

TAMPEREEN YLIOPISTO

Elina Vainikainen

***Pikku Naisia vai puolinaisia?***

Sukupuolittuneen subjektin rakentuminen ja katseen strategiat valokuvan vastaanotossa

Tiedotusopin ja naistutkimuksen yhdistelmätyöskynnön pro gradu –tutkielma  
Kesäkuu 2008

TAMPEREEN YLIOPISTO  
Tiedotusopin laitos

VAINIKAINEN, ELINA: Pikku Naisia vai puolinaisia? Sukupuolittuneen subjektin rakentuminen ja katseen strategiat valokuvan vastaanotossa

Pro gradu –tutkielma, 83 s.  
Tiedotusopin ja naistutkimuksen yhdistelmätyö

Kesäkuu 2008

---

Tutkimus käsittelee valokuvan kohderyhmävastaanottoa. Tarkoituksena on selvittää, miten kahdeksaluokkalaiset tytöt katsovat teinityttöille suunnatussa *SinäMinä*-lehdessä julkaistuja kuvituskuvia. Keskeinen tutkimuskysymys on, miten valokuvan visuaalinen järjestys muotoutuu sukupuolen kannalta luentakokemuksessa ja miten tässä kokemuksessa rakentuu naissubjekti. Aihetta lähestytään pääasiassa feministisen elokuvateorian sekä Julia Kristevan filosofian kautta.

Tutkimuksen aineisto koostuu kahdesta keväällä 2003 tehdystä ryhmäkeskustelusta, joissa kummassakin oli mukana neljä tyttöä. Tytöille näytettiin keskustelutilanteen aluksi viisi kuvaa, joista he valitsivat kolme tarkemman keskustelun kohteiksi. Tutkija pyrki ohjailemaan keskustelua vain hyvin vähän. Keskustelut nauhoitettiin ja litteroitiin.

Tutkimuksessa kävi ilmi, että valokuvaa katsoessa osa katsomisprosessista on tietoisista ja strategista: tutkimuksen tytöt rakensivat omaa positiivista identiteettiään tekemällä eroa kuvien kulttuurisesti hyväksytyyn naiseuteen. Tätä vastakarvaista kuvien lukutapaa tytöt ilmensivät muun muassa naamioimalla kuviin ylenpalttista feminiinisyyttä ja sen myötä etäännyttäen itsensä kuvista. Tytöt tunnistivat kuvien rakennetun luonteen ja asettuivat vastustamaan sitä. Katsomisprosessista osa taas on esitietoista tai alitajuista. Kuvaluennoista nousi esille epäloogisuuksia, jotka toisaalta ilmensivät kuvien itsensä ristiriitaisuuksia, toisaalta tyttöjen vaikeutta hyödyntää katsomisen tietoisia strategioita katsottuaan kuvia tarpeeksi paljon. Luennoista hahmottui myös selkeästi tyttöjen kaipuu yhtenäiseen subjektiviteettiin, jossa sukupuolilla on tarkat rajat.

Tutkimuksen perusteella voi sanoa tyttöjen kuvavastaanoton olevan sekä sekä/että että joko/tai. Tytöt toisaalta osoittivat erinomaista visuaalista lukutaitoa tunnistamalla kuvat kulttuurisiksi konstruktioiksi ja tekemällä pesäeroa alistaviksi tulkittuihin representaatioihin, mutta toisaalta torjuivat systemaattisesti tulkinnan ristiriitaisuudet etenkin sukupuolen suhteen. Tutkimuksen tytöt olivat kulttuurisia Pikku Naisia: tunnistivat kulttuurisesti normatiivisen käsityksen Naisesta, asettuivat vastustamaan sitä mutta kaipuussaan sisäisesti koherenttiin identiteettiin jättivät Naiseuden sinänsä problematisoimatta.

