

TIMO TÄHKÄNEN

Queer-identiteetti ja -tunteet lavalla, sen takana ja opetustyössä

Verhojen takana ennen esitystä

Hiivin punaisissa korkokengissäni mustasta ovesta sisään lavan taakse odottamaan omaa esitysvuoroani. Mustat verhot ja seinät ympäröivät minua, ja pimeys tuntuu pimeämmältä kuin mihin olen tottunut. Korkokengissä paikallaan seisominen on raskasta, ja jalkani vapisevat jännityksestä. Hamuilen kädellä käsilaukkuani tarkistaakseni tunnustelemalla, että minulla on kaikki esityksessä tarvittava mukana. Silmälasini ovat huurtua kuumuudesta, ja peruukkini tekokuituiset karvat tarrautuvat huulipunaan.

Odotellessa on liikaa aikaa huomioida omassa kehossa olevia tuntemuksia. Pitäisi päästä vessaan, vaikka juuri äsken kävin. Tilannetta ei helpota, että painan kämmenelläni virtsarakon kohdalta. Kyllä, minulla on pissahätä. Sukkahousut putoavat vatsan alle ja ne alkavat likistää. Jännitys aiheuttaa minussa toisinaan närästystä, ja tunnen jo poltetta nielussani. Hiki valuu selkärankaani pitkin kohti pakaravakoa ja toivon, että minulla olisi kanootti, jonka avulla paeta tuota hikistä virtaa pitkin takaisin mihin vain, missä pääsisin häpeää pako. Kysyn itseltäni, miksi ryhdyin kuvataiteilijana tekemään dragia.

Muistutan itseäni, että saan häpeästä voimaa. Teen tätä juuri vastaiskuna häpeälle. Kehoni alkaa virittyä ja tanssia lavalta kuuluvan musiikin tahdissa. Olen kirjoittanut puheeni, mutta en vielä tiedä miten aion sen esittää. Luotan siihen, että yleisö johdattaa minut oikeaan suuntaan. Käyn läpi mielessäni niitä kertoja, kuin olisin voinut harjoitella. Harjoittelun sijaan olin uimassa uudella tekolammella. Siellä oli paljon ihmisiä ja kova meteli. Hiekkakakkuja leipovien lasten nauru yhdistyy yleisön nauruun, ja palaan takaisin lavan taakse.

Lava-avustaja saapuu viereeni ja tiedän, että kohta on minun vuoroni. Hän auttaa minua, että pääsen lavalle pieniä portaita pitkin pimeässä. Taustamusiikkini ei alakaan etukäteen, ja minun on noustava lavalle hiljaisuudessa merkiksi, että nyt musiikki voi alkaa. Madonnamikrofonin teippaus irtoaa poskestani, ja samalla huomaan, että lavalla tarvitsemani pöytä on väärässä kohdassa. Siirrän pöydän oikeaan kohtaan, ja se saa yleisön taputtamaan.

JOHDANTO

Tämän eksposition tavoitteena on tarkastella drag-esitykseni kautta, miten queer-kuuntelemisen käytännöt voivat avata uusia näkökulmia taiteelliseen prosessiin, taiteen opettamiseen ja vuorovaikutukseen. Lähestyn aihetta taiteellisen tutkimuksen, queer-teorian ja pedagogiikan näkökulmista, painottaen kokemuksellisuuden roolia. Omakohtaiset kokemukseni koulukiusaamisesta ovat tehneet minulle näkyväksi, miten normit muovaavat identiteettiä ja vuorovaikutusta. Koen tärkeäksi luoda tilaa queer-näkyvyydelle, sillä empaattisempi ja avoimempi maailma olisi tehnyt kasvutarinastani seksuaali- ja sukupuolivähemmistöön kuuluvana lapsena, nuorena ja taiteilijana helpomman.

Haastattelin drag-alter egoani runoilija Maimu Brushwood o.s. Huolirintaa hänen *Leak and Preach* -esityksen jälkeen. Maimu esiintyi kahtena iltana peräkkäin saman puheenvuoronsa kanssa Club Kiihko: Uuden toivon illassa Kulttuurikeskus Caisassa Helsingissä 27. ja 28.6.2024. Esitys on kuvataiteen tohtorin väitöstutkimukseni toinen taiteellinen osuus. Taideyliopiston Kuvataideakatemiassa tekemässäni taiteellisessa tutkimuksessani tarkastelen, miten kuuntelemisen käytännöt vaikuttavat taiteelliseen toimintaan queer-kuvataiteilijana.

Tutkimustani ohjaa halu parantaa queer-henkilöiden yhä haavoittuvaa asemaa nostamalla omien kokemusteni kautta esiin epäkohtia ja pyrkimällä avaamaan niitä. Taiteeni ja tutkimukseni kautta haluan luoda tilaa, jossa kuunteleminen, tunteet ja queer-kokemukset voivat tulla nähdyiksi ja koetuiksi. Kuuntelua tarkastelen erityisesti queer näkökulmasta ”vikuroivana kuunteluna”, joka ei ole pelkkää passiivista vastaanottamista vaan aktiivinen ja jopa vastustava ele (Vänskä 2006). Toivon, että työni voi laajentaa käsitystä taiteen ja kuuntelemisen suhteesta sekä rohkaista avoimempaan ja moninaisempaan vuorovaikutukseen.

Tutkimusaiheeni kietoutuu myös pedagogisiin kysymyksiin. Pyrin yhdistämään taiteilijapedagogiikkaan queer-pedagogiikkaa, joka korostaa normikriittisyyttä ja tiedonmuodostuksen moninaisuutta (Britzman 1995; Vänskä 2011). Vietämme suuren osan erityisesti elämämme alkupuolesta kasvatuksen ja koulutuksen parissa aina varhaiskasvatuksesta peruskouluun ja siitä eteenpäin, mikä vaikuttaa merkittävästi siihen, miten hahmotamme itsemme ja suhteemme maailmaan. *Leak and Preach*-esityksen avulla paikansin tutkimukseni suhdetta sukupuoleen, queeriin ja queer-pedagogiikkaan. Pedagoginen ajatteluni pohjautuu omiin kokemuksiini sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöön kuuluvana koululaisena ja opiskelijana, sekä taiteilijana. Taiteilijapedagogiikkani kumpuaa kysymyksestä, kuinka jakaa taiteellisen työni kautta syntyneitä kokemuksia ja tietoa opetuksessa tai muussa taidekasvatustilanteessa, johon kuuluu

myös vuorovaikutus yleisön kanssa. Taiteilijapedagogiikassa keskeistä on opettajan ja taiteilijan roolien lomittuminen, jolloin taiteellinen prosessi toimii sekä tiedonmuodostuksen että opetuksen välineenä. Tämä mahdollistaa opetustilanteiden rakentamisen kokemuksellisuuden, dialogisuuden ja keskeneräisyyden varaan.

Tämä teksti painottuu keskusteluun kokemuksellisen tiedon suhteesta queer-teoriaan. Taiteellisesta tutkimuksesta kirjoittaessaan Juha Varto viittaa filosofi Michael Polanyin ajatukseen persoonallisesta tiedosta, joka on sitoutunut toimintaan ja paljastuu sen yhteydessä (Varto 2019, 26). Henk Borgdorff puolestaan toteaa, että taiteellista praktiikkaa voidaan pitää tutkimuksena, jos sen tarkoituksena on laajentaa tietämystämme ja ymmärrystä tekemällä omaperäistä tutkimusta taideteosten sekä luovan toiminnan avulla (Borgdorff 2006, 23). Taiteellisen tutkimuksen suhde kirjoittamiseen on kirjoittaa taiteellisen työn rinnalla ja ikään kuin taideteoksen tai esityksen läpi.

Keskeisin tutkimusmenetelmäni on drag, jonka avulla tarkastelen maailmaa vinosta perspektiivistä. Vino on yksi suomenkielinen käännös ehdotus sanalle queer (Rossi & Sudenkaarne 2021, 66). Drag on taiteenlaji, jossa taiteilija taivuttaa ja muokkaa seksuaali- ja sukupuoli-identiteettien rajoja esimerkiksi pukeutumisen ja esityksen avulla (Heller 2020, xii). Drag auttoi minua tutustumaan toiseen, vieraaseen, muukalaiseen, outoon itsessäni. Julia Kristeva kirjoittaa käsiteltyään Sigmund Freudin esseitä ”Kammottava” (*Das Unheimlich*), että outo on minussa, meissä; olemme siis kaikki muukalaisia. Jos minä olen muukalainen, ei muukalaisia ole (Kristeva 1992, 196). Kun tunnustan oman muukalaisuuden ja kammottavan outouden, on minulla mahdollisuus hyväksyä se myös muissa. Tullakseen kaapista ulos normeista poikkeavan seksuaali- tai sukupuoli-identiteetin kanssa, jokainen on joutunut kohtaamaan ja hyväksymään ensin vieraan itsessään. Edellä kaappi merkitsee seksuaali- ja sukupuoli identiteettiin liittyvää salaisuutta ja ulostulo salaisuuden paljastamiseen (Pakkanen 2007, 15).

Aloin kirjoittaa tätä tekstiä samaan aikaan kun aloin suunnitella väitöstutkimukseeni liittyvää drag-esitystä. Koska tämä kirjoitus lähtee liikkeelle drag-esityksestä, halusin kirjoitukseen mukaan drag-alter egoni, jonka kanssa olen työskennellyt vuodesta 2016 lähtien. Sain ajatuksen haastattelussa, joka mahdollistaa vuoropuhelun itseni, itsessäni olevan toisen ja teorian, erityisesti queer-teorian, välillä. Teresa de Lauretis korostaa esseessään ”Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities. An Introduction”, että queer-teoria asettuu vastustamaan kiinteitä ja vakiintuneita identiteettejä, kuten ”lesbo” tai ”homo.” Hänen näkemyksensä mukaan queer-teorian yksi keskeinen tehtävä on purkaa ja problematisoida identiteettikategorioita (de Lauretis 1991, v). Näin ollen otsikossakin oleva queer-identiteetti ei tarkoita yhtenäistä ja pysyvää identiteettiä, vaan määrittelyitä pakenevaa ja kyseenalaistavaa. Lasse Kekki kirjoittaa *Pervot pidot*-kirjan johdannossa, että queerin määrittely on

vaikeaa, sillä termi itsessään pyrkii välttämään sitovia määreitä. Queer tuli erilaisten teorioiden, strategioiden ja aktivismin yhteisnimekkeeksi (Kekki 2004, 28).

