

Kari Matilainen

Bahtinin karnevalistinen groteski modernin kriisi- diskursseissa



Termi “groteski” on jokaiselle tuttu, mutta merkittävällä tavalla samalla kertaa tyhjä kategoria.

Groteskiksi on helppo kutsua sellaista, jota on vaikea muulla tavoin määrittellä. Se, mikä on omituista, epämuodostunutta, hirviömäistä, sovinnaisia merkityskategorioita pakenevaa, samalla kertaa pelottavaa ja huvittavaa, on useimmiten jollain tapaa groteskia.

Jo pelkän epämääräisen mielikuvankin perustella voi todeta kaksi asiaa. Ensinnäkin: määrittelemättömyydessään groteski samastuu luontevasti klassisen kartesiolaisen subjekti- ja rationaliteettikäsitteiden ulkopuolelle suljettuihin “toiseuksiin” (kuten esimerkiksi ruumiillisuuteen, feminiiniseen, ei-länsimaiseen tai rahvaanomaiseen). Toiseksi: vilkaisu kirjallisuustieteellisiin tutkimuksiin groteskista osoittaa, että epämääräiset viittaukset nykyajalle leimalliseen “kriisiin” ja toisaalta mahdollisiin “uusiin ajatushorisontteihin” seuraavat kuin itsestään groteskin hyvinkin erilaisia määrittelyyrityksiä. Philip Thomson esimerkiksi kirjoittaa, että “groteski esitystapa taiteessa ja kirjallisuudessa on usein vallitseva yhteiskunnissa ja aikakausina, joita leimaavat kiistat, radikaali muutos ja epäjärjestys”, mikä puolestaan pätee erityisesti nykyhetkeen.¹ Geoffrey Galt Harphamille groteski puolestaan tarjoaa ajattelumallin, jossa lähtökohdaksi otetaan “margi-

naalinen pikemminkin kuin konventionaalinen”. Tässä avautuu uusi lähtökohta niille (jälkistrukturalistisesti suuntautuneille) tutkijoille, jotka tutkimuksissaan “keskittyvät tähän saakka sivuutettuihin merkitysreserveihin marginaaleissa”.²

Groteski viittaa siis luontevasti kriisiin ja toisen kohtaamiseen. Tästä voi päätellä, että groteskin epämääräisyys saattaa kiteyttää jotain nykyfilosofian kannalta kiinnostavaa. Mannermaisessa nykyfilosofiassa on nimittäin jo pitkään — lähes kyllästymiseen saakka — toistettu ajatusta klassisten subjekti- ja rationaalisuuskäsitteiden kriisiytymisestä sekä etsitty eri tavoin keinoja avata aiemmin poissuljettuja “toiseuksia” ajattelun uusiksi horisonteiksi. Rosi Braidotti on kiinnittänyt huomiota filosofiseen “toisen markkinointiin”, joka on tälle epämääräiselle kriisiretorialle tunnusomaista. On merkittävä yhteensattuma, että “toinen” löydetään teoreettisissa diskursseissa samalla hetkellä kun länsimaisen patriarkaalisuuden yhteiskunnan luonnollistama universaali keskeissubjekti on perustavanlaatuisessa legitimaatiokriisissä. “Kriisidiskursseissa” käännyttään poissuljettua toista kohti asettamalla se teoreettisten diskursseiden uudeksi horisontiksi. Tällainen teorialle uutta elintilaa avaava toiseuden kohtaaminen, “toiseksi-tuleminen”, siirtää kuitenkin kätevästi pois näkyviltä ne reaaliset sosiopoliittiset voimat, joilla oli oma aktiivinen roolinsa kriisin synnyttämisessä.³

Mihail Bahtinin “karnevalistisen” groteskin teoria on viime vuosina ollut erityisen mielenkiinnon kohteena. Bahtin on uuden suomennoksen (*François Rabelais — keskiajan ja renessanssin nauru*. Taifuuni, Helsinki 1995.) myötä meilläkin ajankohtainen. Bahtinin “ajankohtaisuus” on kuitenkin kiinnostava yhteensattuma. Kaukaiselta aikakaudelta ja vierasta maasta putkahti yllättäen angloamerikkalaisen akateemisen maailman tietoisuuteen aikanaan vähälle huomiolle jäänyt omaperäinen ja yllättävän ajankohtainen ajattelija. Bahtinin laaja-alaisesta tuotannosta tuntui löytyvän lähes profeetallisia yhtymäkohtia miltei mihin tahansa nykykeskustelun ongelma-alueeseen. Innostavia näkökulmia löytyi varsinkin karnevalistisuutta ja groteskia käsittelevistä kirjoituksista. Populaarikulttuurin “karnevalistisia” muotoja tutkinut Robert Stam esimerkiksi katsoo, että Bahtinin käsitteistö soveltuu



Morsonin ja Caryl Emersonin sinänsä erittäin perusteellista tutkimusta on kritisoitu siitä, että he leimaavat karnevaalitematiikan Bahtinin epäonnistuneeksi kokeiluksi ulottaa teoreetisointi ihmiselämän raadollisempiin sfääreihin.⁸ Tällaisen Bahtinin ajattelun kokonaisuuden puolustamisen voi tulkita myös yritykseksi irrottautua nykyhetken kriisitunnelmista unohdetun “suuren ajattelijan” profeteettisten näkemysten avulla.

Keskustelu on osoittanut, että “kriisiä” — mitä tämä sitten konkreettisesti tarkoittaakin — on kuitenkin loppujen lopuksi mahdotonta paeta. Anekdoottina voi mainita, että osakseen saamansa kritiikin johdosta Morson valittaa kirjeessään venäläiselle kollegalleen *omia* kriisitunnelmiaan. “Seksuaalisesti normaali, porvarilliseen demokratiaan uskova valkoinen amerikkalainen mieshenkilö” saa nykypäivänä jopa pelätä työpaikkansa puolesta amerikkalaisia yliopistoja hallitsevien “radikaalien” keskuudessa.⁹

Bahtinin karnevalistinen groteski on siis asettunut osaksi epämääräisellä, toisinaan hieinan huvittavallakin tavalla konkretisoituvaa “kriisi-ilmapii-riä”. Bahtin runoili Stalinin puhdistustusten synkimpien vuosien aikana karnevalistisesta kansanperinteestä kokonaisen vapauden, yltäkylläisyyden ja tasa-arvon valtakunnan.¹⁰ Hänen ajatuksistaan onkin haettu uusia tutkimuspoliittisen radikalismien mahdollisuuksia. “Karnevalismissa” on kuitenkin vaarana päätyä Bahtinin populistisen

utooppisuuden epähistorialliseen uusintamiseen. Bahtinin ajattelun kokonaisuuden vaaliminen puolestaan saattaa johtaa itseensä sulkeutuvaan “suuren ajattelijan” ihailuun. Lähdenkin seuraavassa liikkeelle asettamalla Bahtinin kirjoitukset kiintopisteeksi, josta käsin pyrin suunnistamaan kohti nykypäivää tarkastelemalla karnevalistisuuden ja groteskin historiallisia kehitysvaiheita. Groteskin iloinen karnevalistisuus on problematisoitu psykoanalyttisissä ja feministisissä Bahtin-tulkintoissa. Näiden tulkintojen tarkastelu avaa hedelmälliseltä vaikuttavan näkökulman Bahtinin ajatteluun.

