



**TURUN  
YLIOPISTO**

## **"You're not who you tell yourself"**

Homoseksuaalisuus Chuck Palahniukin romaanissa *Fight Club*

Lyyra Virtanen

Kandidaatintutkielma

Humanististen tieteiden kandidaatti, yleinen kirjallisuustiede

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Syyskuu 2021

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

Kandidaatintutkielma

**Humanististen tieteiden kandidaatti, yleinen kirjallisuustiede**

**Lyyra Virtanen**

**”You’re not who you tell yourself” – Homoseksuaalisuus Chuck Palahniukin romaanissa *Fight Club***

**Sivumäärä: 26, ei liitteitä**

Tutkielma käsittelee yhdysvaltalaisen Chuck Palahniukin vuonna 1996 ilmestynyttä *Fight Club* -romaanin queer-tutkimuksen keinoin. Tutkimuskysymyksenäni on se, miten homoseksuaalisuus näkyy romaanissa sekä kahden keskeisen mieshenkilöhahmon, nimettömän Kertojan ja Tyler Durdenin välillä että heidän perustamissaan salaa kokoontuvissa tappelukerhoissa. Analysoin myös kolmannen keskeisen henkilöhahmon, Marla Singerin roolia ja vaikutusta Kertojaan. Tärkeimpänä tutkimuskirjallisuutena ovat Judith Butlerin ja Eve Kosofsky Sedgwickin teokset, joissa käsitellään sukupuolta ja seksuaalivähemmistöjä.

Analyysini kautta selviää, että Tyler ja Marla ovat personifikaatioita Kertojan identiteetin eri osille, maskuliinisuudelle ja feminiinisuudelle. Teos kuvaa näin Kertojan suhtautumista sukupuoleen liittyviin normeihin sekä normien aiheuttamia ongelmia ja kriisejä tämän omaan identiteettiin liittyen. Tutkin Tyleria ja Marlaa personifikaatioiden lisäksi todellisina henkilöhahmoina, jotta voin analysoida henkilöhahmojen välisiä ihmissuhteita romaanissa sekä näiden suhteiden vaikutuksia Kertojaan. Kertojan tunteet Tyleria kohtaan ovat selkeästi eroottisia ja romanttisia, ja heteronormeista poikkeava homoseksuaalisuus aiheuttaa Kertojalle kriisin.

Homoseksuaalisuus on teoksen maailmassa piilotettua ja kiellettyä, eikä miesten välisistä eroottisista tappelukerhoista saa tämän takia puhua ulkopuolisille. Homovastaisiin asenteisiin vaikuttaa suuresti AIDS-kriisi, jonka historialliseen tapahtumahetkeen myös *Fight Clubin* tapahtumat sijoittuvat. Tappelukerhojen jäsenillä nähdään AIDSin oireita ja vakavaan sairauteen liittyvä kuoleman teema on läsnä *Fight Clubissa* homoseksuaalisuuden rinnalla.

**Avainsanat:** homoseksuaalisuus, queer-tutkimus, queer-kirjallisuus, maskuliinisuus, feminiinisyys, sukupuolirollit, *Fight Club*, Chuck Palahniuk

## Sisällysluettelo

<b>1</b>	<b>Johdanto</b>	<b>5</b>
<b>2</b>	<b>Maskuliinisuuden ja feminiinisuuden personifikaatiot – Tyler ja Marla kuvaamassa Kertojan identiteetin eri puolia</b>	<b>10</b>
<b>3</b>	<b>Miksi tappelukerhosta ei saa puhua? Kielletty, salainen homoseksuaalisuus</b>	<b>15</b>
3.1	”Tyler’s pushing a gun in my mouth” – Kertojan ja Tylerin välinen ihmissuhde	17
3.2	Sytä olla kaapissa: AIDS-kriisin vaikutukset 1990-luvun homoyhteisöihin	19
<b>4</b>	<b>Loppuluku</b>	<b>22</b>
	<b>Lähdeluettelo</b>	<b>24</b>



# 1 Johdanto

Tässä tutkielmassa pohdin, miten homoseksuaalisuuden teema näkyy yhdysvaltalaisen Chuck Palahniukin vuonna 1996 julkaistussa *Fight Club* -romaanissa<sup>1</sup>, ja miten tämä teema muodostuu kolmen romaanissa keskeisen henkilöahmon sekä heidän välisten suhteidensa kautta. Tutkin kahta henkilöahmoa – Tyler Durdenia ja Marla Singeriä – sekä todellisina henkilöinä että personifikaatioina tai symboleina. Pohdin myös, miten romaanin tapahtumien kannalta keskeiset ”tappelukerhot” liittyvät homoseksuaalisuuden teemaan ja tukevat sitä, ja miten näihin kerhoihin liittyvä hiljaisuuden ja vaikenemisen kulttuuri on kytköksissä homoseksuaalisuuteen liittyviin stigmoihin. Homoseksuaalisuudella tarkoitan tässä tutkielmassa seksuaalista suuntautumista, jossa henkilö tuntee romanttista ja/tai eroottista vetovoimaa saman sukupuolen edustajaan kuin mitä tämä itse on; miehistä kiinnostuneita miehiä kutsutaan homoiksi. Seksuaalisuuteen liittyy siis muutakin kuin seksuaalinen kanssakäyminen, ja seksuaalinen suuntautuminen voi olla myös vahvasti osa henkilön sosiaalista identiteettiä (Seta 2021.)

*Fight Clubin* (jatkossa FC) päähenkilö ja minäkertoja on suunnilleen 30-vuotias mies, joka tekee toimistotyötä ja kärsii pahasta unettomuudesta. Kertojan nimi ei paljastu romaanin tapahtumien aikana, mutta analyysini kannalta on tärkeää viitata häneen henkilöahmona, joten käytän hänestä erisnimeä Kertoja.<sup>2</sup> Tarinan alussa Kertoja menee lääkäriin hakemaan apua unettomuuteensa, mutta unilääkkeen sijasta saa neuvon osallistua vakavista sairauksista kärsivien potilaiden vertaistukiryhmiin – fyysisistä sairauksista kärsivien kipu auttaa myös Kertojaa purkamaan tunteitaan ja tätä kautta myös pääsemään eroon unettomuudesta, vaikkei hänellä olekaan esimerkiksi syöpää.

Kertoja tutustuu sattumalta työmatkallaan Tyler Durdeniin, kapinallishenkisyydessään hyvin ihailtavaan mieheen, jolla on paljon yhteiskuntakriittisiä ajatuksia ja teorioita. Kertojan asunto tuhoutuu tulipalossa, ja hän päätyy yöpymään Tylerin luona. Baarissa vietetyn illan jälkeen Tyler pyytää Kertojaa lyömään häntä. Paikalle saapuu katsojia, jotka haluavat mukaan tappeluun, ja näin syntyvät tappelukerhot – Tylerin luotsaamat salaiset tapaamiset, joissa miehet kokoontuvat yhteen lyömään toisiaan.

---

1 Ilmestynyt suomeksi Henrik Laineen kääntämänä vuonna 2006.

2 Myös esimerkiksi Paul Kennett (2005) käyttää tätä nimeä kyseisestä henkilöahmosta.

Tarinan edetessä Tylerin halu kapinoida maailmaa vastaan kasvaa, ja tämä perustaa Project Mayhemin, jonka tarkoitus on aiheuttaa tuhoa ja sabotoida yhteiskuntaa. Project Mayhemin toteuttamiin tuhotöihin kuuluu aluksi suhteellisen harmittomia asioita, esimerkiksi tietokonevirus, joka jakaa anteliaasti seteleitä pankkiautomaateista ohikulkijoille, ja “human sacrifice”, jonka tarkoitus on – joskin aseella uhaten – saada uhri tavoittelemaan unelmiaan. Romaanin loppupuolella Project Mayhem muuttuu kuitenkin paljon tappelukerhoja väkivaltaisemmaksi, ja Tyler päättyy lopulta surmaamaan esimerkiksi Kertojan esimiehen.

Juonen käännekohtassa Kertojalle paljastuu, että Tyler ja hän ovat sama henkilö; he jakavat yhteisen kehon, eli Tyler on jonkinlainen hallusinaatio tai sivupersoonaa, mutta Kertoja ei pysty enää kontrolloimaan Tylerin tekoja. Lopulta Kertoja päättyy ampumaan itseään päähän pysäyttääkseen Tylerin Project Mayhemin puitteissa toteuttamat murhat ja muut terroriteot. Tyler katoaa ja Kertoja joutuu sairaalaan.