Dialogi-muotoista kirjoittamisen tapaa ovat hyödyntäneet muun muassa Kareem Khubchandani, josta haastattelussa tarkemmin, ja Ulvi Haagensen, joka kuvataiteen tohtorin opinnäytetyössään kertoo, että ei tee tutkimusta yksin, vaan hänen lisäkseen kolmen kuvitteellisen henkilön kanssa. Haagensen kirjoittaa, että nämä henkilöt antoivat hänelle kumppanuuden ja jaetun vastuun tunteen. He auttoivat tarkkailemaan ruumiillistuneita kokemuksia esittämisen ja taiteen tekemisen sisällä sekä ulkoa ja heidän osallistumisensa helpotti taiteen, taiteen tekemisen, arjen ja tutkimuksen välistä neuvottelua ja yhteen sovittamista (Haagensen 2024, 19).

Queerit korvat

Olen hahmotellut kuuntelua queer-näkökulmasta "vikuroivana kuunteluna", joka ei ole passiivista havainnointia, vaan aktiivinen ja jopa vastustava ele. Anna-Mari Vänskan käyttämä "vikurointi" kuvaa kuuntelemista aktiivisena ja jopa kapinallisena metodina (Vänskä 2006, 56). Sarah Ahmed kuvaa kirjassaan *Queer Phenomenology* queer olemassaoloa tilallisena vinoutena, jossa kehot ja normit eivät aina kohtaa (Ahmed 2006, 162). Samoin vikuroiva kuuntelu pakottaa meidät pois normatiivisista kuuntelun tavoista ja avaa uusia merkityksen mahdollisuuksia.

Annamari Vänskä tarkoittaa vikuroinnilla vastarintaa ja normien kyseenalaistamista tavalla, joka ei ole pelkkää ihmettelyä tai kummastelua, vaan aktiivista, jopa aggressiivista kapinaa. Hän vertaa sitä vikuroivaan hevoseen, joka on kontrolloimaton, arvaamaton ja villi, eikä suostu alistumaan. Vikurointi ei ole vain tutkijan asenne, vaan myös kuvien ominaisuus – kuvat voivat vastustaa yksiselitteisiä tulkintoja ja vaatia monimutkaisempia merkityksiä. Leena-Maija Rossin luonnehdinnassa queer-teoreetikon tehtävä on kummastella sukupuolen ja seksuaalisuuden omaksumista, merkityksiä ja käytäntöjä (Rossi 2003, 121). Vänskä kirjoittaa, että kummastelu tuntuu kesyltä ja johtaa vain ihmettelyyn. Vikurointi merkitsee aktiivista normien rikkomista ja niiden asettamien rajojen uhmaamista (Vänskä 2006, 56). Ajattelen teosteni olevan väliintuloja. Claire Bishop erottaa väliintulon (*intervention*) aktivismista sillä, että väliintulo on enemmän ele kuin suora poliittinen toiminta. Väliintulon tehtävä on herättää huomioita ja keskustelua, sekä problematisoida julkista tunnekkentää (Bishop 2024, 136–137). Vikurointi ei siis tutkimuksessani vihjaa ainoastaan kuuntelemiseen ja tutkijan asenteeseen vaan myös taiteeseeni.

Tutkimukseni perustuu kuuntelemiseen ja omiin kokemuksiini queer-kehossani. Susan Bickford viittaa kirjassaan *The dissonance of democracy* Merleau-Pontyn ajatukseen kirjoittaessaan, että toisen ihmisen kuunteleminen ei voi tarkoittaa itsensä kieltämistä; emme voi kuulla muuta kuin

itsemme kautta, oman olemisemme taustaa vasten. Mutta jos emme siirrä itseämme taustalle, emme voi kuulla toista lainkaan (Bickford 1996, 24). Tunnistan yhtäläisyyksiä myös Bontu Lucie Guschkenkehittämän menetelmän ”kehollinen queer kuunteleminen” (*embodied queer listening*) ja oman ajatteluni välillä. Guschke yhdistää kehollisessa queer-kuuntelussa kehollisen kuuntelun (Lyndon K. Gill 2012) ja queer-kuuntelun (John C. Landreau 2012) lähestymistavat. Hänen pyrkimyksensä on kehittää antinarratiivista tutkimusnäkökulmaa organisaatiotutkimuksessa. Gushke avaa antinarratiivisen tutkimuksen käsitettä ja ehdottaa Judith Butlerin (2004) performatiivisuuden ja purkamisen käsitteiden hyödyntämistä kuuntelemalla ja työskentelemällä kertomusten epäjohdonmukaisuuksien kanssa sen sijaan, että pyritäisiin luomaan ja ylläpitämään yhtenäisiä, normatiivisia tarinoita (Gushke 2023, 568).

Vikuroiva kuuntelu mahdollistaa tarinallisten epäjohdonmukaisuuksien ja katkeamakohtien kuuntelun, joita antinarratiivinen tutkimus pyrkii tuomaan esille. Teokseni ovat moniäänisiä, eivätkä rakenna yhtenäistä ja johdonmukaista tarinaa. Erilaiset näkökulmat, kokemukset ja tarinat katkeavat ja menevät limittäin. Alun lavan takaisen kokemusten kuvailu pyrkii tuomaan esiin katkeamakohdan arjen ja esitystilanteen välillä. Tavoitteeni on päästä lähemmäksi edellä mainitsemiani katkeamakohtia tutkimuksessani ja seuraavassa haastattelussa.

DRAG RUNOILIJA MAIMU BRUSHWOODIN HAASTATTELU

Timo Tähkänen: Kiitos Maimu, että ehdit tapaamaan minua ja keskustelemaan kanssani. Näytät mahtavalta! Olet runoilija ja kirjoitat esityksesi, mutta kutsut itseäsi myös olohuoneaktivistiksi?

Maimu Brushwood: Kiitos kutsusta! Sanoisin, että olen amatöörirunoilija. Olohuoneaktivisti tai ehkä enemmänkin olohuonekasvattaja. Sohvalta käsin seuran maailmaa, ja reagoi siihen kirjoittamalla. Tunnustan, että taiteellani on opetuksellinen tausta-ajatus. Syntyvaiheessani esikuviani olivat rauhanlauluja laulavat naisartistit, mutta omat tekstini ovat melkoisen naiiveja. Voisin verrata kirjoituksiani naiiveihin maalauksiin. Ne ovat itseoppineen kirjoittajan tekstejä, jotka ovat lapsekkaita ja vilpittömiä. Haluan välittää alkuperäistä välittömyyttä ja luottaa vaistomaiseen ilmaisuun.

TT: On työssäsi kyse sitten taiteesta, aktivismista tai pedagogiikasta, niin koen, että tarjoat humoristisen, luovan ja tunteisiin vetoavan kanavan käsitellä myös yhteiskunnallisia aiheita. *Leak and Preach*-esityksesi runossa mainitset kastemadon. Kirjoitat eräässä vanhassakin runossasi, että rakkautta on pyörän kanssa matoja väistellä. Mitä kastemato merkitsee sinulle?

MB: Ihanasti sanottu, kiitos. Ihanaa, että kysyit madosta. Kastemato merkitsee minulle luontoa, helposti jalkoihin jäävää pientä olioita ja esimerkkiä luonnon queeriydestä, josta esimerkiksi Joan Roughgarden on kirjoittanut kirjassaan *Evolution's rainbow*, jossa hän johdattaa eri lajien seksuaalisuuden ja sukupuolten moninaisuuteen (Roughgarden 2013).

TT: Mielenkiintoista. Voitko kertoa hiukan tarkemmin?

MB: Olen muunsukupuolinen, ja kiinnostunut luonnon sateenkaarevuudesta esimerkiksi kastemadot ovat kaksineuvoisia eli heillä on sekä koiraan että naaraan sukuelimistöt. Muistaakseni parittelun jälkeen naaraan osaa toimittanut kastemato menettää naaraspuoliset sukupuolielimensä ja muuttuu pelkäksi urokseksi.

TT: Voitko avata, mitä tarkoitat muunsukupuolisuudella?

MB: Taneli Viljanen kuvailee teoksessaan *Varjoja, usvaa* mielestäni hienosti mahdollista ajattelumallia muunsukupuolisuudesta: ”muunsukupuolisuus on aavemaista, ontologisesti huojuvaa, aina olemisen kategorioiden välillä tai ulottumattomissa; olen (ehkä, esimerkiksi) mies ja nainen enkä kumpaakaan, olen siis sekä olemassa, että ei-olemassa, läsnä ja poissa; ehkä olen myös aina sekä minä että jotain muuta, mitä?” (Viljanen 2020, 17). Viljanen määrittelee teoksessaan muunsukupuolisen olevan ihminen, joka ei ole mies eikä nainen; joka on jotain siltä väliltä, tai jotain tämän binäärin ulkopuolella. Tai joka ei koe olevansa mitään sukupuolta (mt., 7). Kuten tiedämme useiden sukupuolten olemassaolo ei ole uusi länsimainen ilmiö. Eri kulttuureissa on kolmas tai useampia sukupuolia ja sukupuolen variaatioita, kuten esimerkiksi Pohjois-Amerikan alkuperäiskansojen keskuudessa *two-spirit*, Polynesiassa *māhū* ja Intiassa *hijra* (Roughgarden 2013, 329–342).

TT: Esitystesi taustalla on kirjoittamasi teksti, yleensä puhe tai runo. Oletko pohtinut, miksi kirjoitat suomen kielellä?

MB: Se on minun kieleni, ja usein yleisöni kieli. Kuulin kielen jo kohdussa. Nostit haastattelun johdannossa esiin Julia Kristevan, joten siteeraan häntä: ”Olla puhumatta äidinkieltä. Asustaa oudossa puheen soinnissa, järkeilytavoissa, joita ei löydy ruumiin yömuistista, lapsuuden kirpeänmakeasta unesta. Vaalia sisällään – kuin salaista hautaa tai vammaista lasta, rakastettua ja hyödytöntä – tätä entisyyden kieltä, joka kuihtuu muttei jätä sinua koskaan” (Kristeva 1992, 24–25). Jos me emme arvosta, ja pidä huolta omasta kielestä, niin kuka sitten? Saanko vaihtaa aihetta ja kysyä, miksi käytät sanaa esitys?