Karnevaali ja groteski ruumis

Karnevalistiselle kansanperinteelle oli Bahtinin mukaan tunnusomaista ruumiin tulkitseminen aina keskeneräiseksi ja itseensä sulkeutumattomaksi kasvun ja uusiutumisen perusprinsiipiksi. Groteski ruumis on avoin ja itseensä sulkeutumaton, säännöttömästi versoileva, aukkojen ja eritteiden kyllästämä jatkuvien muodonmuutosten syntysija. Esimoderni groteski ruumiillisuus ei tunne muusta maailmasta erilleen panssaroitunutta yksilöruumista. Ruumis on pikemminkin “kosminen, kaikki sen osat ja elementit edustavat koko materiaalis-ruumiillista maailmaa”. Bahtin havainnollistaa ajatusta tarkastelemalla antiikin hautalöytöä, veistosta, joka esittää vanhoja ja ryppyisiä raskaana olevia nauravia mummoja. Vanhenevan ruumiin hajoaminen yhdistyy veistoksessa moniselitteisesti syntyvän ruumiin muotoutumiseen. Veistos ei siten esitä muusta maailmasta erillistä yksilöruumista, vaan “synnyttävän kuoleman” ylyksilöllistä “materiaalis-ruumiillista ulottuvuutta”.¹¹

Groteski ruumiis liittyy lisäksi kiinteästi “materiaalis-ruumiilliseen alapuoleen”. Se assosioituu karnevalistisiin arvonalennuksiin, likaan, eritteisiin, kuolemaan ja uudesti-

erityisen hyvin työvälineeksi, koska siihen on sisäänrakennettu luontainen samastuminen eroihin ja toiseuteen, asettuminen sorrettujen, syrjittyjen ja marginaalisten puolelle.⁴

Kun Bahtinin tarkastelukohde vielä korostetusti liittyy “historiallisen kehityksensä kaikissa vaiheissa [...] luonnon, yhteiskunnan ja ihmisen elämän kriiseihin, murroskohtiin”⁵, voisikin väittää, että “kriisiytyneessä” teoreettisessa ilmapii-rissä oli valmis tilaus tällaiselle groteskin teorialle.

Tarkastelen seuraavassa tämän “merkillisen yhteen-sattuman” synnyttämää keskustelua. Heti aluksi törmätään joukkoon periaatteellisia ongelmia.

Kuinka lukea Bahtinia?

Ensimmäinen ongelma on, kuinka karnevaalia ja groteskia käsittelevät kirjoitukset suhteutuvat Bahtinin muuhun tuotantoon? Yritykset hahmottaa keskenään hyvinkin erilaiset ja jopa ristiriitaiset teemat johdonmukaiseksi kokonaisuudeksi ovat yksi toisensa jälkeen osoittautuneet ongelmallisiksi. Karnevalistisuuden ja groteskin teemat ovat osoittautuneet tässä suhteessa kaikkein hankalimmiksi.⁶

On väitetty, että ajankohtaisiksi koettujen ideoiden irrottaminen marginaalisten toiseuksien tarkastelun työvälineiksi tuottaa muodikkaiden tutkimusintressien vääristämän kuvan Bahtinin tuotannon kokonaisuudesta. On kuitenkin todettu myös, että tätä kokonaisuuttakaan ei voida tarkastella ilman jonkinlaista — avointa tai kätkeyttä — tutkimuspoliittista intressiä. Toinen ongelma onkin siinä, että nykypäivän lukija asettaa Bahtinin kirjoitukset uuteen kontekstiin, jossa ne nivELYVÄT nykykeskustelun erilaisiin keskenään kilpaileviin intellektuaalisiin traditioihin ja tutkimusintresseihin.⁷

Karnevalistisuuden ja groteskin teemat ovat asettuneet Bahtinista käydyin kiistan keskiöön. Esimerkiksi Gary Saul



syntymiseen. Groteski viittaa Bahtinin mukaan myös siihen, mikä klassisen estetiikan kaanonien mukainen ruumiillisuus käsitys sulkee tiukasti ulkopuolelleen. “Klassinen ruumis” on itseensä sulkeutunut, loppuunsaatettu ja staattisen symmetrinen; kaikki kasvun ja avoimuuden merkit, ruumiin aukot ja ulkonemat on huolellisesti siloteltu. Patsasmainen klassinen ruumis samastuu renessanssin ja sitä myöhempien aikakausien rationalismin “virallisen kulttuurin” individualistisiin ihanteisiin. Groteski ruumis puolestaan samastuu “epäviralliseen” karnevalistiseen populaarikulttuuriin ja sosiaaliseen muutokseen.¹²

Bahtin toteaa lyhyessä katsauksessaan groteskin historiallisiin kehitysvaiheisiin, että modernina aikana “groteski siirtyy kamariin: se on ikään kuin karnevaali joka koetaan yksin tiedostaen [...] oma erillisyytensä”.¹³ Saksalaisen kirjallisuudentutkija Wolfgang Kayserin tulkinta groteskista on Bahtinin mukaan puutteellinen, koska Kayser tarjoaa teorian ainoastaan groteskin modernista muunnoksesta. Kayser on kuitenkin Bahtinin mukaan aivan oikeassa siinä, että romantiikan aikakaudella groteski muuttui kauhua herättäväksi, pelottavan vieraaksi ja salaperäiseksi.¹⁴ Groteskin “dogmatikasta, luutuneisuudesta ja rajoituneisuudesta vapauttava voima” avasi kuitenkin yksilöllisen subjektin monitahoisen sisäisen kokemusmaailman, uudenlaisen “sisäisen äärettömyyden” uusine mahdollisuuksineen.¹⁵

Tähän historialliseen kehityskulkuun, missä ylikylöllinen groteski ruumiillisuus muuntuu erillisiksi yksilöruumiiksi ja missä karnevalikulttuurin utoppiset ja poliittisesti kumoukselliset aspektit vähitellen kuihtuvat tai katoavat porvarillisen individualismin myötä Bahtin puuttuu, omien sanojensa mukaan, vain hyvin ylimalkaisesti. Syntyy kuva eräänlaisesta kadotetusta paratiisista, koska karnevalikulttuurin *sublimoitumisen* (“kamariin siirtymisen”) tarkempi analyysi jää Bahtinilta tekemättä.¹⁶

Norbert Eliasin sivilisaatio-prosessi-kertomus tarjoutuu luontevasti groteskin ruumiin myöhempien historiallisten vaiheiden tarkastelun kiintopisteeksi. Elias esittää laajassa tutkimuksessaan kertomuksen siitä, miten ulkoisen kontrollin

sisäistyminen “itsekuriksi” tuotti ikään kuin kompensationsa sisäisen elämysmaailman (Bahtinilla “sisäisen äärettömyyden”), affektien realisoitumisen kuvitteellisiksi “sisäisiksi emootioiksi” välittömän affektiivisen käyttäytymisen sijaan.

Bahtin puhuu *kirjallisuuden karnevalisaatiosta*. Karnevalikulttuurin symbolikieli voidaan hänen mukaansa “transponoida sille konkreettisesti ja aistimellisesti sukua olevalle taiteellisten kuvien kielelle, kirjallisuuden kielelle”.¹⁸ “Transponoituminen” voidaan eliaslaisittain tulkita karnevalistisuuden siirtymiseksi sublimoidussa muodossa uusille elämänalueille, kuten kirjallisuuden ja psykoanalyysin tapaisiin porvarillisiin diskursseihin. Peter Stallybrass ja Allon White puhuvat yhteiskuntarakennetta jäsentävän “korkean” ja “matalan” välisen suhteen rikkomisen ja uudelleen-koodaamisen historiallisesta prosessista.¹⁹ Rabelais’n teosten “karnevalistinen” intensiteetti esimerkiksi perustuu paljolti siihen, että karnevaali alkoi jo Rabelais’n aikana olla “hyvien tapojen” vastaista katoavaa kansanperinnettä.²⁰

Karnevaali, groteski ruumis ja porvarillinen hysteria

1600-luvulta aina 1800-luvun lopulle asti porvarillinen yhteiskunta tukahdutti järjestelmällisesti aiemmin koko yhteiskunnalle yhteisen karnevaaliruumiillisuuden marginalisoimalla juhlan niin maantieteellisesti (markkina- ja vapaa-ajanviettoalueet siirtyivät kaupunkien reunamille ja rannikko-alueille) kuin ajallisestikin (kalendaarijuhlien jäsentämä aika korvautui vähitellen teollistumisen edellyttämällä työviikolla). Ruumiin joutuessa erityisen sääntelyn kohteeksi sen symbolinen ulottuvuus irtautui ritualistisesta ilmauksellisuudesta ja hajaantui vaikeammin kurissa pidettäväksi sisäiseksi elämyksellisyydeksi. Yhteisöllisten käytäntöjen tasolla torjuttu palasi subjektiivisen artikulaation tasolla, porvariston fobioina, fantasioina, pelkoina ja haluina.²¹

Karnevaalista ja groteskista tuli tässä vaiheessa eräänlaista symbolisesti alhaista toiseutta (ruumiin, yhteiskunnallisten käytäntöjen ja kaupunkiympäristön “alapuolta”), josta erottautumalla porvarillinen identiteetti muotoutui ja määritteli itseään. Pyrkinessään torjumaan ja eliminoimaan “matalan” muodostaakseen oman statuksensa “korkea” kuitenkin sisällytti “matalan” itseensä torjunnan ja inhon kohteena. Sosiaalisesti perifeerisistä tuli symbolisesti keskeistä. Se muuttui tukahdutettujen halujen erotisoituneeksi kohteeksi, johon kohdistui häiritsevän ristiriitaisia tunteita: vallantunnetta, pelkoa ja halua. Sosiaalista identiteettiä konstituiva poissulkeminen oli näin ollen samanaikaisesti imaginaarisella (so. eräänlaisen “poliittisen tiedostamattoman”) tasolla tapahtuvaa monimuotoista tuotantoa.²²

Groteskiin ruumiiseen kohdistettu yhteiskunnallinen torjunta heijastuu hämmästyttävän selvästi Freudin varhaisissa hysteriatutkimuksissa. White esittää, että nimenomaan hysteria on modernin ajan vastine entisaikojen karnevaalille. Hän lukee Freudin universaalien “inhomekanismien” takaa esiin sosiohistoriallisen kertomuksen renessanssin jälkeisestä orastavasta porvarillisesta hegemoniasta ja porvariston groteskiin ruumiiseen kohdistamasta alati lisääntyvästä torjunnasta ja torjutun paluusta.