<b>1. Johdanto</b> .....	<b>1</b>
1.1 Tutkimuksen lähtökohdat .....	1
1.2 Piipahdus empiriaan: Pilluparvi .....	6
1.3 SinäMinä, lyhyt oppimäärä .....	7
1.4 Aineiston valinta ja perustelu .....	10
1.5 Tutkimuksessa käytetyt kuvat .....	11
<b>2. Ryhmäkeskustelu aineiston hankintatapana</b> .....	<b>15</b>
2.1 Teoreettinen viitekehys .....	15
2.2 Sovellus käytäntöön .....	19
2.3 Sananen tutkijanpositiosta .....	23
<b>3. Valokuva representaationa ja visuaalisena järjestyksenä kuvissa ja katseissa</b> .....	<b>30</b>
3.1 Feministinen subjekti representaatioiden ristitulessa .....	33
3.2 Katse ja vastakate .....	35
3.2.1 Nainen katsojana .....	35
3.2.2 Vastakate .....	37
3.2.3 Tyttöjen vastakate .....	39
3.2.4 Naamioituminen/naamioiminen strategisena valintana ja feministisenä fetissinä .....	40
3.2.5 Puherekisterin muutos etäännyttämiskeinona .....	44
3.2.6 Etäännyttäminen kansallisuuden tasolla .....	45
3.2.7 Iso N vs. pikku n: Nainen vs. naiset .....	47
3.2.8 Iso M ja pikku m: Mies vs. miehet .....	50
<b>4. Diskursiivinen repeämä</b> .....	<b>54</b>
4.1 Miesten tekemä kieli .....	54
4.2 Feminiininen tiedostamaton .....	57
4.3 Muukalainen itsessämme .....	60
4.4 Liiallisen liiallisuuden poissulkeminen .....	61
4.5 Symbolisen heteronormatiivisuus .....	63
4.6 Fenotekstin vieraantuneisuus .....	66
4.7 Nainen hieroglyfinä: hämmennys vastakatseen vastinparina .....	67
<b>5. Kokemus kokoavana käsitteenä</b> .....	<b>70</b>
5.1 Relevanssi kokemuksen muokkaajana .....	72
5.2 Kokemus feministisen subjektin rakennuspuuna .....	73
<b>Lähteet</b> .....	<b>78</b>

# 1. Johdanto

## 1.1 Tutkimuksen lähtökohdat

Muistan kuinka halusin nuorena erottautua niistä luokkatovereistani, jotka lukivat romanttista viihdettä. Oman arvontuntoni kannalta oli tärkeää, että saatoinkin pitää omaa kirjallista makuani parempana. Siksi oli vaikea taipua kirjoittamaan romanttista viihdettä, sillä se tarkoitti, että minun oli pakko luopua mielikuvistani. Minun oli todella luettava *SinäMinää* ja *Reginaa* ja tutkittava, millaisia nuo novellit oikeasti olivat. Ja sitten yritettävä, pystyisinkö samaan.