TT: Suomen kielessä englanninkielinen sana *performance* käännetään usein sanoilla *esitys* ja *performanssitaid*e, koska *performance* on merkitykseltään laajempi kuin suomenkielinen *esitys*

(Porkola 2019). Tutkimuksessani käytän päällekkäin käsitteitä performanssi ja esitys, mutta olen alkanut suosia esitys-sanana käyttöä sen ehdottavan vivahteen takia. Hanna Järvinen kirjoittaa toimittamansa *Miten tehdä esityksellä?* -kirjan johdannossa, että esitys-sanana ehdottava sävy liittyy erityisesti esitysten tekemisessä yleisen ei-tietämisen tunnistamiseen, analysointiin ja aktivointiin tutkimuksen prosessissa (Järvinen 2024, 25). Tämä tarkoittaa tässä kirjoituksessani kysymysten asettamista, kokeilemista ja uusien näkökulmien etsimistä esityksellisen työn kautta.

MB: Eli tarkoitatko, että esitykseni ei ole vain valmis lopputulos, vaan menetelmä, joka hyödyntää epävarmuutta ja ei-tietämistä, ja analysoimalla tätä vielä tuntematonta, käänät sen aktiiviseksi osaksi tutkimusta?

TT: Noin voisi asian tiivistää. Mutta siirrytäänkö varsinaiseen aiheeseen? Kun suunnittelin haastatteluasi, sain käsiini artikkelin, jossa Kareem Khubchandani haastattelee drag-persoonansa LaWhore Vagistania performanssista ja pedagogiikasta. He keskustelevalt muun muassa sukupuoli-identiteetistä luokahuoneessa (Khubchandani 2015, 287).

MB: Olen lukenut artikkelin. Kareem Khubchandani on ainakin haastattelun hetkellä teatterin, tanssin ja performanssiopintojen apulaisprofessori Tufts'n yliopistossa Bostonissa. Khubchandani on kutsunut LaWhore Vagistanin vierailemaan tunneillaan. Se on mielenkiintoista, sillä olen itse ohjannut työpajoja dragissa.

TT: Kysyn työstäsi hetken päästä lisää. Keskustellaan vielä hiukan Khubchandani'n artikkelista. Mitä sinulle jäi mieleen haastattelusta?

MB: Ensimmäisenä mieleeni tulee harjoitus, jossa LaWhore Vagistan osallistaa opiskelijat sukupuolta muokkaavaan peliin, jossa luodaan drag-nimiä ottamalla lemmikin nimen ja oman syntymäpaikan: otat lemmikkisi nimen ja syntymäpaikan. Hän muistuttaa, että drag-nimet ovat sukupuolineutraaleja, ja opiskelijoiden on kerrottava hahmon sukupuolipronomini. LaWhore Vagistan kertoo, että kerran eräs hetero, valkoinen jatko-opiskelija ilmoitti esittelynsä aikana, ettei hänen ollut koskaan aikuisuudessaan tarvinnut nimetä sukupuoltaan. Harjoituksen tarkoitus on tuoda esiin tällainen etuoikeus, ja toisaalta haluamansa pronominin ilmaisun kautta antaa opiskelijoille mahdollisuus ottaa sukupuoli vakavasti luokahuoneessa (Khubchandani 2015, 287).

TT: Koen, että sukupuoli otetaan vakavasti, mutta taideopintojeni aikana olen usein törmännyt binääriseen sukupuolikäsitykseen. Olen osallistunut keskusteluihin, joissa todetaan esimerkiksi: "Puhutaan tällä kertaa vain nais- ja miesopiskelijoista tai -taiteilijoista, niin tiedämme kaikki, mistä puhumme." Tiedämmekö? Minä en tiedä, sillä en sijoitu tuolle akselille. Ymmärrän toki, miksi naistaiteilijoiden asema tai sen puute historiassa on keskeinen aihe. Linda Nochlin kysyi esseessään

“Why have there been no great women artists?” (Nochlin 1971), miksi suurten naistaiteilijoiden puute on niin silmiinpistävää. Rozsika Parker ja Griselda Pollock taasosoittavat, että taidehistoria ei ole neutraali kertomus ”mestareista”, vaan ideologinen rakennelma, joka ylläpitää patriarkaalisia arvoja (Parker & Pollock 1981). Tänä päivänä sukupuolen moninaisuus ei kuitenkaan voi jäädä irralliseksi osaksi sukupuolikeskustelua.

MB: Ehkä joskus tuntuu helpommalta ratkaisulta sivuuttaa sellainen asia, josta ei ole tarpeeksi tietoa.

TT: Voi olla. Voitko samaistua johonkin asiaan LaWhore Vagistanin haastattelussa?

MB: LaWhore Vagistan kuvailee olevansa karvainen ja kävelevänsä huonosti korkokengissä. Hän mainitsee, ettei tiedä miten piilottaa miehiset olkapäänsä, mutta asentoaan ja painopistettään muuttamalla hän luo illuusion naisesta tai sen kaltaisesta oppilaiden edessä. Khubchandani pitää kertomusta hyvänä muistutuksena siitä, että Judith Butlerin dragiin vetoaminen performatiivisuuden selittämiseksi ei tarkoita vain vaatteiden, meikin ja hiusten kuvaamista, vaan myös kehollisia asentoja ja liikemalleja (Khubchandani 2015, 290).

TT: Tarkennan vähän. Judith Butlerin ajatuksen mukaan drag ei ainoastaan parodioi sukupuolta, vaan se myös paljastaa sukupuolen olevan itsessään jo imitaatio vailla alkuperää. Drag kumoaa perinteisen käsityksen sukupuolen sisäisestä ja ulkoisesta olemuksesta, osoittaen, että nämä kategoriat rakentuvat kulttuuristen normien ja toistuvien esitysten varaan. Drag esittää sukupuolen monitasoisena ilmiönä, jossa anatominen sukupuoli, sukupuoli-identiteetti ja sukupuolen esittäminen voivat olla ristiriidassa keskenään. Tämä tuo esiin sen, ettei sukupuoli-identiteetti ole luonnollinen tai synnynnäinen, vaan jatkuvasti toistettu ja kulttuurisesti säädelty konstruktio. Sukupuolen parodinen jäljittely paljastaa alkuperäisyyden olevan itsessään myytti ja mahdollistaa sukupuoli-identiteettien uudelleen määrittelyn (Butler 2008, 230–232). Butler siis väittää, että sukupuoli ei ole synnynnäinen ominaisuus, vaan performatiivinen rakenne, joka syntyy ja vahvistuu jatkuvassa normien mukaisessa toistossa (mt., 235).

MB: Drag toimii Butlerin mukaan erityisen hyvänä esimerkkinä tästä performatiivisuudesta. Drag-esiintyjät imitoivat ja liioittelevat sukupuolittuneita käyttäytymismalleja, jolloin tulee näkyväksi se, että sukupuoli ei ole luonnollinen tai synnynnäinen, vaan opittu ja toistoon perustuva. Drag siis horjuttaa perinteisiä käsityksiä sukupuolesta ja osoittaa, että sukupuoli on enemmän teko kuin olemus. Dragin kautta voidaan nähdä, miten sukupuoli on muutettavissa ja neuvoteltavissa oleva rakenne, ei luonnollinen fakta.

TT: Olen huomannut esityksissäsi, että et pyri muuttamaan ääntäsi ja vaihtelet kehosi liikettä ja ikään kuin luonnetta esityksen aikana. Onko tämä tietoista?

MB: Ei ehkä aluksi, mutta nykyään kyllä. Se on osa esitykseni sisältöä. Kirjoitettua ja sitten puhuttua tekstiä tukee kehollinen läsnäoloni. Leikittelen ”lavalla” sukupuoliroolien kanssa. Saatan ensin rakentaa yleisölle illuusion naispuolisesta runonlausujasta ja seuraavassa hetkessä muutan sukupuoltani tai oikeastaan suhdettani siihen... eräällä tavalla näytän hetken ajan, mitä esiripun takana on. Se saattaa lisätä hämmennystä, että esiripun takana on muunsukupuolinen henkilö, eikä mies tai homomies niin kuin yleisesti vieläkin ajatellaan dragista. Luin ennen tätä haastattelua Meredith Hellerin kirjoittaman kirjan *Queering drag*. Kirjassaan hän käsittelee dragiin suhtautumisen historiaa ja siihen liittyvää teoreettisesta keskustelua sukupuolesta ja esityksestä (Heller 2020). Sukupuolikäsityksen laajeneminen ja monimuotoistuminen on tuonut myös dragiin uusia lähestymistapoja, joiden jatkumoon liityn. Edelliset eleet liittyvät siihen, että niiden avulla yritän saada yleisön kuuntelemaan.

TT: Miksi koet tärkeäksi nostaa esiin muunsukupuolisuuteen liittyviä teemoja?

MB: Haluan luoda tilaa itselleni ja erilaisille sukupuolen ilmaisuille. Sara Ahmed lähestyy fenomenologiaa queer-tutkimuksen kautta. Tilan, ruumiiden ja objektien katsotaan olevan suuntautuneita, suuntaavia ja suunnattuja. Ahmedin mukaan kotoisuus (*feeling at home*) on tunne, jossa subjekti kokee olonsa oikein suuntautuneeksi ja suunnatuksi suhteessa tilaan, tilanteisiin ja objekteihin (Ahmed 2006, 9). Muunsukupuolisena on toisinaan vaikeaa kokea oloni kotoisaksi cisheteronormatiivisuutta korostavassa maailmassa. Ahmed kirjoittaa, että suuntautumattomuuden kokemus voi aiheuttaa ahdistusta, sillä normeista poikkeava yksilö ei koe voivansa olla cisheteronormatiivisuutta korostavassa maailmassa omana itsenään. Toisaalta myöskään maailma ei voi olla yksilössä sellaisena, kuin se yksilölle näyttäytyy, sillä yksilö ei kykene vastaamaan reaali maailman vaatimuksiin ja suuntauksiin olemalla oma itsensä (Ahmed 2006, 159).