White kiinnittää huomiota siihen, että karnevalistisen groteskin piirteet korreloivat hämmästyttävän johdonmukaisesti hysteerikon syvimpien fobioiden kanssa. Karnevaalissa pulppuavan liioitteleva, lian ja eritteiden kyllästävä “materiaalis-ruumiillinen alapuoli” toimi leikin ja naurun lähteenä, mutta hysteeriselle naispotilaille ruumiin “alapuoli” on erityisen ahdistava. Karnevaalissa “profanoidaan”, alennetaan ja maallistetaan virallinen ja arvokkaan pelottava. Hysteriassa

on kysymys käänteisellä tavalla toimivasta mekanismista. Ruumiin “alapuoli” pikemminkin “ylennetään”: hysteerikon “materiaalis-ruumiilliseen alapuoleen” kohdistama kauhun tunne muuntuu oireiksi, joista ruumiin “yläpuoli” kärsii.²³

“Tieteellisen” psykoanalyysin synty ja sen pyrkimys muotoutua itsenäiseksi diskursiiviseksi käytännöksi liittyvätkin kiinteästi groteskeihin muotoihin kohdistettuun yhteiskunnalliseen torjuntaan. Paastonaika toimi muinoin karnevaalin groteskin ruumiillisuuden vastavoimana, mutta porvarillinen yhteiskunta ei tarjoa vastaavanlaista yhteisöllistä välitysmekanismeja. Naispotilaan ruumiista tulikin psykoanalyttisissä potilaskertomuksissa paaston ja karnevaalin välisen taistelun näyttämö. Ilon ja aistimellisuuden sijaan naisruumiin erityispiirteet samastuivat groteskille porvarillisessa yhteiskunnassa annettuihin ehdottoman negatiivisiin merkityksiin. Groteskiin ruumiiseen kohdistettu yhteiskunnallinen torjunta muuntui yksilöruumiin anorektiseksi “paastorituaaleiksi”. Psykoanalyysi puolestaan löysi tällaisille “karnevaalirituaaleille” tieteellisen nimen: hysteria.²⁴

Hysteriatapaukset nousivat tutkimuksissa esille viime vuosisadan lopulla ja vähenivät sen jälkeen varsin nopeasti. Saman ajanjakson kuluessa porvarillinen kulttuuri kompensoi kadonnutta karnevaalia joukolla yhteiskunnallisesti perifeerisiä “booheemihahmoja”, joiden “liminaalinen” asema avasi taiteelle uuden väylän karnevaalin muotokieleen. Muutoin “kunnianarvoiset porvarissäädyn edustajat” (ja varsinkin “kunnialliset naiset”) oli tarkoin suljettu pois karnevaalistisuuden piiristä. Kadulta siivottu karnevaali asetui porvarillisessa “karnevalisoidussa” taiteessa lähinnä tirkistelyn kohteeksi. Siirtyminen yhteiskunnan fyysisistä, rituaalisista käytännöistä karnevaalin symbolikielen tekstuaalisiin representaatioihin merkitsi väistämättä valikointia, porvarillisen ruumiillisuuden “inhomekanismien” tai eliaslaisittain “häpeän ja kiusautuneisuudentunteen kynnyksen” uudenlaista, ongelmallista läsnäoloa.²⁵

Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin termein voidaan puhua myös sosiaalista järjestystä uhmaavien halujen vangitsemisesta “likaiseksi pieneksi salaisuudeksi”. Orastavassa kapitalismissa traditionaaliset merkitykset ja sosiaaliset koodit alkoivat palautua pääoman abstrakteiksi, puhtaasti määrällisiksi suhteiksi. Mikään universaali koodi (Jumala, yksinvalti tai pappi) ei enää järjestänyt sosiaalista elämää, sillä yhteiskunnan perustaksi asetui pääoman pyrkimys laajentaa itseään. Markkinat ja abstrakti vaihtoarvo tuottivat uudenlaisen skitsofreenisen haluekonomian, vapautumisen halujen kiinnittymisestä vakiintuneisiin koodeihin. Kaikki näytti kapitalismissa purkautuvan “deterritorialisoiduiksi skitsofreenisiksi viroiksi”. Kapitalistinen koneisto synnyttikin joukon puolustusmekanismeja. Ydinperhe esimerkiksi eristettiin erilliseksi saarekkeeksi yhteiskunnallisen tuotannon dekodaaavasta prosessista. Tämä mahdollisti (psykoanalyttikkojen suosiollisella avustuksella) muinaisten despoottisten yhteiskuntamuodostumien yksinvaltiaan roolin uudelleenkoodauksen isän hahmoksi, jonka yksilö sisäisti lacanilaisittain symbolisen järjestyksen “isän nimeksi”.²⁶ Deleuze ja Guattari kiteyttävät: subjekti saatetaan oidipuskompleksissaan haluaan joutaa täysin fiktiivistä, “tukahduttamisen keinotekoisesta tuotteesta”. Laki sanoo: “älä tapa isäsi äläkä nai äitiäsi”. Ja kuuliaisina subjekteina sanomme itsellemme: “juuri tähän olenkin aina halunnut!”²⁷

Oidipaalisuuden kritiikki voidaan tulkita myös “kiellon” ja “kiellon rikkomisen” toisiinsa nivoutumisen kritiikiksi. Likaista sisäisyyttä tuottava despotismi voidaan tällöin rinnastaa Bahtinin monologisuuden käsitteeseen. Monologisuus on kielien “sisäisen dialogisuuden” keinotekoinen vastakohta. Bahtinin mukaan “elävänä sosiaalis-ideologisena konkreet-

tisuutena [...] kielen sana on puolittain vieras sana. [...] Kieli ei ole neutraali ympäristö joka siirtyisi helposti ja vapaasti puhujan intentionaaliseksi omaisuudeksi; se on vieraiden intentioiden asuttama ja kyllästämä.”²⁸

Jonathan Hallin mukaan dialogisuuden “sisäisyys” tulee tulkita kulttuurisesti rakentuvaksi sisäisyyssefektiiksi. “Sisäinen” dialogisuus ei ole niinkään tulosta merkitysten ja intentioiden ykseyden periaatteellisesta mahdottomuudesta, vaan sen synnyttää (“despoottin lakiin” kiinnittyvä) halu saada aikaan “monologinen” ykseys. Koska kielen “sosiaalis-ideologinen konkreettisuus” estää merkitysten monologisen omaksumisen “puhujan intentionaaliseksi omaisuudeksi”, subjektin minuuksia pitää sisällään jotain “alhaisista” ja “likaista”, mikä hänen tulee kaikin keinoin eliminoida. Porvarillisessa yhteiskunnassa karnevaali ja groteski tuottavat tällä tavoin “kielleyksi” ja “likaiseksi” sisäisyydeksi. Monologisuus on toisin sanoen tulkittavissa dialogisuuden käyttövoimaksi: “kuuliaisuus” tuottaa hirviömäistä groteskia.²⁹