Kertojan ja Tylerin lisäksi yksi romaanin keskeisistä hahmoista on Marla Singer, nainen, jonka Kertoja tapaa yhdessä vertaistukiryhmistä. Kertoja ei pidä Marlasta, mutta tämä päättyy osaksi Tylerin luona asuvan Kertojan elämää, kun Marla ja Tyler aloittavat seksisuhteen. Juuri Marla on kuitenkin romaanin tapahtumien lopussa pelastajana, kun tämä yrittää estää Kertojaa ampumasta itseään.

*Fight Clubin* tarina on saavuttanut maailmanmainetta myös David Fincherin samannimisen vuoden 1999 elokuva-adaptaation myötä, ja siteeraan tässä tutkielmassa jonkin verran myös elokuvaa koskevia lähteitä niitä kohtia koskien, joissa koen elokuvan poikkeavan hyvin vähän alkuperäisteoksesta. Kuten esimerkiksi Brookey ja Westerfelhaus (2002, 27) kirjoittavat, elokuvasta on kuitenkin selkeästi häivytetty homoseksuaalisuuden teemoja romaaniin verraten, ja ohjaaja on ilmaissut olevansa sitä mieltä, ettei teos käsittele aihetta. Romaanin kirjallisista piirteistä tulkintaani vaikuttaa kenties eniten se, että kaikki tapahtumat nähdään yksipuolisesti Kertojan näkökulman kautta, eikä lukija tiedä enempää kuin Kertoja tietää. Lisäksi Kertojaa voisi kuvailla epäluotettavaksi kertojaksi, mihin palaan myöhemmin.

*Fight Club* – niin elokuvana kuin romaanina – on teos, jonka metaforat ja symbolit kurottavat moneen eri suuntaan, ja tulkintoja on tehty laidasta laitaan. Teos voidaan nähdä esimerkiksi kapitalismia ja konsumerismia kritisoina satiirina, ihmissuhdedraamana tai synkkänä tarinana mielenterveysongelmista ja väkivallasta (Ramey 2012, 47–49). Tulkintojen eri suunnista yksi on kuitenkin jäänyt vähemmälle huomiolle sekä yhteiskunnassa vallitsevien normien että nähdäkseni myös tutkijoiden oman position takia. Palahniuk itse kertoo teoksen

jälkisanoina (Palahniuk 2005, 209-218) oman näkemyksensä romaanista sekä siitä, miten erilaisia tulkintoja *Fight Clubista* on tehty. Palahniukin mukaan kriitikot ja kommentoijat eivät ole ottaneet huomioon tarinan romanttisia aspekteja:

It was a classic, ancient romance but updated to compete with the espresso machine and ESPN. [...] One reviewer called the book science fiction. Another called it a satire on the Iron John men's movement. Another called it a satire of corporate white-collar culture. Some called it horror. No one called it a romance. (Palahniuk 2005, 216)

Palahniuk ei edellisessä lainauksessa ota kantaa siihen, ketkä tämän romanssin osapuolia oikeastaan ovat. Kohtaamissani *Fight Clubin* tulkinnoissa Kertojan ja Tylerin välinen suhde on lähes poikkeuksetta sivuutettu romanttisena tai eroottisena suhteena, vaikka miehet viettävät keskenään paljon enemmän aikaa kuin Tyler ja Marla yhdessä. Tylerin suhdetta Marlaan kuvataan pelkästään seksisuhteeksi, eivätkä nämä henkilöt juuri edes keskustele keskenään, ja Kertojan suhde Marlaan taas on välinpitämätön, ajoittain jopa vihamielinen. Kertojan ja Tylerin suhde on siis mielestäni ansainnut lähemmän tarkastelun, ja miesten yhteisistä harrastuksista voisi myös etsiä miesten väliseen rakkauteen tai homokulttuuriin ja yhteisöihin liittyviä erityispiirteitä.

Mieheyttä ja maskuliinisuutta *Fight Club* -romaanissa on tutkinut esimerkiksi Timo Mäkelä (2011), joka keskittyy pro gradussaan analysoimaan, mitä metaforia ja symboleita käytetään kuvaamaan maskuliinisuuden kriisiä. Mäkelä (2011, 52–53) mainitsee homoseksuaalisuuden tutkielmassaan, mutta tulkitsee tappelukerhoja enemmänkin homofobisina tiloina vedoten siihen, että homofobia usein näyttäytyy juuri fyysisen väkivallan muodossa. Jeremy De Chaves (2018) taas käsittelee artikkelissaan *Fight Clubia* Kertojan ja Marlan välisenä rakkaustarinana tulkiten teosta Lacanin psykoanalyttisen teorian kautta. On huomattava, että Lacanin teorioissa ei oteta ollenkaan homoseksuaalisuuden mahdollisuutta huomioon; Tim Deanin ja Christopher Lanen (2001, 26–27) mukaan Lacan kyllä kritisoi heteroseksismiä, mutta hänen teorioidensa pohjana on kuitenkin heteroseksuaalinen oletus. Tämä viitekehys on myös *Fight Clubin* heteronormatiivisen tulkinnan pohjana; De Chavesin (2018, 128) mukaan Tylerin funktio tarinassa on toimia Kertojan ja Marlan suhteen mahdollistajana.

Kertojalle selviää, että Tyler on koko ajan ollut hallusinaatiota, ja romaani antaa vihjeitä myös siitä, että Marlakin saattaa olla Kertojan ”sivupersoonaa”. Tämä ei silti aiheuta tulkinnassani ristiriitaa sen kanssa, ettenkö voisi analysoida Tyleria ja Marlaa myös kokonaisina, ehjinä henkilöinä tai kertoa näiden kolmen keskeisen henkilön välisistä ihmissuhteista. Paul

Kennett (2005, 58) kirjoittaa, että huolimatta siitä, ovatko romaanin muut henkilöahmot ”todellisia” vai Kertojan kuvitelmaa, muodostuvat kaikki nämä hahmot lukijalle nimenomaan Kertojan katseen ja tämän käyttämän kielen kautta. Nähdäkseni siis analyysin kannalta ei ole oleellisinta pohtia, kuka romaanin henkilöahmoista on ”todellinen”, vaan keskittyä siihen, mitä hahmot edustavat ja mitä heidän kuvauksensa kertoo Kertojasta itsestään. En siis analysoi tämän tutkielman puitteissa sitä, miten romaani käsittelee mielenterveysongelmia tai niiden oireita, eli onko kyseessä hallusinaatio, dissosiativinen identiteettihäiriö tai jokin muu psyykkinen sairaus.

Queer-tutkimuksen tarkoituksena on haastaa ja kyseenalaistaa kirjallisuutta ja laajemmassa mittakaavassa heteronormatiivista valtakulttuuria (Kekki 2004, 14) ja esimerkiksi Judith Fetterleyn ja Arthur Flannigan-Saint-Aubinin teorioiden mukaan ”homotietoinen lukeminen” koostuu sekä ”vastakarvaan” lukemisesta että lukijan omasta positiosta (Kekki 2004, 22–23). Oma positioni homoseksuaalina lukijana vaikuttaa toki siihen, että ylipäätään huomaan herkemmin heteronormin vastaiset romanttiset tai seksuaaliset suhteet ja myös haluan huomata niitä, koska kaipaen seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen representaatioita kuluttamiini kulttuurituotteisiin. Queer-luennassa ”queer-myönteisiä diskursseja pyritään kannustamaan ja kirjoittamaan auki, mutta heteronormatiivisia diskursseja sen sijaan paljastetaan ja vastustetaan” (Kekki 2004, 34). Näiden queer-tutkimuksen periaatteiden mukaisesti aion tässä tutkielmassa nimenomaan kyseenalaistaa *Fight Clubia* käsittelevän tutkimuksen valtavirtaista tulkintaa Kertojan ja Marlan heteroromanttisesta suhteesta ja näin vastustaa tätä heteronormatiivista diskurssia.

Queer-teorian kulmakiviä ovat muun muassa Judith Butlerin *Hankala sukupuoli. Feminismi ja identiteetin kumous* (eng. *Gender Trouble. Feminism, and the Subversion of Identity*, 1990) sekä Eve Kosofsky Sedgwickin *Epistemology of the Closet* (1990). Butler kirjoittaa sukupuolesta ja sukupuolirooleista sekä näihin liittyvistä normeista, jotka heijastuvat myös seksuaalista suuntautumista koskeviin normeihin. Kosofsky Sedgwickin teos käsittelee sitä, miten homoseksuaalisuus ja heteroseksuaalisuus eivät ole vastakohtia toisilleen. Lisäksi hän kirjoittaa muun muassa 1980–1990-luvun AIDS-kriisistä, joka vaikutti merkittävästi niin homoyhteisöihin kuin homoihin kohdistuviin ennakkoluuloihin. Nämä kaksi teosta ovat päälähteitäni tässä tutkielmassa.