TT: Tunnistan tuon. Koen hapuilevani sukupuolten välillä, ja harrastan usein miesroolissa oloa helpottaakseni vuorovaikutustilanteita. En aina jaksa selvittää kuka olen. Nostit esiin kysymyksen tunteesta kokea olonsa kotoisaksi. Laura Oulanne ja Anna Tomi tarkastelevat kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehdessä *Avain* pääkirjoituksessa kodin ja kotiinpaluun käsitteitä. He kirjoittavat, että sotien ja ilmastonmuutoksen kiihdyttämä valtioiden rajoja ylittävä liikkuvuus tekee näkyväksi kotiin liittyvät eriarvoisuudet, mikä johtaa kysymyksiin kenellä on oikeus kotiin, kodin jättämiseen tai kotiinpaluuseen? (Oulanne & Tomi 2024, 3).

MB: Välillä koenkin ristiriitaisia tunteita siitä, että samalla kun haluan tuntea oloni kotoisaksi tässä maailmassa, esiintymistilanteessa tai vaikkapa opetustyössä, niin samalla tiedostan, että kaikilla ei ole edes kotia.

Tunteet, valta ja queer-taiteilijapedagogiikka

TT: Ymmärrän. Huoli ylipäättään maailmantilanteesta sekoittuu myös omaan arkeen ja työhön. Opetustyöstä puheenollen. Kerroit aikaisemmin minulle, että olet ohjannut työpajoja? Miten sinut on otettu niissä vastaan?

MB: Minut on otettu hyvin vastaan. Työpajani ovat olleet aina osa jotakin sateenkaaritapahtumaa eli puitteet ovat jo valmiiksi tukeneet minua ja työpajojani. Haluan ajatella, että koska olen ollut työpajoissa dragissa, se on itsessään kertonut osallistujille, että olen osa sateenkaariyhteisöä, ja sitä kautta mahdollisesti turvallinen.

TT: Kirjoitin vuonna 2021 Taideyliopiston taidealojen opettajan erillisten pedagogisten opintojeni seminaarityön otsikolla ”Drag Queen taidepedagogina -tunteiden merkityksiä opetustyössä”, jossa tarkastelin taiteen opettamista ja toisen kohtaamista drag-roolissa, joka salli minulle käsitellä aiemmin vaimentamiani tunteita. Minut on kasvatettu aikana, jolloin yhä ajateltiin ettei ”poika” saa näyttää tunteita vaan ne pitää kätkeä ja sen sijaan miehistyä. Ikään kuin tunteet olisivat mieheyden vastakohta. Dragin avulla aloin sallia ja hyväksyä omat tunteeni. Tämän myötä aloin kiinnittää huomioita tunteiden läsnäoloon myös opetustilanteissa. Myös queerit tunteet täytyy hyväksyä opetus- tai ohjaustilanteessa. Sara Ahmed kirjoittaa kirjassaan *Tunteiden kulttuuripolitiikka*, että tutkittaessa sanojen *passio* ja *passiivinen* kytköstä, se tuo ilmi, että tunne sijaitsee ajattelua ja järjenkäyttöä alempana. Ahmed toteaa, että feministiset filosofit ovat osoittaneet, että tunteet yhdistetään naisiin, joiden katsotaan olevan ”lähempänä” luontoa, halujensa vietävissä ja vähemmän kyvykkäitä ylittämään ruumiillisuuttaan ajattelun, tahdon ja arvostelukyvyn avulla (Ahmed 2018, 11). Mitä sinä ajattelet tunteista opetustyössä?

MB: Omassa työssäni ja dragissa olen halunnut kääntää tunteet vahvuudeksi, vaikkakin kysymys vahvuudesta ja sen tavoittelusta on mielestäni myös kyseenalainen. Kenen keksintö on ajatus, että pitää olla vahva? Dragissani haluan huutaa, että on täysin ok olla omanlaisensa.

TT: Voisitko selventää mitä tarkoitat tunteilla? Tuntuu, että välillä saattaisit tarkoittaa affektia.

MB: Olet oikeassa. Anu Koivunen kirjoittaa artikkelissaan ”Affektin paluu? Tunneongelma suomalaisessa mediatutkimuksessa”, että osalle tutkijoista emotio/affekti -käsitepari toistaa mieli/ruumisjaottelua, jolloin emotiot ymmärretään kulttuurisiksi ja affektit ruumiillisiksi. Koivunen viittaa Sarah Ahmediin jatkaessaan, että osalle affektin ja emotion käsitteet ovat

kuitenkin enemmän tai vähemmän synonyymisiä tapoja tarttua merkityksenmuodostuksen prosesseihin (Koivunen 2008, 6).

TT: Opetustilanteissani erilaiset tunteet ovat sallittuja ja odotan usein opiskelijoilta omien kokemusten jakamista. Olen kokenut, että luottamuksen ansaitsemiseksi ja horjuttaakseni opettajan ja opiskelijan välillä olevaa valta-asetelmaa, minun on avauduttava myös omista kokemuksistani. bell hooks kirjoittaa kirjassaan *Vapauttava kasvatus*, että jos koulutuksen tarkoitus on olla vapauttavaa, opiskelijat eivät ole ainoita, joita pyydetään avautumaan ja kertomaan kokemuksistaan. bell hooksin mukaan osallistava pedagogiikka (*engaged pedagogy*) ei pyri valtauttamaan (*empower*) vain opiskelijoita, vaan opetustilanteessa myös opettajat kasvavat ja valtautuvat prosessin myötä. bell hooks kirjoittaa, että ne opettajat, jotka odottavat opiskelijoiden avoimesti kertovan elämästään, vaikka eivät itse haluakaan avautua, harjoittavat valtaa tavalla, joka voi osoittautua alistavaksi. Hän jatkaa, ettei odottaisi opiskelijoiden ottavan sellaisia riskejä, joihin ei ole itse valmis. Opettaja voi murtaa hierarkkista suhdettaan opiskelijoihin avautumalla ja kertomalla omista kokemuksistaan. bell hooksin mukaan tämä sulkee mahdollisuuden, että voisimme toimia kaikkietävinä vaiti pysyttelevinä kuulustelijoina (bell hooks, 2007, 52–53).

MB: Taiteilijapedagogiikassa voisi hyödyntää tuota ajatusta, sillä taiteellinen prosessi itsessään vaatii usein tekijältään henkilökohtaista avoimuutta ja haavoittuvaisuutta. Jos taiteilijaopettaja tuo omat kokemuksensa ja keskeneräisyytensä näkyväksi, hän voisi toimia opiskelijoille esimerkkinä siitä, miten epävarmuus ja itsensä likoon laittaminen ovat osa luovaa prosessia.

TT: Marika Orenius kirjoittaa väitöstudkimuksessaan *Eletyt tilat kuvataiteilijan työssä ja koulutuksessa*, että opettaminen tapahtuu vuorovaikutuksessa (kuvataiteen) opiskelijan kanssa, erityisesti työhuonekeskusteluissa, joissa opettaja peilaa opiskelijan työtä omaan taiteelliseen taustaansa. Olen itsekin saanut kutsuja työhuonekäynneille, joissa opiskelijat jakavat usein prosessiaan valmiiden teosten sijaan. Orenius kuvailee, että prosessi on keskeneräistä, luonnosmaista ja avoinna muutokselle, mikä mahdollistaa uusien näkökulmien ja ymmärryksen syntymisen. Hän tiivistää, että opettaminen on ennen kaikkea ohjaamista ja opiskelijan jo olemassa olevan tietotaidon esiin tuomista (Orenius 2019, 154–155).

MB: Ajattelen, että taiteilijapedagogiikassa oppiminen perustuu juuri yhteiseen tutkimiseen ja kokemuksellisuuteen, jossa sekä opettaja että opiskelijat ovat aktiivisia osallistujia ja oppijoita. Tämä tekee parhaimmillaan opetustilanteesta dialogisen ja myös tasa-arvoisemman, jossa valta-asetelmat hämärtyvät, jotta kaikilla on tilaa kasvaa. Deborah P. Britzman määrittelee omaa queer pedagogiikkaansa artikkelissaan ”Is there a queer pedagogy? Or stop reading straight”, minkä mukaan queer-pedagogiikan tavoite ei ole pelkästään ”queer-aiheiden” sisällyttäminen opetukseen,

vaan syvällisempi tapa tarkastella sitä, miten koulutus voi toimia tilana normatiivisuuden purkamiselle ja moninaisuuden tukemiselle (Britzman 1995, 164–165).

TT: Lähtökohtani taitelijapedagogiikassa on Paulo Freiren problematisoivan kasvatuksen ajatus siitä, että opettaminen ei ole tiedon siirtämistä vaan yhteistä tutkimista. Freiren mukaan oppiminen alkaa siitä, että ihmiset alkavat nähdä maailmansa ongelmallisena, muutettavissa olevana – ei itsestään selvänä (Freire 2016, 89). Tämä tuo taiteen kontekstiin pedagogisen ulottuvuuden: taide voi toimia juuri tällaisena problematisoivana välineenä, joka kutsuu oppimaan maailmaa toisin katsomalla. Opetuksen sisältö ei ole jotain valmiiksi annettua, vaan se syntyy vuorovaikutuksessa, jossa reflektio ja toiminta kietoutuvat toisiinsa (mt., 90). Opettajan tehtävä on mahdollistaa tila, jossa oppijat alkavat itse nähdä ja ymmärtää maailmaa uudella tavalla. Kun taiteellinen prosessi on lähtökohtaisesti keskeneräinen ja kokeileva, pedagogisuus ei ole sen lisä vaan sen ytimessä.

MB: Tämä lähestymistapa sopii erityisesti queer-kuuntelemiseen, jossa tarkkaavaisuus kohdistuu siihen, mitä ei vielä tiedetä – siihen, mikä ei ole sanallistettu tai normatiivisesti tunnistettu. Kun opettaminen ymmärretään kuuntelemisena ja vastavuoroisuutena, tieto ei ole jotakin, mitä siirretään tai omistetaan, vaan jotakin, mikä syntyy välissä. Freire muistuttaa, että opettaja ja oppija ovat historiallisia olentoja – keskeneräisiä ja muuttuvia (Freire 2016, 91). Tieto ei siis saa arvoaan sen perusteella, kuka sen sanoo, vaan sen perusteella, miten se syntyy suhteessa toisiin, aikaan ja paikkaan. Taiteen opettaminen voi tällöin olla paikka, jossa tieto ei anna varmuutta, vaan tekee epävarmuudesta ja uteliaisuudesta pedagogisesti arvokkaita.

Tieto ja luonto queer-näkökulmasta

TT: Mainitsit haastattelun alussa, että olet kiinnostunut luonnon sateenkaarevuudesta. Voitko kertoa lisää? Miten aihe liittyy pedagogiikkaan?

