta-analyysi paljastaa niitä mekanismeja ja kudelmia, joiden keskellä jokainen meistä elää päivittäin. Ihmisen on hyvä tuntee ympäristönsä ja tietää järjestelmästä, jonka osasena toimii. Valtaa ei sellaisenaan pysty kesyttämään, mutta sen kanssa voi oppia elämään.

Valta-analyysin kautta kella tahansa on mahdollista paikantaa oma asemansa yhteiskunnassa. Erityisesti tämä koskee valtion virkamiehiä, kuten poliiseja ja vanginvartijoita, sillä virkavallan edustajina heillä on lupa kantaa aseita. Aseisiin ja hätävarjeluvälineisiin tarvitaan toki koulutukset ja luvat, mutta nopeissa tilanteissa ja epäselvissä olosuhteissa kenen tahansa harkintakyky saattaa pettää. Aseita kantavien virkamiesten olisi hyvä tietää, kuinka kauaskantoiset seuraukset pienilläkin teoilla ja tekemättä jättämisillä voi olla. Yhteiskunnassa on hyvä muistaa, että oli asema mikä tahansa, tärkeintä on ihmisten välinen kohtaaminen, ja se miten toista kohtelee.

# Lähteet

## Primäärilähteet

Puig, Manuel 2015, *El beso de la mujer araña* (=BMA) (1976). Barcelona: CPI.

Puig, Manuel 2009, *Hämähäkkinaisen suudelma* (=HS) (*El beso de la mujer araña*, 1976). Suom. Tarja Härkönen Jyväskylä: Teos.

## Sekundäärilähteet

Aarnipuu, Tiia 2008, *Trans: Sukupuolen muunnelmia*. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.

Arnkil, Tom Erik & Seikkula, Jaakko 2014, *”Nehän kuunteli meitä!”: Dialogeja monissa suhteissa*. Tampere: Juvenes Print – Suomen yliopistopaino Oy.

Bakewell, Peter 1998, *A History of Latin America*. Oxford: Blackwell Publishers Ltd.

Barthes, Roland 1982, *Image, music, text* (1977). Trans. Stephen Heath. Oxford: University Press.

Bethell, Leslie (ed.) 1998, *A Cultural History Of Latin America – Literature, Music and the Visual Arts in the 19th and 20th Centuries*. Cambridge: Cambridge University Press.

Bronfen, Elisabeth 1992, *Over Her Dead Body: Death, femininity and the aesthetic*. Manchester: Manchester University Press.

Butler, Judith 1993, *Bodies That Matter*. New York: Routledge.

Butler, Judith 2008, *Gender Trouble* (1990). New York: Routledge.

- Butler, Judith 2004 *Undoing Gender*. New York: Routledge.
- Colás, Santiago 1994, *Postmodernity in Latin America: The Argentine Paradigm*.  
Durham: Duke University Press.
- de Lauretis, Teresa 2007, Guerilla in the midst: women's cinema in the 80s (1990) –  
Jackie Stacey & Sarah Street (eds.), *Queer Screen: A Screen Reader*.  
Abingdon: Routledge, 21–40.
- Duncan, Nancy 1996, Renegotiating Gender And Sexuality In Public And Private Spaces  
– Nancy Duncan (ed.), *Bodyspace*. London: Routledge, 127–145.
- Dunne, Michael 2005, Dialogism in Manuel Puig's *Kiss of The Spider Woman* (1995) –  
Suman Gupta & David Johnson (ed.), *A Twentieth-Century Literature  
Reader – Texts and Debates*. London: MPG Books Ltd, 203–216.
- Fausto-Sterling, Anne 2000, *Sexing the Body: Gender Politics and the Construction of  
Sexuality*. New York: Basic Books.
- Foucault, Michel 1995, *Discipline & Punish: The Birth of the Prison*. New York: Vintage  
Books.
- Foucault, Michel 2002, *Power: Essential Works of Foucault 1954–1984 volume 3*. Ed.  
James D. Faubion. London: Penguin Books.
- Gatens, Moira 2003, *Imaginary Bodies: Ethics, Power and Corporeality*. New York:  
Routledge.
- Gauntlett, David 2008, *Media, Gender and Identity: An Introduction*. Abingdon:  
Routledge.
- Genette, Gérard 1988, *Narrative Discourse Revisited* (1983). Trans. Jane E. Lewin. New  
York: Cornell University Press.
- Gill, Rosalind 2007, *Gender and the Media*. Cambridge: Polity Press.
- Guthke, Karl S. 1999, *The Gender of Death: A Cultural History In Art And Literature*.  
Cambridge: Cambridge University Press.