Näen *Fight Clubin* myös kirjoittajansa kommentaarina kirjoitusajankohdan maailmasta, 1990-luvun Yhdysvalloista, johon myös teoksen tapahtumat sijoittuvat. Tulkinnan kannalta tärkeä



seikka on, että romaanin kirjoittaja Chuck Palahniuk on itse homomies (Kavadlo 2005, 5), ja hän kertoo teoksen loppusanoissa, että teokseen on poimittu tapahtumia hänen ja ystäviensä elämästä (Palahniuk 2005, 215). Vaikka en väitä, että *Fight Club* olisi millään tapaa omaelämäkerrallinen teos, on Palahniukilla varmasti ollut vähintään “homotietoisempi” tapa kirjoittaa hänen omasta positiostaan johtuen – ja kuten minä ja monet muut queer-lukijat, ehkä hän on myös halunnut nähdä itsensä kaltaisia henkilöitä kaunokirjallisuudessa, ja kirjoittanut siis romaanin tällaisista henkilöistä.

## 2 Maskuliinisuuden ja feminiinisuuden personifikaatiot – Tyler ja Marla kuvaamassa Kertojan identiteetin eri puolia

Michel Foucault'n mukaan ensimmäinen kuvaus homoseksuaalisuudesta lääketieteellisenä kategoriana vuonna 1870 ei määritellyt homoseksuaalisuutta pelkästään seksuaalisuuden tai seksin harrastamisen kautta, vaan homoseksuaalin henkilön kuvailtiin kääntävän maskuliinisuus ja feminiinisyys itsessään ylösalaisin (Foucault 2010, 39). Vaikka lääketieteellisenä kuvauksena tämä määritelmä on tietenkin vanhentunut, on Foucault'n kuvauksessa huomattavaa sisäänrakennettu oletus siitä, että jokaisessa henkilössä – sukupuolesta riippumatta – on maskuliinisuutta ja feminiinisyyttä.

*Fight Clubissa* sen sijaan eletään maailmassa, jossa henkilö ei voi olla samaan aikaan sekä maskuliininen että feminiininen. Tylerin hahmo, jota Kertoja ihailee, on ultramaskuliininen, nimenomaan kaikesta feminiinisydestä eroon pyrkivä ja maskuliinisia stereotyyppisiä edustava. Esimerkiksi Mäkelän (2011, 16) mukaan Tyler edustaa teoksessa länsimaista valkoista maskuliinisuutta, kun taas Kertojan hahmo kärsii maskuliinisuuden kriisistä tai edustaa tätä kriisiä. Erään Freudin teorian mukaan sosiaalisten tabujen aiheuttama homoseksuaalisuuden kieltäminen huipentuu niin korostuneeseen maskuliinisuuteen, että feminiinisyyttä ei voida samanaikaisesti nimetä tai ajatella (Butler 2006, 138).

Feminiinisuuden olemassaolon mahdottomuus näkyy *Fight Clubissa* esimerkiksi siinä, ettei tappelukerhoihin tai Project Mayhemiin osallistuminen ole naisille sallittua, ja Kertojan järkytetyssä reaktiossa siihen, kun Marla ilmestyy vertaistukiryhmään – miesten ryhmään, jossa siis naisten läsnäolo on kielletty. Marla kuitenkin käy myös muissa vertaistukiryhmissä, joihin Kertoja osallistuu, ja joita ei ole jaoteltu sukupuolen mukaan, mutta Kertoja vaatii, että Marlan tulee poistua myös näistä ryhmistä. Kerronnassa ei käy ilmi, että Marla ja Kertoja olisivat ennen tätä koskaan esimerkiksi puhuneet toisilleen, eli Marlan ei kerrota tehneen koskaan mitään loukkaavaa. Kertoja siis kokee, että Marla "pilaa" ryhmät pelkällä olemassaolollaan. "(...) I'll say, Marla, you big fake, you get out. This is the one real thing in my life, and you're wrecking it." (FC, 24). Lopulta Marla ja Kertoja päätyvät jakamaan ryhmät keskenään, koska Kertoja ei voi itkeä Marlan ollessa paikalla ryhmässä.

Timo Mäkelä kirjoittaa, että kivessyövästä toipuville miehille suunnatussa Remaining Men Together -ryhmässä tapahtuva miesten välinen halailu, itkeminen ja tunteiden sekä empatian näyttäminen ovat hyviä esimerkkejä asioista, jotka tyypillisesti yhdistetään feminiinisyyteen

ja jotka ovat Mäkelän mukaan negatiivisen maskuliinisuuden merkkejä. Mäkelä tulkitsee Marlan läsnäolon ryhmässä uhkaavan Kertojan maskuliinisuutta ja yhdistää tämän uhan siihen, että Kertoja on aiemmin tavannut Marlan muissa vertaistukiryhmissään – Marla on Kertojan tapaan huijari, joka kiertelee ryhmissä huvikseen ilman mitään sairautta. Jos Marla jää kiinni, myös Kertoja jää kiinni, ja tämä muodostaa uhan Kertojalle (Mäkelä 2011, 42–43.) Itse jatkaisin Mäkelän ajatusta pidemmälle ja näkisin, että Marla on nimenomaan feminiinisyden personifikaatio – Kertojan oman feminiinisyden, joka on ikään kuin mennyt liian pitkälle aiheuttaen negatiivista maskuliinisuutta, eli haittaa Kertojan omalle identiteetille tai sille, miten muut ihmiset hänet näkevät. Kun Kertoja ymmärtää identiteettiinsä liittyvän feminiinisyden ja maskuliinisuuden välisen konfliktin juuri paikassa, jossa hän toteuttaa muiden miesten kanssa feminiiniseksi miellettyjä asioita, ilmaantuu Marla hänen elämäänsä konkreettisenä muistutuksena tästä feminiinisestä puolesta. Marla on tässä kohtaa yhtä todellinen kuin romaanin muutkin henkilöahmot, kuten muut vertaistukiryhmän kävijät, jolloin Kertojan on mahdollista käydä keskustelua tämän kanssa – siis reflektoida omaa identiteettiään tai kieltäytyä itsereflektiosta. Toki myöhemmin Kertojan epäluotettava kerronta alkaa paljastua, kun selviää, että ainakaan Tyler ei ole todellinen henkilö. Koska kaikki kerronta tapahtuu epäluotettavan minäkertojan näkökulmasta, emme toisaalta voi tietää, onko kukaan henkilöistä ”todellinen”.

Judith Butler kirjoittaa Freudia analysoidessaan, että miesten homoseksuaalisuuteen yhdistetään juuri feminiinisyys – kastratio –, kun taas maskuliinisuuteen yhdistettävä heteroseksuaalisuus on kulttuurisesti palkittua, joten feminiinisyden ja maskuliinisuuden väliltä on valittava toinen (Butler 2006, 125). Marlan ilmestyminen juuri kastration – kivessyövästä toipuvien miesten ryhmän – yhteydessä toiminee siis avaimena siihen, mitä tai ketä Marla edustaa romaanissa. Kertojan negatiivinen, välttelevä suhtautuminen Marlaan peilaa siis tämän suhtautumista omaan feminiinisyteensä. Kertoja tietää, että miehenä hänet leimataan homoseksuaaliksi, jos hän osoittaa feminiinisyttä, ja tämä taas ei ole kulttuurisesti yhtä hyväksyttyä tai arvostettua kuin heteroseksuaalisuus. Feminiinisyden ja maskuliinisuuden väliltä *tulisi* siis valita ainoastaan maskuliinisuus, mutta Marlasta eli feminiinisydestä ei pääsekään noin vain eroon. Kertoja yrittää ratkoa tätä ongelmaa Tylerin kautta: Kennett (2005, 57) huomauttaa, että koska Kertoja tapaa Marlan ennen Tyleria, voidaan ajatella, että feminiinisen puolen ilmestyminen on syynä myös Tylerin ilmaantumiseen. Kertoja ajattelee aivan romaanin lopussa samoin: “I know why Tyler had occurred. Tyler loved Marla. From the first night I met her, Tyler or some part of me had

needed a way to be with Marla.” (FC, 198) Sitaatista käy ilmi Tylerin heteroseksuaalisuus – tai ainakin Kertojan oletus siitä, että Tylerilla on romanttisia tunteita Marlaa kohtaan – mutta myös Kertojan oma positio, toteamus siitä, että hänen ei ole mahdollista olla Marlan kanssa. Lopulta sekä lukijalle että Kertojalle itselleen selviää, ettei heteroseksuaalinen Tyler ole koskaan välttämättä ollutkaan todellinen.