MB: Patricia MacCormackin artikkeli "Queer posthumanism: Cyborgs, animals, monsters, pervers" käsittelee queer-teorian ja posthumanismin risteyskohtia. Keskeinen ajatus on, että queer-teoria ei pelkästään kyseenalaista perinteisiä binäärisiä sukupuoli- ja seksuaali-identiteettejä, vaan myös ihmiskäsitystä itseään. MacCormack tarkastelee, kuinka queer-teoria voi ylittää ihmiskeskeiset ajattelumallit ja omaksua posthumanistisia näkökulmia, jotka sisältävät hybridit, kyborgit, eläimet ja muut ei-inhimilliset subjektit (MacCormack 2009). Luontoon vedotaan, kun halutaan perustella, että jokin - esimerkiksi homoseksuaalisuus - on luonnotonta. Luonto on paljon sateenkaarevampi ja queerimpi kuin useasti ajatellaan tai kuinka meitä on opetettu ajattelemaan. Puhuessamme luonnosta käytämme helposti sukupuolittunutta kieltä. Esitykseni runossa on kohta: ”turvaa myös queer-ystäville meressä, siellä merihevoset ovat suuressa hädässä.” Runoni ja

merihevoset kytkeytyvät lajikatoon, mutta myös ei-heteroseksuaaliseen lisääntymiseen liittyviin ennakkoluuloihin.

TT: Sarah Franklin tarkastelee artikkelissaan ”Queer biology”, kuinka biologisen ja keinotekoisien raja on hämärtynyt monilla elämänalueilla, kuten lääketieteessä, maanviljelyssä ja lisääntymisessä. Mikä Franklinin mukaan vahvistaa ajatusta siitä, että trans- ja queer-läsnäolo on aina ollut luonnollista. Poikkeukselliseksi queer- ja trans-identiteetit tehdään vain silloin, kun biologian kieli liitetään moraaliin ja vanhoihin käsityksiin ”luonnollisesta” biologisuudesta (Franklin 2014, 178).

MB: Tieto ei ole pysyvää, vaan se muuttuu uuden tiedon löytyessä. Kuuntelin Seppo Heikkisen toimittamaa radio-ohjelmaa *Kadonneet neandertalilaiset*, jossa biologi ja tietokirjailija Juha Valste päivittää virheellisiä käsityksiä. Hän kertoo, että ensimmäiset tutkimukset neandertalilaisista johtivat harhaan, mistä syystä myös kuva ja käsityksemme neandertalilaisista oli erikoinen. Ranskalainen paleoantropologi Pierre Boule, jonka tutkima Ranskassa 1900-luvun alussa löydetty neandertalilaisen fossiili kuului vanhalle ja sairaalloiselle miehelle, joka oli potenut kihtiä ja kärsinyt riisitaudista. Boule tulkitse näitä erikoisuudet neandertalilaisten yleisiksi ominaisuuksiksi. Valste spekuloi, että väärintulkintaan saattoi vaikuttaa Boulen evoluutioteorian vastustaminen (Heikkinen 2015).

TT: Michel Foucault kirjoittaa, että ei ole olemassa tietoa ilman määrättyä diskursiivista käytäntöä, ja jokainen diskursiivinen käytäntö voi määrättyä muodostamastaan tiedosta (Foucault 2005, 237). Foucault tarkoittaa, että tieto ei ole objektiivista tai universaalia vaan se syntyy aina tietynlaisten diskurssien kautta. Diskurssi tarkoittaa tapaa puhua ja ajatella jostakin asiasta tietyssä ajassa ja paikassa. Näin ollen tieto on aina riippuvaista tietyistä sosiaalisista käytännöistä, eli siitä, miten jostakin asiasta on tapana puhua ja mitä pidetään hyväksyttävänä tietona. Hah. Mainitsemassasi tapauksessa tieto oli totta, kunnes toisin todistettiin...

MB: Eräänlainen toinen sekin itsessäni, että nykyihmisen dna:sta 1–4 prosenttia periytyy neandertalilaisilta.

TT: Eve Kosofsky Sedgwickin mukaan tietoa ja tietämistä määrittelevät hiljaisuudet, salaisuudet, kiertely ja peittäminen ovat muokanneet modernia tietoteoriaa ja esimerkiksi arkistoja kaikkein eniten (Sedgwick 1990, 67–90). Sedgwickin ajatus haastaa ajatuksen siitä, että tieto olisi aina neutraalia ja läpinäkyvää. Sen sijaan hän osoittaa, että tiedon tuottamiseen ja säilyttämiseen liittyy aina myös vaikenemista ja valikoimista. Esimerkiksi arkistoissa ei ole vain sitä, mitä sinne on tallennettu, vaan myös sitä, mitä on jätetty pois tai sensuroitu. Annamari Vänskä kirjoittaa, että queer-teoreettisesti asennoitunut pedagogia pyrkii suuntaamaan huomion yksittäisistä tekijöistä

tiedon tuotannon rakenteisiin ja siihen, miten heteronormatiiviset oletukset toimivat tiedon tuotannossa yleisemmin ja näkyvät erilaisina poissulkemisen ja sokeuden pisteinä (Vänskä 2011, 458–459). On oleellista, että queer-pedagogia opettaa tarkastelemaan kriittisesti, millainen tieto on katsottu merkitykselliseksi ja säilyttämisen arvoiseksi.

MB: Jostain syystä kapinoin ”annettua” tietoa kohtaan. Olen usein kiinnostuneempi siitä, mitä minulle ei yritetä opettaa tai pyydetä lukemaan.

Kiusattu ruumis

TT: Olin koulukiusattu aina päiväkodista yläasteelle saakka erilaisuuteni takia. Olen kertonut, että olet kuulemieni haukkumasanojen ruumiillistuma ja näin kietoudut myös tutkimuskysymykseeni siitä, miten kuuntelu queer-kehossa vaikuttaa taideteosteni syntyyn.

MB: Voi tosiaan ajatella, että olen sen kaiken työttelyn ja homottelun ruumiillistuma. Teemme niin paljon asioita kielellä. J.L. Austinin kielen filosofia perustuu ajatukseen, että lausumat eivät ole vain toteamuksia, niillä myös tehdään. Tällaisista lauseista ja lausahduksista hän käyttää nimitystä performatiivi (Austin 2016, 17). Kiusaamiseesi yhtyi useampi henkilö ja haukkumasanoista alkoi tulla totta. Sinusta tehtiin homo ennen kuin tiesit sitä edes itse.

TT: Noela Davis kirjoittaa, että Louis Althusserin mukaan interpellaatio on toiminto, jossa ideologia ”kutsuu” yksilön, ja yksilö vastaa tähän kutsuun tunnustamalla itsensä subjektiksi. Esimerkki tästä on hänen tunnettu poliisikuvauksensa: poliisi huutaa ”Hei, sinä siellä!”, ja joku kääntyy vastaamaan. Tuo kääntyminen merkitsee sitä, että henkilö tunnustaa itsensä kutsun kohteeksi, ja tämä tunnustus tekee hänestä subjektin ideologisessa mielessä (Davis 2012, 882). Minä lopulta vastasin tuohon kutsuun. Davis analysoi Judith Butlerin ja Althusserin näkemyksiä subjektin ja vallan suhteesta. Keskeiset erot esitetään erityisesti keskusteluissa, joissa painotetaan Butlerin näkemyksen kaksisuuntaisuutta: valta ei ainoastaan alista subjektia, vaan se myös avaa mahdollisuuden vastarintaan ja normien uudelleen neuvotteluun (mt., 885–887).

MB: Käsittääkseni loit minut tekemään juuri tuota vastarintaa?

TT: Myöhemmin ajateltuna, siinä taisi juuri käydä niin. Nyt kun Judith Butler liittyi keskusteluumme, niin on mainittava, että hän jatkoi J.L. Austinin käsitystä performatiivisista teoista laajentamalla niitä koskemaan identiteettiä, erityisesti sukupuolta ja subjektiviteettiä, sekä niiden yhteiskunnallista rakentumista. Butler kehitti performatiivisuuden teoriaa suhteessa sukupuoleen todeten, että sukupuoli ei ole jotain, mitä joku on, vaan jotain, mitä tehdään. Hän kirjoittaa, että sukupuoli on pikemminkin identiteetti, jota muotoillaan heiveröisesti ajassa ja joka pannaan alulle ruumiin ulkopuolisessa tilassa tyylieltyjen tekojen sarjana (Butler 2008, 235).

MB: Kuten jo aikaisemmin keskustelimme, eikös Butlerilla drag ole koko performatiivisuuden ydin? Drag-performanssi leikkii esiintyjän ja esitetyn sukupuolen välillä.

TT: Tuo leikki on jotain, mitä haluan tehdä esityksellä. Leikki voi heikentää vallanpitäjien asemaa, kuten parodian tai karnevaalin tapauksessa (Schechner 2016, 149). Edelliseen lisäten, niin vallanpitäjän sijaan voisi asettaa myös vallalla olevat normit. Haluatko nostaa vielä jonkin asian esiin?

MB: Haluan vielä palata koulukiusaamiskokemuksiin. Koen tärkeäksi myös tarkastella mitä tapahtuu, kun joutuu toisen vihan kohteeksi. Sara Ahmed tarkastelee tunteita julkisina yksityisen sijaan ja kirjoittaa, että Aristoteleen perinteinen näkemys erottelee suuttumuksen vihasta siten, että suuttumus tunnetaan tavallisesti vain yksilöitä kohtaan, kun taas vihaa tunnetaan kokonaisia ihmisryhmiä kohtaan (Ahmed 2018, 68). Tähän ajatukseen nojaten, vaikka kiusaajieni viha kohdistui minuun, sen taustalla on viha edustamaani yhteisöä kohtaan eli tässä tapauksessa homoja tai muita seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjä kohtaan. Samoin koin saadessani vihapostia pitämieni drag-satuhetkien jälkeen. Drag-satuhetkiä kohtaan on tehty myös hyökkäyksiä. Esimerkiksi kesällä 2022 drag-artisti Gaylie 2000 satuhetkeen Helsingin kirjastossa Oodissa hyökättiin (Lehtokari 2022). Viha ei kohdistu pelkästään yksilöön vaan se kohdistuu koko yhteisöön tai tässä tapauksessa ainakin dragartisteihin. Ahmed kirjoittaa, että väkivalta saattaa myös lyödä lukkoon toisen identiteetin. Tulkitsen, että tällä hän tarkoittaa sitä, että loukkaamalla ja vahingoittamalla rikoksen tekijä pakottaa toisen ruumiillistamaan tiettyä identiteettiä. Vihatut ruumiit voivat lopulta omaksua negatiivisuuden hahmon (Ahmed 2018, 76–79).