-Kirsti Ellilä *Lumoojassa* 1/2003

Ollessani lukiossa myös minä pidin tytöille suunnattuja aikakauslehtiä lukevia ihmisiä jotenkin omituisina. Mukamas tiedostavana naisenalkuna katsoin noiden kiiltävälle paperille painettujen julkaisujen olevan jonkinlaista massojen oopiumia tai susia lampaiden vaatteissa: tekstin ja kuvien muotoon salakavalasti puettuja vaatimuksia kulttuurisesti hyväksyttävästä naiseudesta, jota lukijan tulisi tavoitella. Ehkä olisin kutsunut niitä patriarkaatin kieroksi salajuoneksi, jos olisin moista ilmaisuosannut käyttää. Lehtien maailma näyttäytyi minulle vieraana. Etenkin valokuvat tuntuivat jotenkin luotaantyöntävän hetero-orientoituneilta, vanhanaikaisilta (lue: kahdeksankymmenlukuisilta) ja - mikä sana tuolloin ehkä luontevimmin kirposi huuliltani - ällöiltä. En myöskään kaivannut minkäänlaista Isoa Siskoa kertomaan, miten minun tulisi meikata, miten käyttäytyä ja miten vikitellä pojanjolgeja. Siinä missä sivun alussa siteeraamani kirjailija Kirsti Ellilä murrosikäisenä viihdytti itseään kernaimmin Hessen ja Tolstoin klassikkoromaaneilla, minä puolestani uppouduin intohimoisesti rokkilehtien testosteronintuoksuiseen maailmaan. Ojasta allikkoon. Vartuttuani aikuiseksi ainakin kalenterivuosisissa mitattuna olen havainnut olleeni väärässä. Tai tarkemmin ottaen minut on vallannut halu uskoa ja todistaa olleeni väärässä. Tämä työ on minun tapani todistaa erheeni paitsi itselleni, myös muille samoin ajatelleille tai yhä ajatteleville. Näin jälkikäteen toivon tehneeni suurimman virheen ajatellessani, että lehtiä lukevat tytöt todella omaksuisivat lehtien tarjoaman naiskuvan (oli se sitten seksistinen tai ei) automaattisesti sellaisenaan.

Tulkintani teinilehdistä pelkkänä romanttisen rakkauden propagointina ja naisen kulttuurisen paikan alistavana osoittamisena ei ollut *sinänsä* erheellinen. Olin vain ajatuksineni paitsi ehkä väärässä paikassa, niin ainakin noin vuosikymmenen myöhässä. Angela McRobbie on todennut brittiläisten nuorisolehtien hylänneen yksipuolisen romanssiteeman jo 1980-luvulla (McRobbie 1991, 135). Omat teinivuoteni sijoittuvat vasta seuraavan vuosikymmenen alkupäähän. Muutokseen voi olla

monia syitä, tuskin vähäisimpänä kohonnut yleinen tietoisuus seksuaalisesta epätasa-arvosta. Havaittiin, että rakkaustarinat, joihin monet lehdet keskittyivät, korostivat naisellisista passiivisuutta ja traditionaalisia sukupuolirooleja. Näiden narratiivien suosion hiipuminen 1980-luvulla voi juontaa juurensa paitsi tarinat hölmöiksi kokeneiden lukijoiden lisääntyneeseen itseluottamukseen myös heidän pyrkimyksiinsä saada mielipiteensä lehtien toimitusten tietoon. (emt., 136.) Vastaavanlaista tutkimusta en tiedä suomalaisista tyttöjenlehdistä tehdyn, mutta ainakin SinäMinä-lehden tuoreita numeroita selatessa on vaikea välttyä samantyyppisiltä miellelyhtymiltä niiden muuttumisesta naiskuvan kannalta myönteisempään suuntaan. Ainoastaan valokuvat tuntuvat jämähtäneen vuosien taa, stereotyyppisen naiseuden viimeiseksi linnakkeeksi lehden muuten näkemykseni mukaan vapaamielisessä maailmassa.

Median välittämää naiskuvaa ja sitä, miten katsoja sen tulkitsee, on tarkasteltu kriittisesti läpi vuosikymmenten. Silti tutkimuksen kenttään on jäänyt aukkoja. Vaikka elokuvan ja television katsojuutta on tarkasteltu myös feministisen teoriaperinteen sisällä moninaisin tutkimusottein, on valokuvan vastaanottotutkimus jäänyt lapsipuolen asemaan visuaalisen kulttuurin tarkastelussa ylipäätään. Janne Seppänen (2001b) huomauttaakin, että vaikka esimerkiksi Stuart Hallin kuuluisa sisäänkoodaus-uloskoodaus –artikkeli<sup>1</sup> huomioitiin myös valokuvatutkimuksen piirissä, se ei koskaan innoittanut valokuvatutkijoita todella selvittämään vastaanottotutkimuksen avulla, miten valokuvia sisään- ja uloskoodataan. (Seppänen 2001b, 14-15.) Seppäsen omaa Benetton-mainoksia ruotivien ylioppilasaineiden ja tutkijaluentojen vertailututkimusta (2000) voi pitää kotimaisena pelinavauksena tähän suuntaan. Oikeastaan ainoa suomalainen yhteiskuntatieteellisesti suuntautuneen valokuvatutkimuksen piirissä tehty vastaanottotutkimus on Pauliina Aarvan väitöskirja *Terveysvalistuksen kuvia ja mielikuvia* (1991), jossa hän selvittää terveysjulisteiden vastaanottoa (Seppänen 2000, 21).