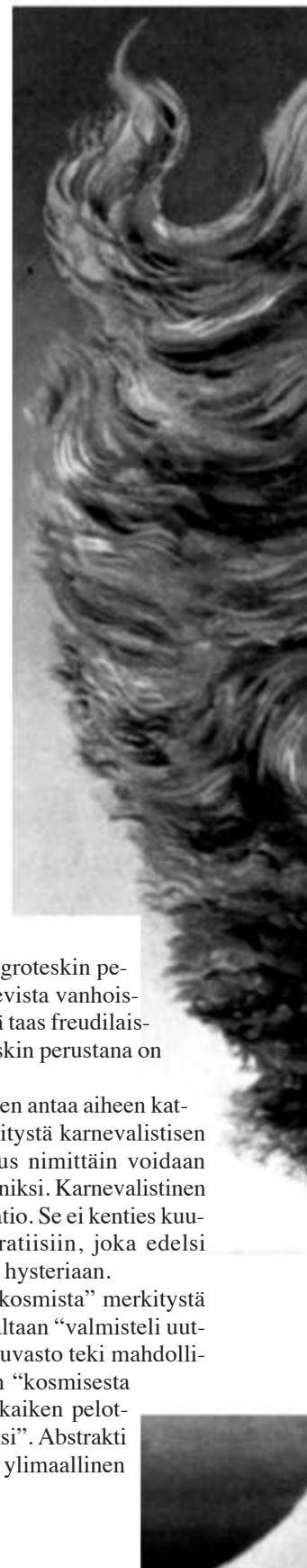
Groteski naiseus?

Siirtymä yhteisöllisestä karnevaaliruumiillisuudesta privatisoituun porvarilliseen hysteriaan voidaan siis tulkita halun kiinnittämiseksi groteskin vieraannuttaviin ja vääristäviin sosiaaliin representaatioihin. Mary Russo on erottanut kaksi groteskin tulkintamallia. Niistä toinen on Bahtinin karnevalistinen groteskin tulkinta, joka viittaa erilaisten sosiaalisten muodostumien, sosiaalisten konfliktien ja politiikan alueeseen. Toinen tulkinta taas on kayseriläinen näkemys groteskista pelottavan vieraana ja kauhua herättävänä. Siinä groteski viittaa freudilaisittain pikemminkin *psykkiseen* kuin sosiaaliseen ulottuvuuteen.³⁰

Russo kiinnittää huomiota siihen, että groteski samastuu molemmissa tulkinnossa korostuneella tavalla naiseuteen. Siinä missä karnevalistisen groteskin perustana on kuva nauravista raskaana olevista vanhoista naisista (“synnyttävä kuolema”), siinä taas freudilaispsykoanalyttisen kauhistuttavan groteskin perustana on hysteerisen naisen hahmo.³¹

Groteskin ja feminiinisen samastuminen antaa aiheen katsoa hieman tarkemmin naiseuden merkitystä karnevalistisen groteskin pelottomuudelle. Pelottomuus nimittäin voidaan ymmärtää myös groteskin monologisoinniksi. Karnevalistinen groteski on myös sosiaalinen representaatio. Se ei kenties kuulukaan vain sellaiseen kadotettuun paratiisiin, joka edelsi karkotusta privatisoituun porvarilliseen hysteriaan.

Bahtin painottaa groteskin ruumiin “kosmista” merkitystä tarkastellessaan tapaa, jolla groteski osaltaan “valmisteli uutta renessanssin tietoisuutta”. Groteski kuvasto teki mahdolliseksi voiton keskiaikaisen eskatologian “kosmisesta kauhusta”. Nauru kykeni muuttamaan kaiken pelottavan groteskiksi, “iloiseksi kauhukuvaksi”. Abstrakti ja henkinen “alennettiin” palauttamalla ylimaallinen



osaksi maata, “materiaalis- ruumiillista maailmaa”.³² Tässä kohtaa Bahtin puhuu maasta “äitinä” tavalla, joka kuulostaa yllättäen miltei psykologisoivalta:

“Kaikki kauhea, mikä ei ole maata, taipui *maahan*; maa on äiti, se nielee synnyttäkseen uudelleen, suurempana ja parempana. Maassa ei voi olla mitään kauheata, kuten ei äidin ruumiissakaan, jossa ovat ruokkivat rinnat, synnyttävät elimet, lämmin veri. Maallisesta kauheasta tulee lapsia synnyttävä elin, ruumiillinen hauta, joka tuottaa nautintoa ja synnyttää uutta.”³³



René Magritte, Le Viol

Äidin hahmo siis tarjoaa lohtua, mutta samastuu samanaikaisesti “maalliseen kauheaan”. Tässä ei voi olla palauttamatta mieleen Freudin kuuluisaa käsitettä *Unheimlich*, jolla hän kuvaa äidin ruumista primaarinarsismista irtauduttaessa samanaikaisesti kotoisan turvalliseksi ja pelottavaksi.³⁴

Edellä lainatun katkelman voi lisäksi yllättävän mutkattomasti liittää Kristevan maternaalisen “semioottisen khoran” käsitteeseen. Kristevan mukaan lapsen varhaiskehityksessä primaarinarsismista autoeroottisuuteen siirryttäessä “rinnasta, valosta, äänestä tulee *tuolla*”, joukko läheisyyden ja tarpeiden tyydytyksen “kiintopisteitä” - esisymbolinen “tila”, joka “kutsuu naurun” lapsen motoristen refleksien ja tutkivien eleiden yhdistäessä nämä kiintopisteet tarpeiden tyydytykseen.³⁵

Bahtinilta lainatusta katkelmasta näyttäisi löytyvän miltei vastaavassa merkityksessä koko joukko “nautintoa tuottavia” läheisyyden ja tarpeiden tyydytyksen kiintopisteitä: “ruokkivat rinnat”, “synnyttävät elimet”, “lämmin veri”. Bahtinin olennaisesti sosiaalis-poliittiseksi muutosvoimaksi teoretisoima karnevaalinauru näyttääkin — kätkeytyne pelkoineen — yllättäen kytkeytyvän Kristevan psykoanalyttisen teorian kuvaamaan autoeroottiseen joteluun. On syy-

tä miettiä, eikö groteskin teoriassa, jossa groteski lopulta yhdistyy näin selvästi kohtuun ja äitiin, ole Russon sanoin “jotain selvästi regressiivistä niin psyykkisessä kuin poliittisessakin rekisterissä”³⁶?

Ruth Ginsburg toteaa, että Bahtin itse asiassa “de-feminisoi” naiseuden tehdessään raskaudesta teoriansa keskeisen metaforan. Nainen muuttuu pelkäksi teoreettisen diskurssin metaforaksi, sukupuollettomaksi ja “yleiseksi kasvun ja uusiutumisen periaatteeksi”. Kohdusta tulee eräänlainen “alku-kronotoppi”, teoreettinen kuvitelma, jonka kautta — ikään kuin ovesta tai portista — yleinen ja abstrakti aika, “uusi historiallinen tietoisuus”, spatialisoituu ja konkretisoituu.³⁷

Feminiininen groteski saattaa kuitenkin avata aivan uusia näköaloja. Russo näkee groteskissa ruumiissa dynaamisen mallin uudelle sosiaaliselle subjektiviteetille, mahdollisuuden uhmata toiseuden monologisia representaatioita.³⁸ Hän kuitenkin korostaa karnevaalin ja naiseuden

suhteen ongelmallisuutta. Naiseuden symbolisten ja kulttuuristen konstruktioiden (naisuus patriarkaalisenä konstruktiona) ja naisten kokemuksen (nainen todellisenä historiallisena subjektina) yhteensovittaminen ei ole mitenkään ongelmatonta. Antropologiset ja sosiaalishistorialliset tutkimukset nimittäin osoittavat, että naisten ja erilaisten vähemmistöjen muuttunut asema

karnevaalin “nurinkäännetyissä maailmassa” koettiin yleensä uhkaavaksi. Naiset ja erilaiset vähemmistöt miellettiin usein potentiaalisiksi väkivallan kohteiksi, eräänlaisiksi rituaalisiksi syntipukeiksi. Toisaalta feministis-jälkistrukturalistisessa “teorian karnevaalissa” naisuutta on pyritty luonnehtimaan juuri karnevalistisin metaforin (esim. Cixous’n “ruumis ilman alkua ja loppua”, Irigarayn mimeettinen “naamiroleikki” miehi-



sen diskurssin sisällä jne.).³⁹

“Modernin kriisidiskurssien” ratkaisuksi tarjoutuvan “naisiksi tulemisen” ja feminismin välillä vallitsee kuitenkin Braidottin mukaan “riitasointu”, periaatteellinen yhteensopimattomuus.⁴⁰ “Teorian karnevaali” saattaa hyvinkin tarjota “dynaamisen mallin uudelle sosiaaliselle subjektiviteetille”, mutta yhtä hyvin kyseessä voi olla aiemmin poissuljetun “feminiinisen” uudelleenmäärittely kriisiin ajautuneen maskuliinisen subjektiteorian uudeksi horisontiksi.