TT: Tunnistan tämän omassa historiassani. Seksuaalisuuteni ja oikeastaan myös sukupuoleni määriteltiin ulkoapäin ennen kuin olin itse edes prosessoinut asiaa. Negatiivisuus vaikutti itseeni niin, että minun oli vaikea hyväksyä oma kehoni, ehkä vieläkin on. Drag on ollut minulle keino myös tutkia omaa kehoani ja identiteettiäni.

MB: Niin, tämä kokemus yhdistää meitä. *Leak and Preach* -esityksessäni lausuin: ”Tajusin, etten kasva koskaan naiseksi, kun mun kipu ei muuttunut kuukautisvereksi. Ajattelin, että kai mun pitää tuntea itseni pojaksi. Ja sitten mua alettiinkin kutsua homoksi.”

Kuukautiskateus lavalla

TT: Kuukautiset ovatkin esityksesi keskeisin teema. Tai tarkemmin sanottuna kuukautiskateus. Miksi halusit tuoda esiin juuri tämän teeman?

MB: Esitykseni ensimmäinen puoli käsitteli omaa kuukautiskateuttani. Osallistuin esitykselläni keskusteluun kuukautisista. Tulokulmani on tuoda esiin pojan ja myöhemmin muunsukupuolisen

henkilön kokema kateus kuukautisia kohtaan, joka on erottanut minut ensin kaksoissiskostani ja sitten ystävättäristäni. Halusin tuoda esiin oman tarinani.

TT: Feministiaktivisti ja -toimittaja Gloria Steinem kääntää kuukautisiin liittyvän käsikirjoituksen alun perin *Ms.*-lehdessä vuonna 1978 julkaistussa esseessään. Hän osoittaa sarkastisesti, kuinka luonnollisesta lisääntymisprosessista – jota pidetään negatiivisena ja leimautuneena, koska se liittyy naisen kehoon – tulisi positiivinen ja huomion ja ylpeyden arvoinen, jos se liittyisi miesten vartaloon. (Steinem 2019).

MB: Tuo pitää varmasti paikkansa. Toivon tosin, että maailmamme olisi hiukan eri kuin vuonna 1978. Jokaisella primitiivisellä yhteiskunnalla on ollut tapana tehdä kuukautisten saastuttamisen uhka mahdollisimman konkreettisesti. Yhteinen ratkaisu on usein ollut naisen eristäminen muusta yhteisöstä kuukautisten ajaksi (Delaney 1988, 8–9). Minulle kuukautiset ovat merkinneet sisarellista yhteenkuuluvuutta ja kykyä kantaa lasta, johon itselläni ei ole mahdollisuutta.

TT: Kuten sanoit, kuukautisilla on ihan oma historiansa, mutta ehkä emme muutenkaan ole kovin sinut kehomme eritteiden kanssa. Millaista palautetta sait esityksestäsi?

MB: Sain palautetta heti esitysten jälkeen ja hiukan myöhemmin Instagramissa. Kirjoitin muistiin saamani palautteet. Sain kiitosta siitä, että toin asian esiin sensitiivisesti ja lempeästi. Esimerkiksi sain palautteen, että eräs yleisön jäsen koki tulleen kuulluksi, kun mainitsin esityksen alussa, että tiedän, että kuukautiset voivat aiheuttaa jossakussa toisessa kehodysforiaa. Yleisin palaute tuli cissukupuolisilta naisilta, jotka kertoivat, että eivät olisi tulleet ajatelleeksikaan, että joku voisi olla kateellinen kuukautisista, joita he itse ovat ennemminkin hävenneet.

TT: José Esteban Muñoz käyttää maailmojen rakentamisen (*world-making*) käsitettä kirjassaan *Cruising utopia: The then and there of queer futurity* kuvaamaan tapoja, joilla queeryhteisöt luovat vaihtoehtoisia tulevaisuuksia ja mahdollisuuksia, jotka ylittävät heteronormatiivisen järjestyksen (Muñoz 2019, 118). Muñoz kirjoittaa Kevin McCartyn ottamista kuvista homoklubien esiintymislavoista, että lavat ovat utopistisia harjoitushuoneita, joissa on mahdollista työskennellä sellaisen itsen parissa, joka ei lohduta esimerkiksi kapitalismin, heteronormatiivisuuden tai valkoisen ylivallan oikeutusta (mt., 111). Kiihko Clubi ja monet esiintymislavat ennen sitä ovat toimineet paikkoina ja tilanteina, joissa maailmojen rakentaminen on ollut turvallista ja mahdollista.

MB: Taiteeni ei ainoastaan esittele vaihtoehtoisia todellisuuksia, vaan pyrin luomaan tilan, jossa kokeminen ja oppiminen tapahtuu vuorovaikutuksessa, kuuntelemisen ja yhteisen tutkimisen kautta. Esitykseni ja opetukseni pyrkivät luomaan turvallisemman tilan, jossa myös yleisö, osallistujat tai opiskelijat voivat tarkastella omaa suhdettaan sukupuoleen, identiteettiin ja tunteisiin. Esityksessäni

kerron, että en vuoda sieltä, mistä tahtoisin. Vuotamiseni tapahtuu enemmän sukupuolirakenteissa, joka tapauksessa ulos heterokehyksistä, joihin en sovi. Esityksissäni rakennan maailmaa, johon mahdun.

TT: Esityksestäsi sainkin idean alkaa tarkastella hiukan syvemmin voisiko kateuden tunnustaminen tuoda esiin jotakin sellaista, jolla on positiivinen vaikutus. Kateuden ajatellaan usein olevan tuhoisaa (Alberoni 1991).

MB: Oli kiinnostavaa huomata kuinka oman elämäntarinan ja kateuden tunnustaminen johti hyvään palautteeseen ja jopa voimaantumisen kokemuksiin. James Loxley tiivistää Austinin ajatusta, että sanat tapahtuvat, kuten muut maailman tapahtumat, ja tekevät siten muutoksen maailmassa; voitaisiin sanoa, että ne tuottavat erilaisen maailman, vaikka vain yhdelle puhujalle ja yhdelle vastaanottajalle (Loxley 2007, 2).

Camp ja häpeä

TT: Lopuksi vielä kysymys huumorista. Esityksesi käsitteli vakavia aiheita, mutta siinäkin oli sinulle tuttuun tapaan läsnä huumoria. Miten suhtaudut huumoriin?

MB: Ajattelen, että huumorilla, ironialla ja totutun maun tai käytäntöjen kyseenalaistamisella on ja on ollut keskeinen rooli taiteessani ja dragissani. Esther Newton kirjoittaa, että 60-luvun puolivälissä ”camp” oli ryhmän sisäinen sana, joka merkitsi nimenomaan homoseksuaalista huumoria (Newton 1979, xx).

TT: Olisinkin juuri nostanut esiin käsitteen ”camp”. Miten määrittelisit käsitteen?

MB: Tarvitsen määrittelyyn hiukan apua. Jack Babuscio kirjoittaa, että camp kuvaa niitä piirteitä henkilössä, tilanteessa tai toiminnassa, jotka ilmentävät tai jotka ovat syntyneet homotietoisuuden vaikutuksesta. Hänen mukaansa campilla on neljä peruspiirrettä: ironia, esteettisyys, teatraalisuus ja huumori (Babuscio 1977, 118–119). Ironia syntyy ristiriidoista ja kontrasteista esimerkkinä maskuliinisuuden ja feminiinisuuden väliset jännitteet (mt., 119–120). Campilla on erityinen suhde estetiikkaan, kauneuteen ja tyylikkyyteen, mutta ei perinteisessä mielessä. Camp arvostaa liioittelua ja tyyllisiä ylilyöntejä, jotka ovat samalla ihailtavia ja viihdyttäviä (mt., 120–123). Camp on pohjimmiltaan dramaattista ja sillä on taipumus korostaa todellisuuden tai käyttäytymisen tiettyjä piirteitä (Babuscio 1977, 123–126). Campin huumori on usein itseironista ja leikittelevää. Se saattaa ottaa vakavan aiheen ja kääntää sen parodiseksi, mikä paljastaa piilotettuja merkityksiä ja ristiriitoja (mt., 126–128).

TT: Avatessasi käsitettä ”camp” tuntuu, että samoja piirteitä löytyy muustakin taiteestani ja voisin sanoa, että se avaa myös tutkimusmetodiani, jota kutsut dragiksi. Katrin Horn tiivistää campin historiaa käsittelevässä artikkelissaan ”The history and theory of camp” ja kirjoittaa, että Andy Medhurst korosti varsinkin drag queenien keskuudessa, että camp auttoi heikentämään heteroseksuaalista normatiivisuutta esittämällä törkeitä esteettisten ja sukupuolikoodien käännöksiä (Horn 2017, 16). Miten tämä resonoi sinussa?

MM: En tiedä ovatko käännökseni törkeitä, mutta ajattelen esitysteni kuten sinun teostesikin kommentoivan normatiivisuutta. Ymmärtäisin campin omassa työssäni juuri tätä kautta. Esitykset ja teokset vikuroivat huumorinkeinoin normeja vastaan. Ne unelmoivat ja luovat omanlaistaan maailmaa.

TT: Haastattelun aikana on noussut esiin usein häpeä. Eve Kosofsky Sedgwick kirjoittaa, että häpeän performatiivisuus saattaa viedä meidät pidemmälle ymmärtääksemme campia kuin sen ajatteleminen pelkästään parodian käsitteenä (Sedgwick 2003, 64). Ymmärrän ajatuksen niin, että camp toimii tapana määritellä uudelleen yhteiskunnan aiheuttamia häpeän tunteita. Camp kääntää häpeän kokemuksen voimaannuttavaksi ja antaa mahdollisuuden minun määritellä itse identiteettini ja miten minut nähdään. Lapsena tunsin häpeää leikkiessäni nukeilla ja pukeutuessani mekkoon. Vanhempana seksin harrastamiseen miehen kanssa kietoutui häpeää. Hävettääkö sinua koskaan?