Pro gradu –työssäni perehdyn SinäMinä-lehden kuvituksena toimivien valokuvien maailmaan vastaanottotutkimuksen kautta. Keskustelen lehden kohderyhmään kuuluvien nuorten naisten kanssa valokuvista ja pyrin näiden luentojen myötä osoittamaan, ettei kuvien tarjoama naiskuva ole yksioikoisen alistava, vaan mahdollistaa moninaiset, ristiriitaisetkin tulkinnat. Yhdyn Lawrence Grossbergin kritiikkiin, jonka mukaan erilaisissa postmoderneissa debateissa ei ole ymmärretty orastavien yhteiskunnallisten ja kulttuuristen käytäntöjen voimaa ja paikkaa juuri siksi, että niissä on jätetty huomiotta näiden käytäntöjen artikuloituminen arkielämään. (Grossberg 1995, 153.)

---

<sup>1</sup> Stuart Hall: *Encoding/decoding*, suom. *Sisäänkoodaus/uloskoodaus* (alk. 1980, suom. 1992)

Uskon myös, että joskus voima horjuttaa vallitsevia valtarakenteita voi löytyä sieltä kaikkein epätodennäköisimmästä paikasta, kulttuurisesta takahikiän peräkylän ghetosta. Kukapa nyt pitäisi viatonta teinilehteä anarkistisena julkaisuna? Vaikka valokuvat denotatiivisella<sup>2</sup> tasolla näyttäisivätkin propagoivan hyvin konservatiivista naiskuvaa, oletan niistä löytyvän pieniä diskursiivisia repeämiä, kuin freudilaisia lipsahduksia muuten perinteisen maskuliinisessa kuvastossa. Oletan näiden toimivan Lawrence Grossbergin termein eräänlaisina liikenneopasteina, jotka ohjaavat tulkintaa, luovat vastakatseen potentiaaleja sekä edellytyksen vastustavan subjektuuden rakentumiselle valtakulttuurin sisällä. Mahdollisuus neuvottelevaan identiteettityöhön<sup>3</sup> suhteessa kulttuuriin kuvastoihin – kuten valokuvaan – tarjoaa tilaisuuden diskursiivisen Oman huoneen metaforiselle rakentamiselle, oman kulttuurisen tilan löytämiselle ja sen jakamiselle. Ehkä tyttöjen tapa vaihdella lehtiä keskenään ja lukea niitä toistensa luona on olennaisempaa kuin voisi kuvitellakaan.

**Tutkimusongelmani on, miten valokuvan visuaalinen järjestys muotoutuu sukupuolen kannalta luentakokemuksessa ja miten tässä kokemuksessa naissubjekti rakentuu.** Lainaan visuaalisen järjestyksen käsitteen Janne Seppäselältä, joka viittaa sillä visuaalisen todellisuuden säännönmukaisuuksiin ja niihin kytkeytyviin merkityksiin (Seppänen 2001a, 14). Määrittelen käsitteen tarkemmin luvussa 3.1. Sukupuolen lisäksi kiinnitän erityistä huomiota tyttöjen iän vaikutukseen luennoissa. Feministisen tutkimuksen piirissä on postmodernin myötä herätty kyseenalaistamaan ajatus yhdestä ja universaalista feminismistä: esimerkiksi Anu Koivunen ja Marianne Liljeström (1996, 21) toteavat huomion kiinnittyneen ”subjektuuden muuttuvuuteen ja osittaisuuteen, sen järjestymiseen luokan, rodun, seksuaalisuuden, uskonnon ja kansallisuuden kaltaisten eron akseleiden kautta”. Moni tutkimus on kuitenkin ignoroinut iän merkityksen, ja etenkin sen tarkastelu yhdessä sukupuolen kanssa on ollut harvinaista. Ongelma esiintyykin perinteisessä nuorisotutkimuksessa hieman toisennäköisenä: siinä missä feminismi unohtaa iän, nuorisotutkimus jättää sukupuolen problematisoimatta. Vaikka erillisen tyttö- ja poikatutkimuksen rinnalla monissa muissakin nuorisoa koskevilla tutkimuksilla sukupuoli on nostettu keskeiseksi