Tässä kohtaa kannattaa nostaa esille Stallybrassin ja Whiten esittämä Foucault’n ja Kristevan varhaisten kirjoitusten transgressio-käsitteen kritiikki. Koska kulttuurinen identiteetti konstituoituu jatkuvasti suhteessa rajoihin ja rajanylityksiin, kirjallisen avantgarden “rajojen rikkominen”, “kielletyn” (poliittisen tiedostamattoman tasolla artikuloituvan hysteerisneuroottisen sisäisyyden) tuominen uudella tavalla kokemuksen kohteeksi merkitsee lähinnä porvarillisen yhteiskunnan hallintamekanismien tuottaman kulttuurisen pääoman iloista tuhlausta. Jännittävän kiihottavassa “rajojen rikkomisessa” haetaan uudelleen kontaktia siihen, minkä kieltämiselle hallitseva yhteiskunnallinen asema perustuu.⁴¹ Varsinkin Kristeva sekoittaa porvarillisen halun projektion sen luokkaidentiteetin hajottamiseen väittäessään, että karnevalistisessa diskurssissa “kyse ei ole yhdenvertaisuudesta vaan pikemminkin identiteetistä virallisen kielellisen koodin ja virallisen lain kyseenalaistamisen välillä.”⁴²

Braidottin jälkistrukturalisteihin kohdistama arvostelu tarkentaa ajatuskulkua. Se torjuttu tai kielletty, jonka transgressiiviset tekstuaaliset käytännöt avaavat, on nimenomaan feminiiniselle — samastettuna äitiyteen — perinteisesti rajattu alue, josta kriisiytynyt moderni rationaliteetti löytää nyt — “naisiksi-tulemisessaan” — uutta elintilaa. Groteskin ruumiin monologisointi voidaan ymmärtää tällaiseksi “naisiksi-tulemiseksi”. Karnevalistinen groteski viittaa sosiaaliseen ulottuvuuteen ja implikoi aktiivista maskuliinista toimijuutta (jyrkkänä vastakohtana modernin groteskin feminiiniselle hysteriale). Perustavana elementtinä on kuitenkin feminiiniseen palautetun pelon voittaminen. Groteskista ruumiin utooppinen ja kumouksellinen potentiaali rakentuu näin ollen sukupuolitettujen pelkojen ja halujen ristiriitaisten tunteiden torjunnalle.

Postmoderni groteski

Ihmisen ja eläimen sekä ihmisen ja kasvin hybridit ovat perinteisesti olleet groteskin kuvaston ainesta. Modernissa konekulttuurissa keskeisin vastakohtapari on kuitenkin ihminen-kone. Ihmisen ja koneen sekoittumisen voi katsoa konkretisoituvan proteeseissa. Allon White kutsuukin nykyculttuurin groteskin ruumiillisuuden muotoa “proteesigroteskiksi” (*prosthetic grotesque*).⁴³

Proteesit ovat häiritsevällä tavalla intiimin yksilöllisiä. Ne ovat enemmän kuin pelkkiä esineitä, mutta ne eivät kuitenkaan sulaudu osaksi kehoa. Intiimin yksilöllinen proteesi on samalla luotaantyöntävän vieras, se jotain kehon ja ulkomaailman, elottoman ja elollisen väliltä. Sitä voikin kutsua Kristevan termein abjektiksi. Abjekti ei ole subjekti eikä objekti, vaan jotain luotaantyöntävää, joka häiritsee perustavalla tavalla identiteettiä ja symbolista järjestystä paljastamalla psyykkisiä toimintoja jäsentävien perusdiktomioiden toimimattomuuden.⁴⁴

White lukee “proteesigroteskin” esiin Francis Baconin maalauksista, joissa proteettisten objektien ympäröimä ruumis jakaantuu lihaksi ja luuksi ruumiin sisäpuolen kääntyessä pulppuilevaksi ulkopuoleksi.⁴⁵ Abjekti, luotaantyöntävä proteesigroteski “karnevalisoi” bahtinilaisen karnevaalin peruskategoriat. Bahtin puhuu tuttavallisesta kontaktista ja eksentrisestä käyttäytymisestä. Ne vapauttivat valmiista sosiaalisista rooleista karnevaalin “nurinkäännyssä maailmassa”.⁴⁶ Proteesigroteskissa tuttavallinen kontakti korvautuu “nurinkäännetyn” ruumiin sisäpuolen proteettisella kontaktilla ulkoiseen. Eksentrisyys puolestaan korvautuu abjektiolla, joka järkyttää psyykkisiä toimintoja jäsentävää peruserottelua subjektiin ja objektiin.

Whiten Baconin maalauksista tekemät huomiot tulevat lähelle Russon havaintoja postmodernista groteskista. Perinteisesti “feminiinisiksi” koodatut, ruumiin potentiaalisesti groteskit piirteet uudelleenkoodautuvat nykytaiteessa tavalla, joka kyseenalaistaa stereotyyppiset sukupuoli-identiteettimallit. Nykypäivän yhä keinotekoisempia ruumiillisuuden muotoja tarkasteltaessa voidaan havaita, että tähän saakka “sisäisinä” pidetyt ruumiin alueet avautuvat ulkoiselle ja hajoavat lukemattomiksi pinnoiksi ja semioottisiksi verkostoiksi.⁴⁷ Russo viittaa tässä yhteydessä Donna Harawayn “kyborgifeminiinisiin”. Abjekti proteesigroteski viittaa omaan kehoon ruumiillistuneeseen kauhun ja vierauden tunteeseen, mutta siihen saattaa kätkeytyä myös uusia utooppisia mahdollisuuksia.

Nyky aikaisten kommunikaatio- ja bioteknologioiden “hallinnan informatiikan” keskeisenä tavoitteena on Harawayn mukaan maailman moninaisuuden palauttaminen pelkiksi koodeiksi ja koodauksen informaatioteknisiksi ongelmiksi. “Monologinen” kaikenkattavan hallinnan informatiikka kuitenkin tuottaa kääntöpuolenaan uudenlaisen “kyborgitodellisuuden”, mahdollisuuden rajattomiin uudelleenkoodauksiin, joissa mikä tahansa “komponentti” voidaan liittää mihin tahansa toiseen.⁴⁸ Pyrkimys kaikenkattavaan monologisuuteen tuottaa siis yhä uusia groteskin ruumiillisuuden muotoja.

Haraway hahmottelee teoksessaan radikaalisti uudenlaista tietä-opillista näkökulmaa. Tietävän subjektin dekodeavaa katsetta odottavasta mykästä ja liikkumattomasta objektista tulee aktiivinen toisiinsa liittyvien pisteiden vuorovaikutteinen verkosto, “materiaalis-semioottinen toimija”. Tieteellisen tiedon kohtana olevat ruumiit ovat tällöin “materiaalis-semioottisia generatiivisia silmukoita”, joiden rajat materialisoituvat ja piirtyvät jatkuvassa sosiaalisessa vuorovaikutuksessa.⁴⁹

Haraway ei toki puhu ruumiillisuuden yllättävästä “vapautumisesta”, vaan hahmottelee uudenlaista lähtökohtaa teknologisen biovallan kritiikille. Tässä yhteydessä on kuitenkin kiinnostavaa, että hänen utooppis-kriittisessä näkökulmassaan (tulevaisuuden?) “kyborgi-todellisuuteen” on bahtinilaisesta perspektiivistä jotain yllättävän tuttua. Bahtin puhuu keskiai-

teknologis-sosiaalisten käytäntöjen “materiaalis-ruumiillisiin hahmoihin”. Siinä missä Bahtin puhuu Rabelais’n tuotannosta, siinä Haraway puolestaan löytää science fictionista jäsentyneen näkökulman -jamesonilaisittain “kognitiivisen kartoituksen” kiintopisteen - kyborgitodellisuuden potentiaalisesti rajattomaan artikulaatiopisteiden avaruuteen.⁵²