Tyler tapaakin Marlan ikään kuin vahingossa, sattumalta Kertojan kautta; Kertoja soittaa Marlalle tarkistaakseen, onko tämä menossa saman päivän vertaistukiryhmään, ja Marla kertoo ottaneensa yliannoksen lääkkeitä. Kertoja ei reagoi tähän, ja lähtee itse kyseiseen vertaistukiryhmään. Kun Kertoja on ryhmän tapaamisessa, Marla soittaa uudestaan ja Tyler vastaa puheluun. Marlan ja Tylerin välinen seksisuhde alkaa, kun Tyler menee pelastamaan Marlan hengen. Kertoja alkaa myöhemmin epäillä, mistä on kyse:

I’m starting to wonder if Tyler and Marla are the same person. Except for their humping, every night in Marla’s room. (...) Tyler and Marla are never in the same room. I never see them together. (FC, 65)

Kun Kertoja on ampumassa itseään romaanin lopussa, Tyler pitää asetta Kertojan suussa – mutta kun Marla saapuu paikalle, Tyler katoaa. Kertoja kykenee näkemään Tylerin kaikkien muiden ihmisten seurassa, paitsi Marlan – maskuliinisuus ja feminiinisyys eivät siis voi olla olemassa Kertojalle yhtä aikaa ja tätä selvennetään lukijalle personifikaatioiden, Tylerin ja Marlan kautta. Edellisessä lainauksessa on myös huomattavaa, että Kertoja puhuu *Marlan* huoneesta, vaikka kyse on Tylerin talosta, jossa Tylerin ja Kertojan kerrotaan asuvan kaksin ja jossa Kertoja kuulee siis omaan huoneeseensa asti, kun Marla ja Tyler harrastavat seksiä. Raja Tylerin ja Marlan välillä alkaa hämärtyä Kertojan silmissä – onko huone Marlan vai Tylerin vai molempien? Ja jos Tyler ja Kertoja ovat täysin sama henkilö, eli siis molemmat ovat samassa ruumiissa harrastamassa seksiä Marlan kanssa, miksi Kertoja ainoastaan kuulee seksin äänet, eikä tämän kuvata millään tapaa olevan henkisesti tai fyysisesti paikalla? Yksi vastaus jälkimmäiseen kysymykseen voi olla, että Kertoja haluaa syystä tai toisesta etäännyttää itsensä tilanteesta, jossa hän voisi olla harrastamassa seksiä naisen kanssa.

Feminiinisyys ja maskuliinisuus yhdistyvät keskeisten henkilöhahmojen lisäksi myös eräässä sivuhenkilössä, Kertojan Remaining Men Together -vertaistukiryhmän kautta tapaamassa Bobissa. Bob on entinen kehonrakentaja, jonka kerrotaan käyttäneen doping-ainetta, testosteronia. Tämän seurauksena Bob on saanut kivessyövän, hänen kiveksensä on poistettu ja hänen rintansa ovat kasvaneet. ”Raise the testosterone level too much, your body ups the estrogen to seek a balance. (...) Too much estrogen, and you get bitch tits.” (FC, 17) Edellistä

lainausta voitaisiin tulkita myös viitteenä tulevaan, mutta päinvastoin kuin Bobilla, Kertojan kohdalla ”estrogeenitaso” eli feminiinisyyden nousee ensin ”liian korkeaksi” Marlan myötä, jolloin tarvitaan Tyleria, ”testosteronia” eli maskuliinisuutta tasapainottamaan tilannetta.

Kertoja kuvailee Bobia termeillä, jotka ovat outoja ja epäinhimillistäviä: ”the big moosie, the big cheesebread” (FC, 21). Butlerin (2006, 194) mukaan keholliset piirteet, joiden ei katsota sopivan kumpaankaan sukupuoleen, jäävät inhimillisen ulkopuolelle ja muodostavat epäinhimillisen alueen. Koska Bobia kuvaillaan mieheksi, mutta tällä on rinnat – siis feminiiniseksi mielletty piirre, Kertojan mukaan ”bitch tits” (FC, 17) – jää Bob inhimillisen ulkopuolelle, välitilaan outona olentona. Tämä kertonee Kertojan vihamielisestä tai vähintään ennakkoluuloisesta suhtautumisesta Bobin kaltaisiin miehiin, joissa feminiinisyyden ja maskuliinisuus yhdistyvät.

Myöhemmin Bob liittyy ensin tappelukerhoon ja sitten Project Mayhemiin, ja poliisi ampuu Bobin tämän ollessa suorittamassa Tylerin antamaa Project Mayhemin ”kotitehtävää”. Henkilöön, jossa yhdistyvät sekä feminiinisyyden että maskuliinisuuden näin näkyvällä tavalla kuin Bobissa, kohdistuu kenties tarpeetonta väkivaltaa – kerrotaan, että Bob ammutaan, kun poliisi luulee tämän kädessä ollutta porakonetta aseeksi. Samalla tavoin Kertoja, joka kamppailee maskuliinisuuden ja feminiinisuuden välillä, saa luodin päähänsä, mutta ampuja on tällöin hän itse.

Judith Butler nostaa esiin näkemyksen siitä, että ”miehet, jotka ovat miehiä, ovat heteroita, ja naiset, jotka ovat naisia, ovat heteroita” (Butler 2006, 23). Butlerin ajatusta mukaillen sukupuoli on siis väistämättä kytköksissä seksuaalisuuteen; miehet, jotka ovat homoja, eivät ole miehiä, tai heitä ei hyväksytä miehiksi muiden miesten joukkoon. Bobin kohtalon voisi nähdä myös kuvauksena tästä Butlerin ajatuksesta, vaikka Bobin seksuaalisesta suuntautumisesta ei puhutakaan. Voimme kuitenkin sanoa, että Kertojan sukupuoleen liittyvä kriisi on vuorovaikutuksessa hänen seksuaalisen suuntautumisensa kanssa, eikä näitä kahta voi täysin irrottaa toisistaan.

Kun ”naisen” ja ”miehen” kategoriat muuttuvat epäselviksi tai kyseenalaisiksi, koko sukupuolen todellisuus kriisiytyy. Kulttuuristen käsitysten horjuessa rajat todellisen ja epätodellisen välillä alkavat häilyä. (Butler 2006, 33.) *Fight Clubissa* Kertojan kriisi johtaa niin pitkälle, että tämän todellisuuskäsitys alkaa horjua; on epäselvää, onko Tyler todella olemassa tai onko Marla todella olemassa. Mäkelä (2011, 44–48) tulkitsee, että Kertoja sairastuu skitsofreniaan kohdatessaan maskuliinisuuden kriisin, ja Tyler on siis tämän

tulkinnan mukaan sairauden oire, Kertojan sivupersoonana. Mäkelän (2011, 58) mukaan myös Marlan täytyy olla Kertojan sivupersoonana, sillä Marlalla on romaanin loppupuolella kädessään täysin samanlainen arpi kuin Kertojalla. Arpi on Tylerin tekemä, ja koska hän tekee sen ainoastaan Project Mayhemin jäsenille, jotka ovat kaikki miehiä, ei Marlalla voisi todellisena naisena mitenkään olla tätä arpea.

Kertojan sisäinen monologi on synkkää: “Maybe self-improvement isn’t the answer. (...) Maybe self-destruction is the answer.” (FC, 49) Kamppailu, itsetuhoisuus ja ahdistus viedään äärimmilleen personifikaatioiden kautta. Tyler päätyy lopulta murhaamaan muita ihmisiä ja suorittamaan Project Mayhemin puitteissa muita väkivallan tekoja. Femininiiseen puoleen ei perinteisesti sovi tämänkaltainen väkivalta – Marla kuvataan kuitenkin väkivaltaisena itseään kohtaan, esimerkiksi yrittämässä itsemurhaa lääkkeillä. Siinä missä Tyler, maskuliinisuuden ilmentymä, kohdistaa väkivallan muihin, Marla kohdistaa sen itseensä. Myös Mäkelä (2011, 42) kirjoittaa, että juuri fyysistä väkivaltaa pidetään miehisenä ja maskuliinisena. Kuitenkin Tylerin ja Marlan itsetuhoisuus ilmenee myös yhtenevissä muodoissa; Kertoja on paikalla näkemässä, kun Marla polttaa käsivarteensa jälkiä tupakalla, ja myöhemmin samassa luvussa näkee samankaltaisia – tai täsmälleen samoja – jälkiä Tylerin käsivarsissa.