MB: Joka kerta hävettää, kun meikkaan ja pukeudun. Sekä ennen että jälkeen esityksen. Lavalla en tunne häpeää. Häpeä kietoutuneeksi juuri lapsuuden kokemuksiini ja koulukiusaamiseen.

TT: Elina Reenkola kirjoittaa artikkelissaan ”Halu ja häpeä”, että vauva pettyy jo alle vuoden ikäisenä, jos ei saa vastausta kommunikointiyrityksilleen. Siitä syntyvästä vauvan akuutista ahdistustilasta häpeä eriytyy vähitellen. Tunnumme häpeää jo varhain, ja se kietoutuu haluun (Reenkola 2018). Ehkä häpeäsi liittyy haluun esiintyä ja samalla pelkoon, että et saa haluamaasi huomiota?

MB: Koen, että queerin avulla voimme vapautua häpeästä, mutta halu toimii myös muutosvoimana. Muñoz kirjoittaa, että queer-tulevaisuus ei vähättele halua. Hänen mukaansa kyse on halusta. Halusta sekä suurempiin puoliabstraktioihin, kuten parempaan maailmaan tai vapauteen, mutta myös välittömämmin parempiin suhteisiin sosiaalisissa yhteyksissä, joihin sisältyy parempaa seksiä ja enemmän nautintoa (Muñoz 2019, 30).

TT: Tuosta tulee mieleen Lasse Kekin artikkeli ”Pervo lapsen häpeä ja toivo”. Hän viittaa Eve Kosofsky Sedgwickin ajatuksiin kirjoittaessaan, että queerissä parannusprosessissa luova häpeä voi

kääntää kielteiset tunteet tai traumat päälaelleen ottaen ne haltuun eikä torjuen niitä (Kekki 2006, 135).

MB: Haltuun ottaminen on luovaa häpeää, jota harjoitetaan esimerkiksi drag-kulttuurissa, joka on merkittävä homo ja queer-kulttuurin ilmentymä!

TT: Pia Livia Hekanaho käsittelee artikkelissaan ”Gay shame ja radikaali häpeän politiikka” käsitettä ”Gay shame”, jonka voi suomentaa homohäpeä, mutta Hekanaho pitää osuvampana käännöksenä pervohäpeä (Hekanaho 2021, 55). Hän kirjoittaa, että Gay shame -teorian yksi merkittävä anti on tutkivan ja refleктоivan katseen kääntäminen häpeään, kaunaan, kateuteen ja moniin muihin meitä jokaista tuottaviin ja jäsentäviin, alati läsnä oleviin kokemuksen rekistereihin (mt., 77). Leena-Maija Rossi käsittelee artikkelissaan ”Hauras, korjaava ja parantumaton queer – katse ylpeyden, normatiivisuuden ja (uus)häpeän aikoihin” normatiivisuuden, ylpeyden ja häpeän teemojen kautta, miten normaaliutta queeryttänyt aika on vaikuttanut esimerkiksi kulttuurisiin representaatioihin ja joihinkin oikeuksiin ja onko queer-keskustelussa itsessään näiden aikojen jälkeen korjaamisen varaa (Rossi 2017, 2). Rossi kirjoittaa, että osa queeristi identifioituvista ajattelijoin ja aktivisteista on reagoinut havainnoimaansa uuteen homonormatiivisuuteen kieltäytymällä omaksumasta identiteettiylpeyttä ja hääiltoa juhlivaa strategiaa, ja halunnut ”palauttaa kunniaan” homohäpeän (mt., 10). Mitä ajattelet häpeästä näiden viitteiden valossa?

MB: Tunnistan itsessäni sen, että olen pyrkinyt kohti heteronormatiivista hyväksyntää. Olen haaveillut avioliitosta, lapsen saamisesta ja perinteisistä häistä morsiusmekkoineen. Ajattelin, että jos unelmani ovat hyväksyttävä, niin myös minä olen. Alkuvaiheessa drag-uraani yritin näyttää mahdollisimman paljon naiselta. Kuuntelin ja yritin oppia palautteista, joissa minulle kerrottiin, että en mene läpi naisesta – minun pitäisi elehtiä vielä enemmän kuin nainen ja puhua korkeammalla äänellä. Palaute sai minut häpeämään.

TT: Toisaalta tuo häpeä sai meitä jatkamaan työtämme. Esimerkkisi kertoo myös kapeasta suhtautumisesta dragia kohtaan. Minua inspiroi, että häpeä voi olla radikaali väline yhteiskunnan muutokselle, jossa häpeää ei tarvitse piilottaa, vaan se voi olla osa yhteistä keskustelua ja voimaannuttavaa kokemusta. Kiitos Maimu Brushwood, että olet voimaannuttanut minua, ja kiitos haastattelusta.

MB: Ihanaa, kiitos. Tässäkö tämä oli? Oli mukavaa keskustella kanssasi ja avata meille molemmille tärkeitä teemoja. Oli myös tärkeää päästä näyttämään, kuka olen pintaa syvemmmältä. Ulkoisten ominaisuuksieni ja sen faktan takia, että olen drag-alter ego, minuun kohdistuu helposti

ennakkoluuloja. Viihdyttäjän lisäksi minussa on myös vakava ja pohdiskeleva puoli, jotka ovat olleet alusta asti tärkeitä dragissani. Mutta mistäs me oikein puhuimmekaan tänään?

TT: Keskustelimme, miten kuunteleminen vaikuttaa taiteelliseen työskentelyyni queer-taiteilijana sekä millaisia mahdollisuuksia se avaa queer-pedagogiikalle ja taiteen opetukselle. Ja kuinka dragin avulla tutkimme sukupuolen, identiteetin ja esittämisen rajoja sekä pohdimme miten häpeä voi muuttua voimavaraksi ja jopa taiteelliseksi strategiaksi. Tulimme siihen tulokseen, että huumorin ja liioittelun kautta drag ei pelkästään paljasta normeja, vaan myös tekee niistä naurettavia – heikentäen niiden valtaa. Omien kokemustemme ja queer-teorian valossa pohdimme, miten taide voi toimia tilana, jossa sukupuolen ja identiteetin moninaisuus tulee näkyväksi ja koetuksi. Sivusimme myös tiedon rakentumista, posthumanistisia teemoja ja ennen kaikkea toimme esiin erilaisia tunteita. Oletko tyytyväinen loppuyhteenvetooni? Haluatko vielä lisätä jotakin tähän haastattelun päätteeksi?

MB: Voisin lausua vielä esitykseni runon viimeisen säkeen:

”Haluisin elää sulassa sovussa,

kellua rakkaudessa ja rauhassa.

Kieriä hiekassa ja uiskennella.

Juoda, syödä ja rakastella.

Omassa ihanassa kehossa,

olla osa maailman lajistoa.”

KIRJOITTAMALLA LÄHEMMÄKSI EKSPOSITION TEEMOJA

Tämän kirjoitustehtävän tarkoituksena on syventää tässä ekspositiossa käsiteltyjä teemoja –queer-kehollisuutta, halua, häpeää ja itseilmaisua. Olen käyttänyt ja kehittänyt tätä tehtävää opetustyössäni, kun teemana on ollut queer-pedagogiikka. Kysymykset ovat täsmentyneet yhdessä tehtävään osallistujien kanssa. Queer-identiteettiin liittyy usein normeista poikkeamista ja niistä neuvottelua (Ahmed 2006; Muñoz 2009), ja kirjoittaminen voi toimia tapana tarkastella omaa suhdettaan näihin kysymyksiin. bell hooks (1994) on korostanut reflektiivisen kirjoittamisen merkitystä kriittisen pedagogiikan työkaluna.

Tehtävän kysymykset kutsuvat kokijan pohtimaan omien kokemustensa kautta sitä, miten kateus ja halu voivat toimia voimavaroina, miten pukeutuminen ja kehollisuus liittyvät identiteetin kokemukseen ja millainen rooli häpeällä on itseilmaisussa. Queer-näkökulmasta ajateltuna häpeä ei ole vain kielteinen tunne, vaan se voi myös luoda tilan, jossa identiteettiä voi muokata ja tehdä näkyväksi (Sedgwick 2003). Kirjoitustehtävä pyrkii herättämään ajatuksia siitä, miten normit vaikuttavat meihin ja miten niitä voi taiteen ja mielikuvituksen keinoin haastaa.

1. Kuvittele, että joku toinen paljastaa olevansa kateellinen sinulle, koska haluaa sinun tietävän, että elämässäsi on jotain sellaista mistä hän unelmoi. Mitä nämä asiat voisivat olla, ja miksi niiden kuuleminen olisi sinulle tärkeää?
2. Pukeudu mielessäsi unelmiesi vaatteeseen. Vaatteen ei tarvitse olla oikeasti olemassa. Millainen vaate on ja miltä se tuntuu päälläsi? Anna ensimmäisen ajatuksen ohjata sinua, ja anna vaatteen elää kirjoittaessasi.
3. Saat unelmiesi vaatteen avulla kykyjä ja ominaisuuksia joltakin toiselta eliölajilta. Mitä ne olisivat ja mitä ne mahdollistaisivat elämässäsi?
4. Tunsitko jossakin vaiheessa häpeää vastatessasi edellisiin kysymyksiin? Jos tunsit, missä kohdassa ja miksi?

KIITOS

Tutkimusta ja taidetta ei tehdä yksin. Haluan tehdä tämän näkyväksi, ja kiittää ainakin osaa heistä, jotka ovat olleet osallisia siihen, että tämä ekspositioni on julkaistu.

Kiitos palautteesta vertaisarvioitsijalle, väitöstutkimukseni ohjaajalle Annamari Vänskälle ja toimittaja Pilvi Porkolalle.

Kiitos keskusteluista keskeneräisen ekspositioni ympärillä taiteellisen tutkimuksen seminaariryhmälleni, SAAR 2024 Taiteellisen tutkimuksen kesäakatemian pienryhmälleni ja Taipedan (Taiealojen erilliset opettajan pedagogiset opinnot) opettajakollegoilleni sekä opiskelijaryhmälle.

Kiitos siskolleni ja Kiihko-kollektiiville – erityisesti Vili Myrsky Nissiselle, joka kutsui minut esiintymään, ja jonka esityshahmo juontaa minut lavalle.

Kiitos Daniel Denicolaille esitykseni taustamusiikista, ja Hannah Hambergille esityksen kuvaamisesta.

Kiitos Koneen Säätiölle tutkimukseni tukemisesta.