Edellä todettiin, että groteskin ruumiin utooppinen monologisointi rakentuu sukupuolitettujen pelon ja halun tunteiden torjunnalle. Voi tietysti olla, että perinteisesti passiivisissa kategorioissa, kuten biologisessa naiseudessa tieteellisen tiedon kohteena, ei enää ole jäljellä mitään passiivisia ominaisuuksia, kuten Haraway esittää. Kyborgitodellisuudessa “ruumis” nimittäin muuttuu hänen mukaansa resurssista aktiiviseksi toimijaksi ja sukupuoliero situationaliseksi käsitteeksi ulottuen solubiologiasta aina kehon ikääntymisvaiheisiin.⁵³ Science fictionia tutkinut Timo Siivonen on kuitenkin osoittanut, että kyborgikulttuurissa omaa identiteettiään vapaasti muokkaava “teknodandy”, mies tai nainen, on korostuneesti maskuliininen, koska “aktiivinen toimijuus toteutuu pelkästään maskuliinisen käyttäytymiskoodin mukaisesti”.⁵⁴

Esimerkistä käyvät vaikkapa *Image Comics* -yhtiön supersankarisarjakuvat (esim. *Spawn* ja *Angela*). Toimintajaksoja, joissa pullisteleva ihmisen ja koneen sekoitus hajooa lentelevien osasten sekamelskaksi, voi pitää malliesimerkkeinä proteesigroteskista populaarikulttuurissa. Erityistä huomiota kuitenkin kiinnittää se, että sankari on usein sukupuoleltaan korostuneesti nainen, eräänlainen sotakoneeksi trimmattu Playboyn “playmate”. Maskuliinisen aktiivisella nais-sankarittarella nimittäin on selvästi tunnistettava, ahdistavan pelottava kääntöpuolensa. “Teknodandyn” identiteetin ikuisia elämää lupaava vapaa muuntelu pyrkii itse asiassa kaikin keinoin kätkemään vanhenevan naisen ruumiin, jota kunto-salit ja proteettinen plastiikkakirurgia eivät (vielä?) kykene nuorentamaan⁵⁵. Proteesigroteski muistuttaa tässä suhteessa hämmästyttävän paljon Bahtinin karnevalistisen groteskitulkinnan kuvaa kuolemaa tekevästä, mutta raskaana olevista nauravista vanhoista naisista. Myös siinä groteskin ruumiillisuuden pois manaama pelko kiinnittyy vanhenevan naisen ruumiiseen, joka sukupuolettomaksi metaforaksi muunnettuna tarjoaa mallin ja eräänlaisen kasvualustan “uudella naiselle maailman tulkinnalle”.

Groteskin feminiinisyyden ongelmallisuus kiteyttääkin groteskille kyborgiruumiillisuudelle yleisesti tunnusomaisen ristiriidan. Toisaalta kyborgiruumis bahtinilaisittain ylittää jatkuvasti omia rajojaan ja muuttaa muotoaan. Toisaalta “luonnollinen” ruumis on tällöin kuitenkin kadonnut, muuttunut itsensä simulaatioksi, ja sen olemisen tapa kybertodellisuuden keskellä on puhtaasti retorinen.⁵⁶ Naisruumis on tässä mielessä ollut kautta historian “postmoderni” pinta, jolle kulttuuriset pelot ja halut kirjoittautuvat.

Voidaan sanoa, että metaforaksi muuttuneen postmodernin groteskin ruumiin “kaikki osat ja elementit” — Bahtinia lainaten, mutta radikaalisti uudella tavalla — “edustavat koko materiaalis-ruumiillista maailmaa”. Kybertodellisuuden artikulaatiovaruus nimittäin koostuu “hajaantuneen” ja “ulkoistuneen” ruumiin osista, jotka järjestyvät kadonneen ruumiin mediavälitteisiksi jäljitelmiksi.⁵⁷ Jos Bahtinin kuvaaman groteskin ruumiin avoimuus ja itseensä sulkeutumattomuus (kaikkine aukkoine ja eritteineen) tulkitaan kuitenkin aivan konkreettisesti, tällainen ruumiillisuus merkitsee aidsin aikakaudella tappavan vaarallista uhkaa. Proteettinen groteski puolestaan tekee avoimuudesta vaaratonta ja hallittavaa muuntamalla ruumiin oman itsensä simulaatioksi, joka on foucaultlaisittain “kuuliainen ruumis”. Karnevalistinen groteski viittaa tällöin pikemminkin lopun-



kaisen hierarkkisen kosmologian perinpohjaisesta hajoamisesta groteskin ruumiin asettuessa renessanssin luonnonfilosofian uudenlaisen maailmankäsityksen lähtökohdaksi.⁵⁰ Tämän suuri kulttuurinen murros kiteytyy Rabelais’n tuotannossa. Rabelais kääntää teoksissaan nurin ja sekoittaa keskenään keskiaikaisen kosmologian hierarkkiset tasot paljastaakseen maailman “konkreettisen todellisuuden”, sen “materiaalis-ruumiillisen hahmon”.⁵¹

Haraway puhuu niin ikään suuresta kulttuurisesta murroksesta, uudenlaisesta kyborgitodellisuudesta, jossa postmoderni “proteesigroteski” asettuu ajattelun uudeksi lähtökohdaksi. Itseensä sulkeutunut ruumis purkautuu tässä lukemattomiksi “materiaalis-semioottisten generatiivisten silmukoiden” artikulaatiosuhteiksi. Tällöin tarvitaan näihin artikulaatiosuhteisiin kiinnittyvää uudenlaista ajattelutapaa, “paikallistettua tietoa”. Vain siten voidaan pyrkiä tarttumaan välittömästi ruumiiseen tunkeutuvan biovallan erilaisten

ajan katastrofitunnelmiin — karnevalistiseen sekasortoon aikana, jona “millään ei enää ole mitään väliä”.⁵⁸

Kauhu ja utooppiset visiot kirjoittautuvat kulttuurintutkimuksen diskursseissa groteskin ruumiin alituisesti muuntuvaiksi pinnaksi. Groteskin bahtinilaisen tulkinnan ongelmien tarkastelu tarjoaa osaltaan kiinnostavia lähtökoh- tia tällä pinnalla suunnistamiseen. Braidottin korostama “krii- sin” ja “toisen oikeuttamisen” rinnakkaisuus pakottaa kuiten- kin pohtimaan, missä määrin omia groteskeja rajojaan kohti suuntautuva tutkimus tuottaa Trinh T. Minh-han sanoin “virallistettua marginaalisuutta”, eron tuotannon ohjailua, parantelua, neutralointia ja ennen kaikkea epäpolitisointia.⁵⁹

Edward Said on eräässä haastattelussaan viitannut “viime- aikaiseen Bahtin-kulttiin” yhtenä esimerkkinä muodikkaasta ja vielä painotuoreesta Teorian viimeisestä sanasta, josta tulee helposti uusia käännyksiä odottava uusi ortodoksia. Said korostaa tarvetta pyrkiä jatkuvasti irrottautumaan siitä, mikä on asettautumassa vallitsevaksi ajattelutavaksi. Hän puhuu dialogisuuden tarpeellisuudesta — tosin hieman vaivau- tuneena “Bahtin-boomin” ko. termille aiheuttaneen inflaati- on johdosta — sekä vaihtoehtojen esittämisestä todellisiksi voimatekijöiksi pikemminkin kuin tasapainottaviksi “erilai- siksi” näkemyksiksi, joiden taakse todellinen valta piiloutuu.⁶⁰ Tässä kenties onkin Bahtin-boomin perimmäinen ongelma, jossa riittää pohdittavaa.