---

<sup>2</sup> Roland Barthes viittaa termillä *denotaatio* merkin yleisimmin hyväksytyyn ja selvimpään merkitykseen (saman, tässä länsimaisen, kulttuurin sisällä, EV huom.). Merkin kohdatessa käyttäjänsä tuntemukset, mielenliikkeet sekä kulttuuriset arvot puhutaan *konnotaatiosta*. Tällöin merkitykset käyvät subjektiivisemmiksi tai vähintäänkin intersubjektiivisemmiksi. (Fiske 1996, 113.)

<sup>3</sup> Ymmärrän identiteetin Teresa de Lauretis tapaan jatkuvana prosessina, kokemusten ja merkitysten kohtaamisena. Lauretis kirjoittaa toimittamansa *Feminist Studies/Critical Studies* –teoksen (1986) esipuheessa: ”Identiteetti ei ole päämäärä vaan pikemminkin lähtökohta itsetietoisuuden prosessissa. Tässä prosessissa yksilö alkaa ymmärtää, miten henkilökohtainen on poliittista. Yhtäältä hän alkaa käsittää, miten se on sitä.” (sit. Koivunen 2000, 104.) Stuart Hall kuvaa identiteettiä keksinnöksi: identiteetti muodostetaan siinä epävakaassa pisteessä, missä ”ääneenlausumattomat” subjektiviteettia koskevat tarinat tapaavat historian ja kulttuurin kertomukset (Hall 2002, 11). Identiteetti syntyy siis aina tietyissä ajassa ja paikassa, tietyissä kulttuurissa ja on jatkuvasti liikkeessä. Täysin yhtenäinen, loppuunsaatettu, varma ja johdonmukainen identiteetti on fantasiaa (Hall 2002, 23).

analyysin kohteeksi, näyttää edelleen olevan legitiimiä tehdä yleistävää nuorisotutkimusta, jossa sukupuolta käsitellään korkeintaan taustamuuttujana (Aaltonen & Honkatukia 2002, 8).

Tärkeä lähtökohta työlleni on ajatus **vastarinnasta**. Tutkimukseni etenee konkreetista abstraktiin, tietoisesta esitietoiseen tai tiedostamattomaan: tarkastelen tyttöjen luentoja etsien niistä vastarinnan elementtejä. Oletan osan tästä vastarinnasta olevan hyvin tietoisien, vallitsevia sukupuolihierarkioita horjuttavan lukutavan ilmentymää mutta osan olevan vaikeammin määriteltävissä ja analysoitavissa. Tähän viittaa myös työni otsikko *Pikku Naisia vai puolinaisia*: ovatko tytöt vain perinteisen naiskuvan uusintajia vai sen aktiivisia muokkaajia, ikään kuin vain puoliksi naisia?