LÄHTEET

- Ahmed, Sara. 2006. *Queer phenomenology*. Durham: Duke University Press.
- Ahmed, Sara. 2018. *Tunteiden kulttuuripolitiikka*. Suom. Elina Halttunen-Riikonen, Tampere: niin & näin.
- Alberoni, Francesco. 1991. *Kateus*. Helsinki: Otava.
- Austin, J. L. 2016. *Näin tehdään sanoilla*. Suom. Risto Koskensilta. Tampere: niin & näin.
- Babuscio, Jack. 1977. "The cinema of camp (aka Camp and the gay sensibility)." Teoksessa Fabio Cleto (toim.), *Camp: Queer aesthetics and the performing subject*, 135–177. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- bell hooks. 1994. *Teaching to transgress: Education as the practice of freedom*. New York: Routledge.
- bell hooks. 2007. Vapauttava kasvatus. Toim. Marjo Vuorikoski & Hilikka Rekola, Suom. Jyrki Vainonen. Helsinki: Kansanvalistusseura.
- Bickford, Susan. 1996. *The dissonance of democracy: Listening, conflict, and citizenship*. Ithaca: Cornell University Press.
- Bishop, Claire. 2024. *Disordered attention: How we look at art and performance today*. London & New York: Verso.
- Borgdorff, Henk. 2006. "The debate on the research in the arts." *Sensuous knowledge: Focus on artistic research and development: Another way of knowing*, No. 02. Bergen: Bergenin taideakatemia.
- Britzman, Deborah P. 1995. "Is there a queer pedagogy? Or stop reading straight." *Educational Theory* 45(2): 151–165. <https://www.researchgate.net/publication/229772702>
- Butler, Judith. 2004. *Undoing gender*. Lontoo: Routledge.
- Butler, Judith. 2008. *Hankala sukupuoli*. Suom. Tuija Pulkkinen & Leena-Maija Rossi. Helsinki: Gaudeamus.
- Davis, Noela. 2012. "Subjected subjects? On Judith Butler's paradox of interpellation." *Hypatia* 27(4): 881–897. <https://www.jstor.org/stable/23352300>
- Delaney, Janice. Mary Jane Lupton & Emily Toth. 1988. *The curse: A cultural history of menstruation*. Urbana & Chicago: University of Illinois Press.

- Foucault, Michel. 2005. *Tiedon arkeologia*. Suom. Tapani Kilpeläinen Tampere: Vastapaino.
- Franklin, Sarah. 2014. "Queer biology?" *Lambda Nordica* 19(3–4): 173–180.
<https://www.lambdanordica.org/index.php/lambdanordica/article/view/431>
- Freire, Paulo. 2016. *Sorrettujen pedagogiikka*. Suom. Joel Kuortti Tampere: Vastapaino.
- Gill, Lyndon K. 2012. "Situating black, situating queer: Black queer diaspora studies and the art of embodied listening." *Transforming Anthropology* 20(1): 32–44. <https://doi.org/10.1111/j.1548-7466.2011.01143.x>
- Guschke, Bontu Lucie. 2023. "Fire inside me – exploring the possibilities of embodied queer listening." *Culture and organization* 29(6): 564–580.
<https://doi.org/10.1080/14759551.2023.2224486>
- Haagensen, Ulvi. 2024. *In the in-between: Explorations into the line between art and everyday life as seen through the eyes of a practising visual artist*. Tallinna: EKA.
- Heikkinen, Seppo (toim.). 2015. Kadonneet neandertalilaiset. Podcast. Juha Valsteen haastattelu. Yle Areena. (Kuunneltu 21.9.2024). <https://areena.yle.fi/podcastit/1-50859174>
- Hekanaho, Pia Livia. 2021. "Gay shame ja radikaali häpeän politiikka." Teoksessa Siru Kainulainen & Viola Parente-Čapková (toim.), *Häpeä vähän! Kriittisiä tutkimuksia häpeästä*, 54–83. Turku: Turun yliopisto.
- Heller, Meredith. 2020. *Queering drag*. Bloomington: Indiana University Press.
- Horn, Katrin. 2017. "The history and theory of camp." Teoksessa *Women, camp, and popular culture: Serious excess*, s. 15–33. Cham: Palgrave Macmillan.
- Järvinen, Hanna (toim.). 2024. *Miten tehdä esityksellä? Näkökulmia esityksen monimuotoisuuteen*. Tampere: Vastapaino.
- Kekki, Lasse. 2004. "Pervot pidot: Johdanto homo-, lesbo- ja queerkirjallisuudentutkimukseen." Teoksessa Lasse Kekki & Kaisa Ilmonen (toim.), *Pervot pidot: Homo-, lesbo- ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen*, 13–45. Jyväskylä: Gummerus.
- Kekki, Lasse. 2006. "Pervolapsen häpeä ja toivo." Teoksessa *Seksuaalinen ruumis: Kulttuuritieteelliset lähestymistavat*, 127–141. Helsinki: Gaudeamus.
- Khubchandani, Kareem. 2015. "Lessons in drag: An interview with LaWhore Vagistan." *Theatre Topics* 25(3). <https://muse.jhu.edu/article/595546>

- Koivunen, Anu. 2008. "Affektin paluu? Tunneongelma suomalaisessa mediatutkimuksessa." *Media & Viestintä* 31(3). <https://journal.fi/mediaviestinta/article/view/63018/24557>
- Kristeva, Julia. 1992. *Muukalaisia itsellemme*. Suom. Päivi Malinen. Helsinki: Gaudeamus.
- Landreau, John C. 2012. "Queer listening as a framework for teaching men and masculinities." Teoksessa *In queer masculinities* J. C. Landreau & N. M. Rodriguez (toim.), 155–167. Dordrecht/Heidelberg/London/New York: Springer Netherlands.
- de Lauretis, Teresa. 1991. "Queer theory: Lesbians and gay sexualities an introduction." s. iii–xviii. *differences – A Journal of Feminist Cultural Studies*, Volume 3, Issue 2.
- Lehtokari, Rosa & Tiina Karppi. 2022. Ylen uutisjuttu 1.7.2022. Poliisi poisti häiriköijiiä Oodista, jossa oli menossa drag queenin pitämä lasten satutunti – kirjastonjohtaja: mielenosoittajilla näkyi hakaristejä. <https://yle.fi/a/3-12519192>
- Loxley, James. 2007. *Performativity*. New York: Routledge.
- MacCormack, Patricia. 2009. "Queer posthumanism: Cyborgs, animals, monsters, perverts." Teoksessa Noreen Giffney & Michael O'Rourke (toim.), *The ashgate research companion to queer theory*, s. 111–126. Lontoo: Routledge.
- Muñoz, José Esteban. 2019. *Cruising utopia*. New York University Press.
- Newton, Esther. 1979. *Mother camp: Female impersonators in America. With a new preface*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Nochlin, Linda. 1971. "Why have there been no great women artists?" Teoksessa Vivian Gornick & Barbara Moran (toim.), *Woman in sexist society: Studies in power and powerlessness*. New York: Basic Books.
- Oulanne, Laura & Anna Tomi. 2024. "Pääkirjoitus: Kotipesästä planetaariseen kotiin. Näkökulmia kotiinpaluuseen." *Avain: Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti* 21(1): 3–13. <https://journal.fi/avain/article/view/143641/91603>
- Orenius, Marika. 2019. *Eletyt tilat kuvataiteilijan työssä ja koulutuksessa*. (Väitöskirja, Aalto-yliopisto). Helsinki: Aalto University.
- Porkola, Pilvi. 2019. Mistä puhumme, kun puhumme 'esityksestä'? 'Esitys'-sanon merkityksestä ja kääntämisestä. *Niin & näin*, 1/2019, 14–17.
- Pakkanen, Johanna. 2007. "Kaappi". Teoksessa Kati Mustola & Johanna Pakkanen (toim.), *Sateenkaari-Suomi: Seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen historiaa*. s. 15–17. Helsinki: Like.

- Parker, Rozsika & Griselda Pollock. 1981. *Old mistresses: Women, art and ideology*. London: Pandora.
- Reenkola, Elina. 2018. ”Halu ja häpeä.” *Psykoterapia-lehti* 1/2018.
<https://www.psykoterapialehti.fi/verkkolehti/lehdet-2/lehdet-2018/psykoterapia-12018-2/elina-reenkola-halu-ja-hapea/?print=print>
- Rossi, Leena-Maija. 2003. *Heterotehdas: Televisiomainonta sukupuolituotantona*. Helsinki: Gaudeamus.
- Rossi, Leena-Maija. 2017. ”Hauras, korjaava ja parantumaton queer – katse ylpeyden, normatiivisuuden ja (uus)häpeän aikoihin.” *SQS – Suomen Queer-tutkimuksen Seuran lehti* 11(1): 2–18.
- Rossi, Leena-Maija & Tiia Sudenkaarne. 2021. ””Queer’ kotiutui: Mitä tapahtui ‘pervolle’?” *SQS – Suomen Queer-tutkimuksen Seuran lehti* 1–2/2021, s. 66–69.
- Roughgarden, Joan. 2013. *Evolution’s rainbow: Diversity, gender, and sexuality in nature and people*. Berkeley: University of California Press.
- Schechner, Richard. 2016. *Johdatus esitystutkimukseen*. Suom. Sarianna Silvonen. Helsinki: Taideyliopiston teatterikorkeakoulu.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. 1990. *Epistemology of the closet*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. 2003. *Touching feeling: Affect, pedagogy, performativity*. Durham: Duke University Press.
- Steinem, Gloria. 2019. ”If Men Could Menstruate.”
<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/23293691.2019.1619050>
- Varto, Juha. 2017. *Taiteellinen tutkimus. Mitä se on? Kuka sitä tekee? Miksi? Aalto-yliopiston julkaisusarja*. E-kirja.
- Viljanen, Taneli. 2020. *Varjoja, usvaa*. Helsinki: Poesia.
- Vänskä, Annamari. 2006. *Vikuroivia vilkaisuja: Ruumis, sukupuoli, seksuaalisuus ja visuaalisen kulttuurin tutkimus*. Jyväskylä: Gummerus.
- Vänskä, Annamari. 2011. ”Queer + pedagogia = mahdollon yhtälö? Queer-pedagogian lyhyt historia.”
https://www.researchgate.net/publication/278156503_Queer_pedagogia_mahdoton_yhtalo_Queer-pedagogian_lyhyt_historia