Viitteet

1. Thomson 1972, s. 11. Käännökset kaikista englanninkielisistä lähde- teoksista ovat kirjoittajan.
2. Harpham 1982, s. 22.
3. Braidotti 1993, s. 22-25.
4. Stam 1989, s. 21, 233.
5. Bahtin 1995, s. 11.
6. Clark ja Holquist (1984, s. 312) esimerkiksi pitävät karnevaalia Bahtinin rakkaimpien arvojen — epälopullisuus, muutos ja tulemi- nen, moniselitteisyys, määrittelemättömyys — ruumiillistumana. Voi kuitenkin kysyä, miten on mahdollista sovittaa yhteen kaiken sisään- sä sulkeva meluisa karnevaalihuuma (jossa “kaikki ovat aktiivisia osan- ottajia”, sillä “karnevaalia ei seurata sivusta [...] vaan siinä eletään sen lakien mukaan” (Bahtin 1991, s. 180)) ja Bahtinin tavaramerkiksi muodostunut dialogisuus, missä nimenomaan “ulkopuolinen näkökul- ma” on “luovan ymmärtämisen” edellytys (Bahtin 1986, s. 7).
7. Vrt. White 1987-1988, s. 218-219; Wall & Thomson 1993, s. 48. Esi- merkiksi Gary Saul Morsonin ja Caryl Emersonin tapa hahmottaa Bahtinin tuotanto johdonmukaiseksi kokonaisuudeksi “Bahtinin ajat- telun ‘sisältä käsin’” (Morson & Emerson 1990, s. 433) esittäytyy Wallin ja Thomsonin mukaan varsin kyseenalaisella tavalla “intressittömäksi”.
8. Ks. Wall & Thompson 1993; Hirschkop 1992
9. Morsonin kirje julkaistiin venäläisessä Bahtin-aikakauskirjassa vuonna 1991. David Shepherd on kääntänyt osia kirjeestä englanniksi esipu- heessaan *Critical Studies* -lehden Bahtin-teemanumeroon (ks. Shepherd 1993, s. xviii-xix).
10. Bahtinin karnevaaliteoria vaikuttaa toisinaan “kansan naurukulttuurin” ilmaiseman “nauravan totuuden” paatokselliselta julistukselta. Se voi- daan toki tulkita myös kansanperinteen muutokielen oivaltavaksi rekonstruoinniksi ja sen historiallisen funktion kuvaukseksi. Ongel- mana kuitenkin on, missä määrin analyttinen kuvaus voidaan pitää erillään lennokkaan populististen utopioiden kehittelyistä. Onko “nau- ravan kansan” äiti uusiutuvan kollektiiviruumiin glorifiointi kentien sosialistisen realismin ihanteiden hienovaraista kritiikkiä (ks. esim. Clark & Holquist 1984) tai itseterapiaa (ks. Ryklin 1991)?
11. Bahtin 1995, s. 25-26.
12. Ibid., s. 28-29.
13. Ibid., s. 36.
14. Ibid., s. 44-45.
15. Ibid., s. 37, 42.
16. Vrt. White 1985, s. 103.
17. Falk 1990, s. 114.
18. Bahtin 1991, s. 179-180.
19. Stallybrass & White 1986, s. 19.
20. Greenblatt 1990, s. 68.
21. White 1985, s. 104; Falk 1984, s. 212.
22. Stallybrass & White 1986, s. 4-6, 193. Stallybrass ja White havain- nollistavat argumentointiaan esittämällä, että porvarillisen ruumiin vertikaalinen akseli (yläpuoli-alapuoli) hahmottui analogisesti suhteessa kaupungin topografiaan: kun “alhainen” ja “likainen” groteski ruumiillisuus “unohdettiin”, suljettiin torjunnan kautta ulkopuolelle, “alhainen” ja “likainen” kaupungin topografiassa (slummit, viemärit, kerjäläiset, prostituoidut, rotat) muodostui päänäpintymäksi, joka ilmeni tavassa puhua omasta ruumiista. Esimerkiksi Freudin “rotta- miehen” kertomusten “rotalle” löytyy näin selvästi tunnistettava al- kuperä: potilas puhuu omasta ruumiistaan vallitsevan sosiaalisen jär- jestyksen mukaisesti organisoitun ja kontrolloidun kaupungin topografian symbolimerkitysten välityksellä.
23. White 1985, s. 107.
24. Ibid., s. 98, 106. Tarkemmin anoreksiasta ja naisten lihavuuteen koh- distuvista peloista nykykulttuurissa ks. Bordo 1995.
25. White 1985, s. 110; “häpeän ja kiusaantuneisuuden kynnyk- sen” -käsitteestä ks. Elias 1978, erit. s. xii, 70-71, 82, 134-135, 139- 140, 190.
26. Sivenius 1996, s. 160-164; Holland 1988, s. 410. Vrt. myös Bogue 1989, s. 88-89, 100-103. Deleuzen ja Guattarin runolliset sanankäänteet korostavat kuitenkin liikaa psykoanalyttikkojen roolia. Deleuzen ja Guattari (1983, s. 298) toteavat, että nimenomaan analyttikko pystyt- tää sirkusteltansa vaiennettuun tiedostamattomaan, sinne missä ai- emmin oli tehtaita, työpajoja ja tuotantoyksiköjä, tuotannon moneutta. Stallybrassin ja Whiten (1986, s. 190) mukaan “sirkustelta” ei niin- kään kiehdo ja vedä puoleensa oidipaalidraamaa ohjaaavaa analyttikkoa, vaan potilasta, joka pyrkii kaikin keinoin monologi- soimaan “alhaiset” halunsa. Psykoanalyysi pyrki Freudin päivinä pi- kemminkin ottamaan kaikin keinoin etäisyyttä groteskiin rahvaan- omaisuuteen. Tämän seurauksena syntyi uusi psykoanalyttinen löy- tö: hysteria.
27. Deleuze & Guattari 1983, s. 114.
28. Bahtin 1979, s. 113-114. Olen jättänyt sikseen suomenoksen kielipiilliset omalaatuisuudet.
29. Hall 1993, s. 103-107.
30. Russo 1995, s. 7-9.
31. Ibid., s. 9. Groteski-termin historia paljastaa vielä etymologisen yhtey- den groteskin ja feminiinisen välillä: sana “grotto” (ital. *grotta*) tar- koittaa luolaa, mikä ruumiillisena metaforana assosioituu luontevasti kohtuun (ibid., s. 1). Luola-etymologia tulee renessanssin ajalta, jol- loin kaivettiin maan alta esiin antiikin groteskit seinämaalaukset (tä- sä tarkemmin ks. Harpham 1983).
32. Bahtin 1995, s. 83.
33. Ibid., s. 84.
34. Ginsburg 1993, s. 171-173.
35. Kristeva 1993, s. 122-125.
36. Russo 1995, s. 29.
37. Ginsburg 1993, s. 168-169, 173.
38. Russo 1986, s. 214; 1995, s. 54.
39. Russo 1986, s. 217, 221-224; 1995, s. 58, 67-69. Karnevaalien syn- kempää puolta verisinä väkivallan purkauksina ovat tarkastelleet muun muassa antropologi Victor Turner ja historioitsija Emmanuel Le Roy Ladurie. Lisäksi voi mainita René Girardin “mimettisen halun” ja “syntipukin” tuottamismekanismien teorian, joka on hyödyllinen vertailukohta niin Bahtinin “nauravan karnevaalimaailman” teorialle kuin myös jälkistrukturalistien kumouksellisille “haluteorioille”.
40. Ks. Braidotti 1993, 28.
41. Stallybrass & White 1986, s. 200-201.
42. Kristeva 1993, s. 22.
43. White 1993, s. 171.
44. Ibid., s. 173; Kristeva 1982, s. 4. Vrt. myös Husso 1994.
45. White 1993, s. 169.
46. Bahtin 1991, s. 180-181.
47. Russo 1995, s. 14-15.
48. Haraway 1991, s. 163-165; Siivonen 1992, s. 186.
49. Haraway 1991, s. 198, 200-201.
50. Bahtin 1995, s. 321-326.
51. Ibid., s. 403.
52. Haraway 1992, s. 325; kyborgisubjektin kognitiivisesta kartoitukse- sta ks. Siivonen 1992.
53. Haraway 1991, s. 199-200. Haraway viittaa tässä nykybiologiassa käytyihin keskusteluihin biologisen sukupuolen tieteellisen määritte- lyn ongelmallisuudesta.
54. Siivonen 1994, s. 72-73.