- Hardwick, Hannasofia 2012, ”Vallan ja petoksen kuvat. Elokuvan ekfrasis Manuel Puigin romaanissa *Hämähäkkinaisen suudelma*”. *Avain*. No. 1, 63–78.
- Hekanaho, Pia Livia 2004, Roomalaisen keisarin kreikkalainen rakkaus: Miesten välisen rakkauden dynamiikasta ja tulkinnoista Marguerite Yourcenarin romaanissa *Hadrianuksen muistelmat*. – Lasse Kekki ja Kaisa Ilmonen (toim.), *Pervot pidot: Homo-, lesbo ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy, 152–184.
- Isaak, Jo Anna 1996, *Feminism & Contemporary Art: The Revolutionary Power of Women’s Laughter*. New York: Routledge.
- Jauss, Hans Robert 1989, The Theory of Reception – A Retrospective of its Unrecognized Prehistory – Erkki Vainikkala ja Katariina Eskola (ed.), *Literature As Communication (Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 18)*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston monistuskeskus, offset, 27–56.
- Karkulehto, Sanna 2004, Sateenkaaren tuolle puolen: Johanna Sinisalon *Ennen päivänlaskua ei voi* -romaanin tarjoamat reitit queer-luentaan – Lasse Kekki ja Kaisa Ilmonen (toim.), *Pervot pidot: Homo-, lesbo ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy, 256–286.
- Kekki, Lasse 2004, *Pervot pidot: Johdanto homo-, lesbo- ja queer-kirjallisuudentutkimukseen* – Lasse Kekki ja Kaisa Ilmonen (toim.), *Pervot pidot: Homo-, lesbo ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy, 13–45.
- Kolbowski, Silvia 1995, Nukeilla leikkimisestä – Leena-Maija Rossi (toim.), *Kuva ja vastakuvat: Sukupuolen esittämisen ja katseen politiikkaa*. Tampere: Tammer-Paino Oy, 124–145.
- Kozloff, Sarah 2000, *Overhearing Film Dialogue*. Los Angeles: University of California Press.
- Laqueur, Thomas W. 2003, *Solitary Sex: A Cultural History of Masturbation*.

New York: Zone Books.

Levine, Suzanne Jill 2001, *Manuel Puig and the Spider Woman: His Life and Fictions*.

Wisconsin: The University of Wisconsin Press.

Myslik, Wayne D. 1996, Renegotiating the social/sexual identities of places: Gay

communities as safe havens or sites of resistance? – Nancy Duncan (ed.),  
*Bodyspace*. London: Routledge, 156–169.

Paasonen, Susanna 2010, Sukupuoli ja representaatio – Tuija Saresma,

Leena-Maija Rossi ja Tuula Juvonen (toim.), *Käsikirja sukupuoleen*.  
Tampere: Vastapaino, 39–49.

Patel, Ketan J. 2006, *The Master Strategist: Power, purpose and principle*. London:

Arrow Books.

Reeves, Nicholas 1999, *The Power of Film Propaganda – Myth or Reality?* London:

Cassell.

Rosenberg, Tiina 2004, Tintomara: Queerteatraalinen luenta C. J. L. Almqvistin

romaanista *Kuningattaren jalokivikoru* – Lasse Kekki ja Kaisa Ilmonen  
(toim.), *Pervot pidot: Homo-, lesbo ja queer-näkökulmia*  
*kirjallisuudentutkimukseen*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy, 93–119.

Rossi, Leena-Maija 2010, Sukupuoli ja seksuaalisuus, erosta eroihin – Tuija Saresma,

Leena-Maija Rossi ja Tuula Juvonen (toim.), *Käsikirja sukupuoleen*.  
Tampere: Vastapaino, 21–38.

Schwichtenberg, Kathy 1995, Madonnan postmoderni feminismi: suunta marginaaleista

keskustaan – Leena-Maija Rossi (toim.), *Kuva ja vastakuvat: Sukupuolen*  
*esittämisen ja katseen politiikkaa*. Tampere: Tammer-Paino Oy, 66–87.

Senelick, Laurence 2000, *The Changing Room: Sex, Drag and Theatre*. New York:

Routledge.

Tambling, Jeremy 2010, *Allegory*. Abingdon: Routledge.

Todorov, Tzvetan 1982, *Symbolism And Interpretation* (1978). Trans. Catherine Porter.

New York: Cornell University Press.

Vainikkala, Erkki 1989, *Concretization And Connotation: Metaphorical And Ideological Structures In The Process Of Reception* – Erkki Vainikkala ja Katariina Eskola (ed.), *Literature As Communication (Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 18)*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston monistuskenttä, offset, 73–90.