### 3 Miksi tappelukerhosta ei saa puhua? Kielletty, salainen homoseksuaalisuus

*Fight Clubin* elokuva-adaptaatioissa tappelukerhot saavat, osittain mediumista johtuen, huomattavasti väkivaltaisemman luonteen kuin romaaniversiossa. Chicago Tribune -lehden artikkelissa vuonna 1999, juuri elokuvan saadessa ensi-iltansa teattereissa, ollaan varmoja siitä, että väkivalta on metafora, mutta mille? Lehti on haastatellut kirjailija Palahniukia, elokuvan ohjaaja Fincheriä ja Kertojan roolia näyttelevää Edward Nortonia. Palahniuk viittaa haastattelussa nuorten miesten kokemaan identiteettikriisiin, Fincher taas sanoo, että elokuva voisi olla metafora “vaikkapa päihderiippuvuudelle” Nortonin tulkinta on seuraava: "The fight club is not about fighting; it is a manifestation of a desire to strip away everything and rediscover yourself." (Koltnow 1999.) Jos Nortonin ajatusta viedään pidemmälle, niin mitä tämä itsensä löytäminen voi sisältää?

Robert Alan Brookey ja Robert Westerfelhaus kirjoittavat homoseksuaalisuutta *Fight Club* -elokuvassa koskevassa analyysissään kolmesta eri strategiasta, joita mainostajat ja elokuvantekijät käyttävät lisätessään homoseksuaalisuuden teemaa tai homohahmoja massamediatuotteisiin. Ensimmäinen vaihtoehto on esittää homot niin harmittomina, ettei heistä ole ”uhkaa” heteroseksistiselle järjestelmälle – nämä hahmot eivät ole seksuaalisia tai poliittisia, vaan pikemmin koomisia sivuhahmoja. Toisena nostetaan esiin negatiivinen representaatio: masentuneet, häiriintyneet ja sääliittävät tai vaaralliset homot. Kolmas strategia on piilottaa kaikki homoja tai homoseksuaalisuutta koskeva tematiikka alatekstiin käyttäen sellaisia vihjeitä, jotka ovat näkymättömiä muille, mutta helposti tulkittavissa queer-katsojalle. (Brookey & Westerfelhaus 2002, 28.)

Kertoja sopii henkilöahmona kaikkiin kolmeen Brookeyn ja Westerfelhausin esittämään kategoriaan elokuvan lisäksi myös romaaniversiossa. Kertoja ei ole romaanissa seksuaalinen, tämän ei kuvata harrastavan seksiä romaanin tapahtumien aikana – sen sijaan Marlan ja Tylerin välillä on heteroseksuaalinen intiimi suhde, jota Kertoja paheksuu tai jopa halveksuu, ja tekee itsestään näin ehkäpä Brookeyn ja Westerfelhausin termein ”koomisen”. Kertoja ei myöskään juuri ota kantaa yhteiskunnallisiin asioihin, mutta Tyler tekee sitä hänenkin edestään ja opettaa ajatuksiaan myös Project Mayhemissa: ”Our culture has made us all the same. No one is truly white or black or rich, anymore. We all want the same. Individually, we are nothing.” (FC, 134) Kertoja on todellakin harmiton järjestelmälle. Hänellä ei ole voimia, kiinnostusta tai keinoja muuttaa maailmaa tai edes ajatella asiaa kriittisesti. Erityisesti

negatiivinen representaatio – häiriintynyt ja potentiaalisesti vaarallinen homohahmo – toteutuu Kertojan kohdalla: esimerkiksi Mäkelän (2011, 44) tulkinnan mukaan Kertoja sairastaa skitsofreniaa ja Ramey (2012, 77) sanoo tarinan kertovan Kertojan henkisestä romahduksesta.

*Fight Clubin* homotematiikka on piilotettu lähes täysin alatekstiin, ja homoseksuaalisuuden tai homouden teemoja teoksessa koskevan akateemisen tutkimuksen vähäinen määrä kertonee siitä, että tämä tematiikka on ollut teoksesta kirjoittaneille tutkijoille näkymätöntä. Toisaalta jos tematiikka ei olisi queer-katsojalle helposti tulkittavissa, ei tätä tutkielmaa olisi syntynyt.

Homoseksuaalisuuden piilottaminen, eli ”kaapissa oleminen”, on näennäisen helppoa. Muita sorrettuja vähemmistöjä edustavien henkilöiden on vaikea tai mahdoton piilottaa oma identiteettinsä – homojen identiteetin ”paljastuminen” on taas hyvin usein sen määrittämää, päättääkö henkilö itse puhua asiasta. (Kosofsky Sedgwick 1990, 75). *Fight Clubin* tappelukerhot ovat salaisia kokoontumisia, joihin ainoastaan miehet saavat osallistua – samankaltaisia kuin vakavasti sairaille suunnatut vertaistukiryhmät, joissa Kertoja käy romaanin tapahtumien alkaessa. Kerhon ensimmäisenä ja toisena sääntönä on sama sääntö: tappelukerhosta ei saa puhua. Muut säännöt liittyvät itse tappelun kulkuun: ”[...] two men per fight, one fight at a time, no shoes no shirts, fights go on as long as they have to. [...] if this is your first night at fight club, you have to fight.” (FC, 50). Ensimmäisen säännön toistaminen toimii tehokeinona, jolla korostetaan asian tärkeyttä. Tappelukerhoista on siis pysyttävä ehdottomasti hiljaa, ja palaan näihin pakottavan hiljaisuuden taustalla oleviin syihin vielä myöhemmin tässä luvussa. ”Who guys are in fight club is not who they are in the real world. [...] Who I am in fight club is not someone my boss knows.” (FC, 49).

Mäkelä analysoi *Fight Clubia* hegemonisen maskuliinisuuden käsitteen kautta ja nostaa esiin, että hegemoninen maskuliinisuus edellyttää avointa kilpailua yksilöiden välillä. Jos yksilö kieltäytyy tästä kilpailusta, tämä kieltää samalla kulttuurisen normin ja vastustaa näin heteroseksuaalista hegemonista maskuliinisuutta, joka perustuu hierarkioihin. Hegemonisen maskuliinisuuden normia rikkova mies nähdään heikkona, kun taas kilpailuun – esimerkiksi fyysisen väkivallan keinoin – osallistuva mies nousee ylemmäs yhteisön hierarkiassa (Mäkelä 2011, 54–55.) Mäkelän ajatukseen nojaten onkin kysyttävä, että jos tappelukerhoissa olisi todella kyse fyysisestä väkivallasta, miksi tappelusta olisi pysyttävä hiljaa? Eikö tappelun voittanut mies saisi osakseen kunnioitusta ja jopa hierarkiassa ylemmälle nousemista myös muissa yhteisöissä, mikäli kertoisi ja kehuskelisi väkivallan teoillaan esimerkiksi työpaikalla?



Kun Kertoja menee töihin tappelukerhon jälkeen mustelmat kasvoillaan, miespuolinen työkaveri Walter kättelee häntä ja sanoo ”I’d hate to see what happened to the other guy.” (FC, 48). Tässä Walter siis olettaa, että Kertoja on ollut tappelussa, ja avaa keskustelun kysyäkseen epäsuorasti, kuka tappelun ”voitti”, kuinka kovaa Kertoja löi tätä toista henkilöä. Kertojalle tarjoutuu helppo mahdollisuus kehuskella teoillaan, mutta hän kieltää kokonaan tapelleensa ja sanoo, että on kaatunut. Sen sijaan, että Kertoja pönkittäisi asemaansa miehisessä työyhteisössä, tämä ei sano mitään – miksi? Palaan pohtimaan syitä hiljaisuuden taustalla alaluvussa 3.2, mutta ensin käyn läpi Kertojan tunteita Tyleria kohtaan.

### **3.1 ”Tyler’s pushing a gun in my mouth” – Kertojan ja Tylerin välinen ihmissuhde**

“Tyler gets me a job as a waiter, after that Tyler’s pushing a gun in my mouth and saying, the first step to eternal life is you have to die.” (FC, 11). Ensimmäinen luku sijoittuu ajallisesti tapahtumien loppuun – romaani palaa siis samaan kohtaukseen myöhemmin – ja se alkaa kuvailulla Tylerista, joka pitelee ampuma-asetta Kertojan suussa, kun miehet odottavat pilvenpiirtäjän katolla räjähdystä. Perinteisenä fallossymbolina toimivat niin aseensa piippu kuin pilvenpiirtäjäkin, eikä tämä edes ole ainoa viittaus seksiin tai erotiikkaan tässä luvussa; luvussa lasketaan minuutteja räjähdykseen, joka taas voisi viitata orgasmiin, räjähtävään nautinnon huipentumaan.