55. Vrt. Sobchack 1994, s. 87.
56. Ks. Kroker & Kroker 1988b, s. 21-22.
57. Ks. ibid.
58. Vrt. Kroker & Kroker 1988a, s. 13-14. Arthur ja Marilouise Kroker viittaavat Bahtinin tavoin antiikkiin karnevaalistisuuden alkulähteenä tarkastellessaan (lähinnä Baudrillardilta lainatulla) liioittelevalla käsitteistöllään ruumiiseen ja seksuaalisuuteen liittyviä paniikinomaisia pelkoja Yhdysvalloissa. Thukydidien kirjoituksista löytyy selonteko Ateenassa raivonneesta ruttoepidemiasta, joka synnytti hallitsemattoman karnevalistisen sekasorron.
59. Minh-ha 1995, s. 18.
60. Saidin kommentit löytyvät haastattelusta, joka on julkaistu teoksessa Williams 1989 (s. 181-182).

Kirjallisuus

- Mihail Bahtin, *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia*. Suom. Kerttu Kyhälä-Juntunen ja Veikko Arola. Progress, Moskova 1979.
- Mihail Bahtin, *Dostojevskin poetiikan ongelmia*. Suom. Paula Nieminen ja Tapani Laine. Orient Express, Helsinki 1991.
- Mihail Bahtin, *François Rabelais – keskiajan ja renessanssin nauru*. Suom. Tapani Laine ja Paula Nieminen. Taifuuni, Helsinki 1995.
- Mikhail Bahtin, *Speech Genres & Other Late Essays*. Edited by Caryl Emerson and Michael Holquist. Transl. by Vern W. McGee. University of Texas Press, Austin 1986.
- Ronald Bogue, *Deleuze and Guattari*. Routledge, London and New York 1989.
- Susan Bordo, *Unbearable Weight. Feminism, Western Culture, and the Body*. University of California Press, Berkeley, Los Angeles and London 1995
- Rosi Braidotti, *Riitasantuja*. Suom. Päivi Kosonen, Marjo Kylmänen, Raija Koli, Anja Kihalampi, Eila Rantonen ja Tuulevi Ovaska. Vastapaino, Tampere 1993.
- Katerina Clark & Michael Holquist, *Mikhail Bakhtin*. The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, and London 1984.
- Gilles Deleuze & Félix Guattari, *Anti-Oedipus. Capitalism and Schizophrenia*. Transl. by Robert Hurley, Mark Seem and Helen R. Lane. University of Minnesota Press, Minneapolis 1983.
- Norbert Elias, *The Civilizing Process I: The History of Manners*. Transl. by Edmund Jephcott. Basil Blackwell, Oxford 1978.
- Pasi Falk, "Ruumiillisuuden historialliset kohtalot II". *Tiede & Edistys* 3/1984, s. 203-214.
- Pasi Falk, "Modernin hedonistin paradoksi". *Sosiologia* 2/1990, s. 108-124.
- Ruth Ginsburg, "The Pregnant Text. Bakhtin's Ur-Chronotope: The Womb". *Critical Studies* (1993) Vol. 3 No. 2 - Vol. 4 No. 1/2, s. 165-176.
- Stephen J. Greenblatt, *Learning to Curse. Essays in Early Modern Culture*. Routledge, New York and London 1990.
- Jonathan Hall, "Unachievable Monologism and the Production of the Monster". *Critical Studies* (1993) Vol. 3 No. 2 - Vol. 4 No. 1/2, s. 99-111.
- Donna Haraway, *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*. Routledge, New York 1991.
- Donna Haraway, "The Promises of Monsters: A Regenerative Politics for Inappropriate/d Others". Teoksessa Lawrence Grossberg, Cary Nelson & Paula A. Treichler (eds.), *Cultural Studies*. Routledge, New York and London 1992, s. 295-337.
- Geoffrey Galt Harpham, *On the Grotesque: Strategies of Contradiction in Art and Literature*. Princeton University Press, Princeton, New Jersey 1982.
- Ken Hirschkop, "The Author, the Novel and the Everyday". *Times Higher Education Supplement*, 1017 (1 May 1992), s. 27.
- Eugene Holland, "Schizoanalysis: The Postmodern Contextualization of Psychoanalysis". Teoksessa Lawrence Grossberg, Cary Nelson & Paula A. Treichler (eds.), *Marxism and Interpretation of Culture*. University of Illinois Press, Urbana and Chicago 1988, s. 405-416.
- Marita Husso, "Abjekti". Teoksessa *Näkymätön käsité*. Jyväskylän yliopiston yhteiskuntapolitiikan laitoksen työpapereita No. 88 1994, s.7-22.
- Julia Kristeva, *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. Transl. by Leon S. Roudiez. Columbia University Press, New York 1982.
- Julia Kristeva, *Puhuva subjekti. Tekstetä 1967 - 1993*. Suom. Pia Sivenius, Tiina Arppe, Kirsi Saarikangas, Helena Sinervo ja Riikka Stewen. Gaudeamus, Helsinki 1993.
- Arthur Kroker & Marilouise Kroker (1988a), "Panic Sex in America". Teoksessa Arthur Kroker & Marilouise Kroker (eds.) *Body Invaders. Sexuality and the Postmodern Condition*. Macmillan Education, Houndmills, Basingstoke, Hampshire and London 1988, s. 10-19.
- Arthur Kroker & Marilouise Kroker (1988b), "Theses on the Disappearing Body in the Hyper-Modern Condition". Teoksessa Kroker, Arthur & Kroker, Marilouise (eds.) *Body Invaders. Sexuality and the Postmodern Condition*. Macmillan Education, Houndmills, Basingstoke, Hampshire and London 1988, s. 20-34.
- Minh-ha, Trinh T., "Akustinen matka". Suom. Hannele Harjunen. *Naistutkimus* 1/1995, s. 13-24.
- Gary Saul Morson, & Caryl Emerson, *Mikhail Bakhtin. Creation of a Prosaics*. Stanford University Press, Stanford, California 1990.
- Mary Russo, "Female Grotesques: Carnival and Theory." Teoksessa deLauretis, Teresa (ed.) *Feminist Studies/Critical Studies*. Indiana University Press, Bloomington 1986, s. 213-229.
- Mary Russo, *The Female Grotesque. Risk, Excess and Modernity*. Routledge, New York and London 1995.
- Mikhail K. Ryklin, "Bodies of Terror: Thesis Toward a Logic of Violence". Transl. by Molly Williams Wesling and Donald Wesling. *New Literary History* 1991: 24, s. 57-74.
- David Shepherd, "Introduction: (Mis)Representing Bakhtin". *Critical Studies* (1993) Vol. 3 No. 2 - Vol. 4 No. 1/2, s. xiii-xxxii.
- Timo Siivonen, "Kyborgi. Postmodernin subjektin kyberneettinen kartoitus". *Tiede & Edistys* 3/1992, s. 183-198.
- Timo Siivonen, "Subjekti modernin dispositiivissa: William Gibsonin ruumislaajityypiset fantasiat". Teoksessa Päivi Lappalainen & Lea Rojola (toim.), *Kulttuurista rajankäyntiä*. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 48. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki 1994, s. 54-83.
- Hannu Sivenius, "Oidipaalisuuden kritiikki ja sen ongelmat. Deleuze & Guattari ja Lacanilainen psykoanalyysi". *Tiede ja Edistys* 2/1996, s. 158-166.
- Vivian Sobchack, "On the Dread of Aging in a Low-Budget Horror Film". Teoksessa Sappington, Rodney & Stallings, Tyler (eds.), *Uncontrollable Bodies. Testimonies of Identity and Culture*. Bay Press, Seattle 1994, s. 79-91.
- Peter Stallybrass & Allon White, *The Politics and Poetics of Transgression*. Methuen, London 1986.
- Robert Stam, *Subversive Pleasures. Bakhtin, Cultural Criticism, and Film*. The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London 1989.
- Philip Thomson, *The Grotesque*. The Critical Idiom 24. Methuen, London 1972.
- Anthony Wall & Clive Thomson, "Cleaning up Bakhtin's Carnival Act". *Diacritics* (1993) 23.2: s. 47-70.
- Allon White, "Hysteria and the End of Carnival: Festivity and Bourgeois Neurosis". *Semiotica* 54 1/2 (1985), s. 97-111.
- Allon White, "The Struggle Over Bakhtin: Fraternal Reply to Robert Young". *Cultural Critique*, No.8, Winter 1987-1988, s. 217-241.
- Allon White, *Carnival, Hysteria, and Writing. Collected Essays and Autobiography*. Clarendon Press, Oxford 1993.
- Raymond Williams, *The Politics of Modernism. Against the New Conformists*. Ed. and Intro. by Tony Pinkney. Verso, London and New York 1989.