Halusin tutkia SinäMinän kuvien vastaanottoa sen ilmeisimmän kohderyhmän kautta: aineistoni koostuu kahdesta ryhmäkeskustelusta, joissa molemmissa oli itseni lisäksi läsnä neljä kahdeksaluokkalaista tyttöä. Nämä keskustelut litteroin ja kävin läpi, ensiksi ilman mitään tiettyjä teoreettisia viitekehyksiä. Aineistossa näyttivät toistuvan tietyt teemat, joista sain kiinni. Sittenmin etsin aineistosta tarkoituksenmukaisesti diskursiivisen vastarinnan, sekä tietoisien että esitietoisien, aineksia. Toki olin jo ennen keskusteluja pohtinut tutkimukseni teoreettista viitekehystä, joka jossain määrin ohjaili paitsi jo keskustelutilanteessa esittämiäni kysymyksiä, myös aineiston tulkintaa. Materiaalistani löytyi kuitenkin paljon myös sellaista, mitä en ollut osannut ennakoita.

Lähden liikkeelle esittelemällä tutkimusmenetelmäni eli ryhmäkeskustelun, minkä jälkeen kuvaan aineistoni keruuprosessin ja sisällön lyhyesti. Sitten siirryn tutkimukseni teoreettisen viitekehyksen pariin, minkä yhteydessä raamitan tyttöjen luennat kuvista. Tarkoitukseni on kuljettaa empiiristä aineistoa mukanani jokaisessa luvussa, jotta abstraktit käsitteet saavat konkreettista tarttumapintaa.

Teoreettinen ja metodinen arsenaalini koostuu paitsi valokuvaa koskevista pohdinnoista, myös feministisestä elokuvateoriasta. Vaikka graduni aiheena ovatkin pysäytetyt kuvat, on mielestäni elokuvateorian käyttö hyödyllistä. Valokuvatutkimus on perinteisesti toiminut varsin erillään muusta viestinnän tutkimuksesta, eivätkä kuvatutkijat oikein ole löytäneet yhteistä keskustelupintaa muiden viestinnän tutkijoiden kanssa (Seppänen 1997, 1-2). Seppänen esittää, että elokuva- ja televisiotutkimuksen parista saattaisi hyvinkin löytyä kasapäin käyttökelpoisia lähestymistapoja, joita tosin ei voi hyödyntää sellaisenaan vaan hiottuna ja sopeutettuna (emt., 2-3). Pureutuessani katseen ja naiseuden problematiikkaan, tarjoaa elokuvateoria korvaamatonta apua. Valokuvan katsojuutta käsittelevää feminististä tutkimusta kun sattuu olemaan anteeksiantamattoman vähän, kuten jo edellä mainitsin. Lisäksi analyysieni kohteeksi valitsemani kuvat ovat *toiminnallisia*.

Niiden kontekstissa rakentuu tarina tai tarinoita: ne sisältävät usein mahdollisuuden pohtia paitsi mitä käsiteltävässä kuvassa *juuri kuvan ottohetkellä* tapahtuu, myös mitä on tapahtunut *sitä ennen* tai mitä *sen jälkeen* tulee tapahtumaan. Marianna Laiho (1996, 70) on myös puhunut ”kertomuksista” muotikuvissa: hän olettaa Silvia Kolbowskin (1995, 126-128) ajatuksiin tukeutuen (muoti)kuvan tulkinnalla olevan liikkumatilaa, koska kertomuksen kulkua ja loppua ei ole hitsattu kiinni. SinäMinän valokuvia ja kuvavalintojeni taustoja käsittelen laajemmin luvussa 1.2. Maustan tutkimustani myös hyppysellisellä kotimaista ja brittiläistä tyttötutkimusta sekä tuhdilla tujauksella filosofiaa. Pohdinnoissani tiedostamattomasta vastarinnasta otan avukseni Julia Kristevan ajatukset semioottisesta ja symbolisesta sekä näiden sukupuolittuneesta olemuksesta.