Kertoja käy ensimmäisessä luvussa sisäisessä monologissaan läpi sitä, miten pilvenpiirtäjä kaatuu kohta räjähdysten voimasta, ja miten hän on päätenyt tilanteeseen: ”That old saying, how you always kill the one you love, well, look, it works both ways.” (FC, 13). Tylerin ja Kertojan välinen ihmissuhde on kärjistynyt niin pahaan konfliktiin, että toisen – tai molempien – henki on vaarassa. Heidän välillään olevia tunteita kuvataan nimenomaan rakkaudeksi, tai ainakin lukija tietää varmaksi Kertojan romanttiset tunteet Tyleria kohtaan. Romanttiseen rakkauteen viittaa esimerkiksi Kertojan tuntema mustasukkaisuus, kun Tyler aloittaa suhteen Marlan kanssa: ”How could I compete for Tyler’s attention. I am Joe’s Enraged, Inflamed Sense of Rejection.”<sup>3</sup> (FC, 60). Ensimmäisen luvun sisäisessä monologissa viitataan Tylerin, Marlan ja Kertojan välisiin suhteisiin kokonaisuutena:

---

3 Joe-nimi viittaa tässä Valittujen Palojen artikkelisarjan otsikkoon, jota Kertoja lukee aamupalapöydässä samalla, kun Tyler kertoo hänelle yksityiskohtaisesti harrastaneensa seksiä Marlan kanssa.

We have sort of a triangle thing going here. I want Tyler. Tyler wants Marla. Marla wants me.

I don't want Marla, and Tyler doesn't want me around, not anymore. This isn't about love as in caring. This is about property as in ownership.

Without Marla, Tyler would have nothing. (FC, 14, kursiivit alkuperäisiä)

Ramey tulkitsee elokuva-adaptaatiosta kirjoittaessaan, että Kertojan ja Tylerin välisten kohtausten fyysinen ja emotionaalinen läheisyys ei voi olla rakastavaisten välistä läheisyyttä, koska Kertoja ja Tyler ovat sama henkilö. Ramey näkee, ettei Tyler ole Kertojan romanttisen rakkauden kohde, vaan synkkä fantasia, josta Kertoja haluaa itsekin lopulta eroon. Tämän pohdinnan lopuksi Ramey toteaa, että miehet ja naiset [Kertoja ja Marla] tarvitsevat toisiaan (Ramey 2012, 86.) Rameyn pohdinta on siis täysin heteronormatiivista ja näin ollen lähtee aivan eri näkökulmasta kuin oma pohdintani, mutta Rameyn tulkintaan nojaten esitän kuitenkin vastakysymyksen: miksei Kertojan ”synkkä fantasia” voisi olla myös homoseksuaalinen fantasia? Lisäksi Ramey ei ota huomioon, että Kertojan suhtautuminen Tyleriin muuttuu merkittävästi romaanin tapahtumien edetessä, samaan tapaan kuin elokuvassakin. Kuten Ramey (2012, 85) kirjoittaa, Tyler on idealisoitu mies – karismaattinen, lihaksikas, hyvä johtaja ja ulkonäöltään ihanteellinen. Tylerin teot kuitenkin muuttuvat ihanteellisista vaarallisiksi, jolloin on luonnollista, että myös Kertojan mielipide Tylerista muuttuu ja romanttiset tunteet väistyvät lopulta tai muuttuvat ainakin epävarmemmiksi.

Tyler ja Kertoja tapaavat ensimmäistä kertaa nudistirannalla. Kertoja kuvailee sisäisessä monologissaan Tylerin ulkonäköä yksityiskohtaisesti, tarkasti katsoen, mikä kertoo miesten välisestä jännitteestä, varsinkin kun nudistirannan tavalliseen sosiaaliseen etikettiin ei kuulune näin tarkka katse. Tässäkin kohtauksessa on läsnä fallossymboli, Tylerin rantahiekkaan pystyyn asettamat tukkipuut. Koska *Fight Clubin* nimetön minäkertoja on ainoa henkilöahmo, jonka näkökulmasta tapahtumat nähdään, on kiinnitettävä huomiota nimenomaan siihen, miten Kertoja kuvailee Tyleria, eli miten Kertoja suhtautuu subjektiivisesti Tyleriin.

How I met Tyler was I went to a nude beach. This was the very end of summer, and I was asleep. Tyler was naked and sweating, gritty with sand, his hair wet and stringy, hanging in his face. (FC, 32)

Seuraavan kerran miehet tapaavat, kun Kertojan asunnossa on tapahtunut räjähdys, ja Kertoja tarvitsee yöpaikkaa. Baarissa vietetyn illan päätteeksi Tyler kutsuu Kertojan asumaan luokseen sillä ehdolla, että tämä lyö Tyleria. On huomattavaa, että miehet ovat tavanneet

kerran aiemmin, ja keskiluokkaisella toimistotyötä tekevällä Kertojalla olisi varaa esimerkiksi asua hotellissa sen aikaa, että saa vuokrattua uuden asunnon. Kertoja on jo ensimmäisen tapaamisen jälkeen siis hyvin kiinnostunut Tylerista, ja miesten välinen suhde syvenee nopeasti molemminpuoliseksi luottamukseksi.

When we invented fight club, Tyler and I, neither of us had ever been in a fight before. If you've never been in a fight, you wonder. (...) I was the first guy Tyler ever felt safe enough to ask (...) (FC, 52)

Raja fyysisen väkivallan ja nautintoa tuottavan "tappelun" välillä hämärtyy, kun lyömiseen on molemminpuolinen suostumus: Brookey ja Westerfelhaus (2002, 29, 34) kirjoittavat, kuinka tappeleminen lähentää miehiä intiimisti sekä emotionaalisella että fyysisellä tasolla ja kuinka homoerotiikka yhdistyy tappeluissa sadomasokismiin. Brookeyn ja Westerfelhausin analyysi perustuu elokuva-adaptaatioon, jossa erotiikka välittyy katsojalle suureksi osaksi kuvakerronnan kautta, mutta nähdäkseni tappelukerhojen luonne ei eroa elokuvassa romaanin tappelukerhoista. *Fight Clubin* homoeroottinen jännite sekä Kertojan romanttiset tunteet Tyleria kohtaan näkyvät lukuisina viittauksina sekä toistuvan symboliikan, erityisesti fallossymbolien muodossa läpi romaanin. Tylerin tunteista Kertojaa kohtaan ei sen sijaan saada varmistusta.

### 3.2 Syitä olla kaapissa: AIDS-kriisin vaikutukset 1990-luvun homoyhteisöihin

"The first rule of fight club is you don't talk about fight club. [...] The second rule is you don't talk about fight club." (FC, 48) *Fight Clubin* tapahtumat sijoittunevat ajallisesti suunnilleen teoksen kirjoitusajankohtaan, 1990-luvun Yhdysvaltoihin; tarkkaa kaupunkia tai tapahtumavuotta ei määritellä, mutta ajankohtaa kontekstualisoivat muun muassa IKEAn kalusteet ja katalogit sekä toimistotyöntekijöiden käyttämät tietokoneet. 1990-luvun alussa homoviha ja homoihin kohdistuvat viharikokset olivat nousussa Yhdysvalloissa, ja homoihin kohdistuvia pahoinpitelyitä tai jopa henkirikoksia saatettiin pitää kulttuurillisesti hyväksytyinä. Homovastainen vihapuhe oli normalisoitumassa julkisessa keskustelussa. (Kosofsky Sedgwick 1990, 18–21).

1980–1990-lukujen AIDS-kriisi lisäsi entisestään homovastaisuutta ja homouteen liitettyä stigmaa. AIDSia saatettiin kuvata "homojen sairaudeksi", koska kokonaisia homoyhteisöjä sairastui ja lopulta menehtyi viruksen takia. Homoyhteisöjä jopa syytettiin AIDS-pandemian aiheuttamisesta. (Kosofsky Sedgwick 1990, xv, 129). 1980-luvun alussa LHBT-organisaatiot välttivät AIDSista puhumista joko stigman tai puutteellisen tiedon takia, ja vasta 1980-luvun

lopulla ja 1990-luvun alussa ACT UP (lyhenne sanoista AIDS Coalition to Unleash Power) -niminen aktivistiryhmä herätti keskustelua ja lisäsi tietoisuutta sairaudesta LHBT-yhteisön keskuudessa (Kornak 2015, 50). AIDS-kriisiin viitaten on siis ymmärrettävää, miksi miesten väliset kokoontumiset tappelukerhoissa ovat niin salaisia, että niistä puhuminen on kielletty kerhon säännöissä ja tätä kieltoa vielä erikseen painotettu. Tappelukerhon jäsenille ei tarvitse erikseen kertoa, mistä tämä kielto johtuu: he kaikki tietävät sen, sillä AIDS-kriisi jätti syvät jäljet koko homoyhteisöön 1980–1990-luvuilla, ja asiasta puhuminen sekä sairaus itsessään olivat aikanaan tabuja.

Pitkälle edenneen AIDSin oireisiin kuuluvat muun muassa turvonneet imusolmukkeet, laihtuminen, kuume ja yskä (WHO 2021). Lisäksi potilas saattaa sairastua Kaposin sarkoomaan, joka on tyypillinen juuri AIDSia sairastaville. Kyseessä on syöpä, joka aiheuttaa mustelmilta näyttäviä muutoksia iholle ja suun alueelle (NHS 2020). Hyvin samanlaisia oireita on myös Kertojalla romaanin tapahtumien edetessä: ”These new guys stare at the butthole in my cheek and the black skin on my face, yellow and green around the edges (...)” (FC, 135). Tappelukerhon jäsenet tunnistavat toisensa näistä samoista merkeistä, ja merkit myös luovat eräänlaista yhteisöllisyyden tunnetta tai ovat merkinä siitä, että jäsenet kuuluvat samaan yhteisöön: ”(...) these guys at the bar see me with the puckered hole in my cheek and we’re an instant family.” (FC, 157)

White guys like skeletons dipped in yellow wax with tattoos, black men like dried meat, these guys usually hang together, the way you can picture them at Narcotics Anonymous. They never say, stop. (...) As if the only choice they have left is how they’re going to die and they want to die in a fight.

They have to fight each other, these guys.

Nobody else will tag them for a fight, and they can’t tag anybody except another twitching skinny, all bones and rush, since nobody else will register to fight them. (FC, 139)

AIDSiin liittyvän stigman takia miehet, jotka osoittavat selkeästi pitkälle edenneen sairauden oireita, eivät saa tapella kenenkään muiden kuin toistensa kanssa, joten heidän on tapeltava keskenään. Kornak (2015, 41) kirjoittaa, että AIDSiin sairastuneiden oli AIDS-kriisin aikana vaikeaa pysyä kaapissa – hän tarkoittanee juuri sitä, että sairauden oireita ei pystynyt enää piilottamaan tietyn vaiheen jälkeen.

Project Mayhem on tappelukerhoista erillinen projekti, jolla on selkeästi nimetyt, yhteiskunnan rakenteiden muuttamiseen pyrkivät tavoitteet. Mark Ramey luonnehtii Tylerin

tekoja terroristisiksi ja kirjoittaa niiden tuovan shokkiarvoa sekä romaaniin että sen elokuva-adaptaatioon (Ramey 2012, 16). Project Mayhemia voisi toisaalta (ainakin sen alkuvaiheiden osalta) verrata esimerkiksi Queer Nationin aktivisteihin, jotka pyrkivät 1990-luvun alussa provosoimaan kansaa Yhdysvalloissa erilaisilla radikaaleilla tempauksillaan muun muassa katuteatterin ja muiden julkisten esitysten keinoin. Queer Nation perustettiin vuonna 1990 ja alun perin se oli ACT UPin, aikansa suurimman HIV/AIDS-aktivistiorganisaation alaryhmä, mutta erkaantui erilliseksi organisaatioksi nopeasti. LHBT-aktivistien muodostama Queer Nation taisteli homofobiaa, sortoa ja homoihin kohdistuvaa väkivaltaa vastaan, ja esitti manifestissään ironisesti esimerkiksi, että heteroille tulisi antaa porttikielto queer-kerhoihin. Queer Nation pyrki horjuttamaan muun muassa mainosten, uskonnollisten yhteisöjen ja nationalismin viestiä käyttämällä näiden kieltä ironisesti. (Kornak 2015, 63–65, 42.)

Queer Nationin esittämä heteroiden porttikielto queer-kerhoihin on toki ironiaa, mutta se vertautuu silti melko suoraan siihen, miten sekä naiset että ne, jotka eivät osallistu tappeluun, saavat *Fight Clubissa* porttikiellon tappelukerhoihin. *Fight Clubilla* on provokaation lisäksi muitakin huomionarvoisia yhteneväisyyksiä Queer Nationin kanssa: Tyleria voisi kuvailla aktivistiksi, vaikka hänen tarkoituksensa ja aktivismin keinonsa ovatkin erilaisia kuin Queer Nationilla. Tyler kritisoi mainoksia ja kapitalismia (ks. esim. Ramey 2012, 100) ja pyrkii muuttamaan maailmaa: ”The goal was to teach each man in the project that he had the power to control history. We, each of us, can take control of the world.” (FC, 122). Voimauttavalta kuulostava tavoite muuttuu kuitenkin haluksi tuhota lopulta koko sivilisaatio, mikä kuvaa Tylerin turhautumista ja tuskastumista maailmaan: toisin kuin Queer Nationin aktivistit, joiden tavoite oli muuttaa maailmaa parempaan suuntaan, on Tyler jo luovuttanut koko taistelun suhteen.

Kosofsky Sedgwick (1990, xiv) kuvaa AIDS-kriisille tyypillistä tilannetta, jossa kaupunkielämää viettävä nuori homomies tiesi, että vuoden tai parin vuoden sisällä suurin osa omasta tuttavapiiristä tulisi menehtymään. Myös *Fight Clubin* tapahtumat päättyvät kuolemaan, kun Kertoja ampuu itseään päähän Tylerin yllyttämänä. Tylerin mukaan Kertojan täytyy kuolla marttyyrikuolema: ”Not like death as a sad, downer thing, this was going to be death as a cheery, empowering thing.” (FC, 203). Kun AIDSiin ja sen liitännäissairauksiin menehtyminen on 1980–1990-lukujen Yhdysvalloissa hidasta, tuskallista ja surullista, eikä tartunnalle tai sairauden etenemiselle voi mitään, on itsemurhan tarkoitus olla osoitus siitä, että omasta kohtalostaan pystyy kaikesta huolimatta päättämään itse.

## 4 Loppuluku

*Fight Clubin* kolme keskeistä henkilöä ovat Tyler Durden ja Kertoja, joiden välille muodostuu tiivis romanttisesti väritynyt suhde, sekä Marla Singer, jolla on intiimi suhde Tylerin kanssa. Tylerin ja Kertojan välistä suhdetta on aiemmassa tutkimuskirjallisuudessa analysoitu pelkästään heteroseksuaalisena ystävyysuhteena, vaikka romaanissa annetaan runsaasti vihjeitä siihen, että miesten välinen suhde ei rajoitu pelkästään tähän.

Homoseksuaalisuuden teema on teoksessa alatekstissä, mutta selkeästi näkyvillä varsinkin queer-lukijalle, joka osaa poimia nämä teemat. Queer-tutkimukseen pohjaten olen siis käyttänyt analyysissä hyväkseni myös omaa positiotani homoseksuaalina lukijana.

Olen tutkielmassani analysoinut, miten Tyler ja Marla edustavat maskuliinisuutta ja feminiinisyyttä Kertojan identiteetissä, mutta samalla toimivat myös itsenäisinä henkilöinä, joiden välille voi muodostua ihmissuhteita. Kertojan identiteetin kerrotaan jakautuvan ainakin kahteen erilliseen henkilöön – Kertojaan ja Tyleriin – mutta näkemysni mukaan myös Marla voidaan nähdä Kertojan mielikuvituksen tuotteena. Koska Kertoja on joka tapauksessa varsin epäluotettava kerronnassaan, ei analyysini kannalta ollut tähdellistä lähteä pohtimaan, mikä romaanissa on lopulta ”totta” ja mikä ei.

Maskuliininen Tyler nähdään romaanissa Kertojan silmin ihailtavana henkilönä. Kertojan suhtautuminen Marlaan on taas pääosin vihamielistä tai välttelevää. Feminiinisuuden personifikaationa Marla on epätoivottu lisä Kertojan elämään, sillä romaanin maailmassa miesten on oltava maskuliinisia ja naisten feminiinisiä. Mies ei voi olla samaan aikaan maskuliininen ja feminiininen, ellei halua leimautua homoseksuaaliksi tai muuten normeihin sopimattomaksi, oudoksi tai jopa epäinhimilliseksi. Sivuhenkilö Bobissa yhdistyy maskuliinisia ja feminiinisiä kehollisia piirteitä ja Kertoja kuvailee tätä sisäisessä monologissaan epäinhimillistävien termein. Kertojan suhtautuminen Bobiin heijastaa tulkintani mukaan tämän omaa kamppailua itsensä kanssa.