Tutkimukseni on feministinen. On tärkeää muistaa, että feminismi itsessään ei ole metodi vaan näkökulma, joka avaa uusia ulottuvuuksia valittuihin tutkimustapoihin (Reinharz 1992, 241). Feminismin voi poliittisena projektina käsittää sarjaksi neuvotteluja, jotka koskevat länsimaisen ajattelun ristiriitaista tapaa määritellä nainen. Samalla kun nainen on länsimaisen tieteen ja taiteen historiassa ollut voimakkaasti esillä esittämisen ja tiedon kohteena eli objektina, hän on ollut näkymätön, kielletty ja kelvoton subjektina eli esittäjänä ja tietävänä toimijana. Tätä asetelmaa voidaan nimittää naiseuden paradoksiksi. (Koivunen & Liljeström 1996, 10.) Nykyisin postmodernin ja postkoloniaalisen teoretisoinnin myötä on kyseenalaistettu ajatus yhdestä ja oikeasta feminismistä: nykykeskusteluissa puhutaan enemmän erilaisista feminismeistä. Yhteinen nimittäjä feministeille (ja feminismeille, EV huom.) lienee, että sukupuolijärjestelmää pidetään joissakin asioissa epäoikeudenmukaisena sekä yhteiskunnallisen elämän että kulttuuristen representaatioiden tasolla (jotka luonnollisesti ovat osa yhteiskunnallista elämää) (Lempiäinen 2001, 24). Tutkimukseni feminismi piilee sukupuolisten ennako-oletusten kyseenalaistamisessa ja oman äänen antamisessa haastateltavilleni. Metodologisena ohjeena naisen äänen kuunteleminen ja kuuluminen tutkimustuloksissa on naistutkimuksen painava eettinen velvoite (Ronkainen 1989, 74). Uskon Vesa Puurosen (1997) tavoin, että nuorisotutkijat voivat edesauttaa nuorten emansipatorisia pyrkimyksiä tekemällä näkyviksi ne diskurssit ja käytännöt, jotka ovat nuorten pyrkimysten toteutumisen tiellä (Puuronen 1997, 222).

Tarkoitukseni ei tämän tutkimuksen kautta ole luoda mitään kaikenkattavaa valokuvan vastaanoton teoriaa saati koko SinäMinän lukijakuntaan yleistettäviä tuloksia. Kyse on ennen kaikkea tapaustutkimuksesta sekä teorioiden testaamisesta niille oudolla maaperällä.



## 1.2 Piipahdus empiriaan: Pilluparvi

Tutkimusta tehdessäni jouduin syventymään paitsi teinilehtiin myös teinityttöjen sielunmaisemaan. Erinomaisena johdatuksena tematiikkaan toimi Linda Skuggen, Belinda Olssonin ja Brita Zilgin toimittama kirja *Pilluparvi* (alk. *Fittstim*, 2003) ja erityisesti sen suomalaisesta laitoksesta löytyvä Katju Aron kirjoitus *Ken on heistä kaikkein kaunein? – Kuvista ja katsomisesta*. Kirjassa aikuiset naiset kertovat muistojaan teini-iältä, usein kipeitäkin mutta voittopuolisesti riemastuttavan elämänmakuisia. Kirjoitusten teemat vaihtelevat homoseksuaalisuudesta ja feministiäideistä syömishäiriöihin ja jalkapalloon.

Katju Aro (emt., 199) kuvaa kirjoituksessaan mainiosti median seksististen naiskuvien vastaanottokokemusta. Kuvauksesta on luettavissa teinitytön hämmennys ja aikuisen turhautuminen.

Äidin naistenlehdissä seksuaalisuutta kuvattiin hienovaraisemmin kuin enon pornolehdissä. Niistä löytyvissä kosmetiikkamainoksissa naiset olivat hyvin samanlaisia. ... Opin näkemään naiset kuvien valmiiksi annetusta näkökulmasta. Siitä perspektiivistä nainen oli ensisijaisesti katseen kohde, ei katsoja. Tärkeämpää kuin mitä nainen teki, oli se miltä nainen näytti. Jos minulta olisi kysytty, mitä kuvista ajattelen, en olisi osannut pitää kuvia negatiivisina tai naisvihamielisinä. Ehkä vain vieraina ja hämmäntävinä. ... Halusin olla yhtä haluttava. Olin oppinut katsomaan naisia maskuliinisen katseen kautta. Vartalostani tuli loputon työsarka, ja samalla taistelu aikaa vastaan. Siitä muistuttavat mainokset, jotka saivat minut huolestumaan rypyistä jo teini-ikäisenä.