Kertojalla on selkeästi romaanin tapahtumien aikana sekä romanttisia että seksuaalisia tunteita Tyleria kohtaan. Näihin viitataan useiden eri fallossymbolien lisäksi sisäisen monologin tai hahmojen välisen dialogin tasolla. Kertojan homoseksuaaliset tunteet Tyleria kohtaan rinnastuvat Tylerin ja Marlan välisiin heteroseksuaalisiin tunteisiin täysin, eli eivät siis jää ystävyteen liittyvän ihailun ja arvostuksen tasolle, ja korostuvat teoksessa huomattavasti

Tylerin ja Marlan välisiä tunteita enemmän. Kerronta tapahtuu toki ainoastaan Kertojan subjektiivisesta näkökulmasta, ja Kertoja ei juuri saa tietää, mitä Tyler ja Marla hänestä ajattelevat tai mitä he tuntevat häntä kohtaan – niinpä onkin relevanttia keskittyä Kertojan tunteiden ja näkemysten analysointiin.

*Fight Clubin* maailma on hyvin karu ja normatiivinen: yksilöt, jotka eivät mahdu heteroenemmistön määrittelemään muottiin, joutuvat piilottamaan oman identiteettinsä. Nämä yksilöt muodostavat yhteisöjä, joiden on kuitenkin silti pysyttävä piilossa homofobian, vainon ja ennakkoluulojen pelossa. *Fight Clubissa* miesten tappelukerhojen kokoontumisilla on huomattavan eroottinen sävy, ja tappelukerhojen salainen luonne puhuu myös sen puolesta, ettei kyse ole vain ”tappelusta”. Yksi syy salaamiselle on 1980-1990-lukujen AIDS-kriisi, jonka ajalle myös romaanin tapahtumat sijoittuvat. Osalla tappelukerhojen jäsenistä – kuten myös Kertojalla – nähdään täysin AIDSin oireita vastaavia piirteitä, ja AIDSiin tuona aikana homoyhteisöissä liittynyt kuoleman väijäämättömyys on läsnä myös Kertojan elämässä.

Kertojan teoksen aikana kokema kriisi on sekä maskuliinisuuden ja feminiinisuuden väliseen tasapainotteluun liittyvä identiteettikriisi että oman seksuaalisen suuntautumisen kriisi, tai tarkemmin sen kriisi, miten ympäröivä yhteiskunta suhtautuu homoseksuaalisuuteen. Homomiehenä Kertoja kokee henkistä tuskaa, koska ei voi avoimesti kertoa seksuaalisesta suuntautumisestaan esimerkiksi työpaikalla tai käydä homomiesten yhteisöllisissä kokoontumisissa ilman salailua. Salailun ja hiljaisuuden ilmapiiri ei myöskään anna Kertojalle tilaa pohtia omaa identiteettiään, saati tulla sinuiksi oman seksuaali-identiteetin kanssa, mikä johtaa lopulta ihmissuhdeongelmiin ja itsetuhoisuuteen. *Fight Club* on fiktiivinen romaani, mutta se heijastaa vahvasti kirjoitusajankohtansa tapahtumia – onneksi vuonna 2021 tappelukerhoista saa jo puhua.

## 5 Lähdeluettelo

### Primaarilähteet

Palahniuk, Chuck 1996, *Fight Club*. New York: W. W. Norton & Company.

### Sekundaarilähteet

Brookey, Robert Alan & Westerfelhaus, Robert 2002, “Hiding Homoeroticism in Plain View: The Fight Club DVD as Digital Closet”. *Critical Studies in Media Communication*. Vol. 19 (1), 21–43. <https://doi.org/10.1080/07393180216555> Haettu 7.9.2021

Butler, Judith 2006, *Hankala sukupuoli. Feminismi ja identiteetin kumous (Gender Trouble. Feminism, and the Subversion of Identity, 1990)*. Suom. Tuija Pulkkinen & Leena-Maija Rossi. Helsinki: Gaudeamus.

Dean, Tim & Lane, Christopher 2001, “Homosexuality and Psychoanalysis: An Introduction”. – Tim Dean & Christopher Lane (toim.) *Homosexuality and Psychoanalysis*. Chicago: The University of Chicago Press, 3–42. [https://books.google.fi/books?id=-P\\_MrTEZOgUC&lpg=PR7&ots=RJAe-6FQeD&dq=psychoanalysis%20homosexuality&lr&pg=PR7#v=onepage&q=psychoanalysis%20homosexuality&f=false](https://books.google.fi/books?id=-P_MrTEZOgUC&lpg=PR7&ots=RJAe-6FQeD&dq=psychoanalysis%20homosexuality&lr&pg=PR7#v=onepage&q=psychoanalysis%20homosexuality&f=false) Haettu 24.8.2021.

De Chaves, Jeremy 2018, “The Political Subject Is a Lover Not a Fighter: Reading Chuck Palahniuk’s *Fight Club* as a Love Story”. *ANQ: A Quarterly Journal of Short Articles, Notes and Reviews*. Vol. 31 (2), 123–131. <https://doi.org/10.1080/0895769X.2017.1369863> Haettu 24.8.2021.

Foucault, Michel 2010, *Seksuaalisuuden historia (Histoire de la sexualité, 1976–1984)*. Suom. Kaisa Sivenius. Helsinki: Gaudeamus.

Kavadlo, Jesse 2005, “The Fiction of Self-destruction: Chuck Palahniuk, Closet Moralism.” *Stirrings Still. The International Journal for Existential Literature*. Vol 2 (2), 3–24.



[https://www.academia.edu/3059060/The\\_Fiction\\_of\\_Self\\_destruction\\_Chuck\\_Palahniuk\\_Closet\\_Moralist](https://www.academia.edu/3059060/The_Fiction_of_Self_destruction_Chuck_Palahniuk_Closet_Moralist) Haettu 23.8.2021.

Kekki, Lasse 2004, "Pervot pidot. Johdanto homo-, lesbo- ja queer-kirjallisuudentutkimukseen". – Kekki, Lasse & Ilmonen, Kaisa (toim.), *Pervot pidot. Homo-, lesbo- ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen*. Helsinki: Like, 13–45.

Kennett, Paul 2005, "Fight Club and the Dangers of Oedipal Obsession." *Stirrings Still. The International Journal for Existential Literature*. Vol 2 (2) 48–64.  
[https://www.academia.edu/3059060/The\\_Fiction\\_of\\_Self\\_destruction\\_Chuck\\_Palahniuk\\_Closet\\_Moralist](https://www.academia.edu/3059060/The_Fiction_of_Self_destruction_Chuck_Palahniuk_Closet_Moralist) Haettu 23.8.2021.

Koltnow, Barry 16.10.1999, "GUYS PLEASED AS PUNCH IN 'FIGHT CLUB' METAPHOR". *Chicago Tribune*. <https://www.chicagotribune.com/news/ct-xpm-1999-10-16-9910160184-story.html> Haettu 24.8.2021.

Kornak, Jacek 2015, *Queer as a Political Concept*. Helsinki: Helsingin yliopisto.  
 [Väitöskirja]  
<https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/152620/queerasa.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Haettu 21.8.2021.

Kosofsky Sedgwick, Eve 1990, *Epistemology of the Closet*. California: University of California Press. [https://www.fulcrum-org.ezproxy.utu.fi/epubs/9593tv565?locale=en#/6/10\[xhtml00000005\]!/4/4/1:0](https://www.fulcrum-org.ezproxy.utu.fi/epubs/9593tv565?locale=en#/6/10[xhtml00000005]!/4/4/1:0) Haettu 21.8.2021.

Mäkelä, Timo 2011, *From White Bread to Carved Wood – The Emasculation and Remasculinization of the American White-Collar Worker in Chuck Palahniuk's Fight Club*. Tampere: Tampereen yliopisto. [Pro gradu -tutkielma]

NHS 2020. *Kaposi's sarcoma*. <https://www.nhs.uk/conditions/kaposis-sarcoma/> Haettu 21.8.2021.

Palahniuk, Chuck 2005, "Afterword". – Palahniuk, Chuck 2005, *Fight Club*. New York: W. Norton & Company, 209–218.

Ramey, Mark 2012, *Studying Fight Club*. Liverpool: Liverpool University Press.

Seta 2021, "Seksuaalinen suuntautuminen." *Sateenkaaritieto*.

<https://seta.fi/sateenkaaritieto/seksuaalinen-suuntautuminen/> Haettu 8.9.2021.

WHO 2021, *HIV/AIDS*. <https://www.who.int/en/news-room/fact-sheets/detail/hiv-aids> Haettu 21.8.2021.