Katju Aron kuvaus on paitsi lohduttomalta kuulostava, myös varsin pitkälti feministisen katseen teoretisoinnin traditionaalisia näkemyksiä uusintava. Aron teinimuistelut lienevätkin värittyneet aikuisena omaksutuilla akateemissävyytteisillä ajatuskehikoilla. Tämä ei kuitenkaan vähennä kuvauksen arvoa pohdinnan lähtökohtana.

Oma tutkimukseni asettuu Aron pohdinnan kanssa poleemiseen suhteeseen. En halua uskoa nykyajan tyttöjen omaksuvan kuvien propagandaa kritiikittömästi, vaan haluan ajatella heidän kehittävän metodeita, niin tiedostettuja kuin tiedostamattomiakin, kuvien vastustavaan tulkintaan. Tämä on työni keskeinen lähtökohta. Kuten Aro (emt., 204) kirjoituksensa lopuksi muistuttaa:

En usko itsekään, että uudenlaisia kuvia voidaan tehdä niillä keinoilla, joita kuvien ja katseen politiikka meille tässä kulttuurissa tarjoaa. Uusien kuvien ja uusien

katsomisen tapojen on löydyttävä nykyisen kulttuurin marginaalista, kääntämällä asioita ylösalaisin ja lukemalla kuvia vastakarvaan. Siksi meidän tulee kiinnittää huomiota siihen, miten puhumme kauneudesta ja seksuaalisuudesta ja millaisena ne haluamme nähdä. Minkälaisia kuvia emme hyväksy?

Tulen työni edetessä useaan kertaan puhumaan *vastakatseesta* ja *vastakarvaan lukemisesta*. Ymmärrän vastakarvaan lukemisella valokuvien katsomisen tapaa, joka tiedostaa kuvaan sisäänrakennetut hierarkiat ja asettuu vastustamaan niitä. Jaana Lähteenmaa ja Sari Näre (1992) olettavat, että pitkälti tyttö- ja naissosialisaation ristiriitaisuuksien johdosta tytöille kehittyi erityisiä valmiuksia toimia ja selvitä entistä pirstaleisemmassa kulttuurissa (emt., 12-13). Vastakarvaan lukeminen on tärkeä tällainen valmius.

### **1.3 SinäMinä, lyhyt oppimäärä**

SinäMinä on ehkä Suomen tunnetuin nuorille naisille suunnattu ajanvietelehti. Se on myös vanhin maassamme edelleen ilmestyvä julkaisu lajissaan: vuonna 2008 lehti saavuttaa kypsän 40 vuoden iän. Joka toinen viikko ilmestyvää lehteä kustantaa Musiikki-Mainos ky, joka vuonna 2007 osti lehden sitä ennen julkaisseelta Kolmiokirjalta. Kolmiokirja oli tuolloin mahdollisesti jopa lopettamassa lehteä sen laskeneen levikin vuoksi, ja kesällä 2007 uusi kustantaja uudistikin lehteä. Päätoimittaja Tiina Juntusen mukaan uudistuksessa haluttiin muokata lehteä erityisestä lukijoiden toiveiden mukaiseksi muuttamatta silti lehden perusolemusta radikaalisti. (Juntusen sähköpostihaastattelu 4.4.2008.) Vuoteen 2000 asti lehti ilmestyi nimellä Sinä&Minä, minkä jälkeen yhdysmerkki tippui kirjoitusasusta pois.

Lehti on ollut aikoinaan varsin suosittu. Vuonna 1997 13-15 –vuotiaat tytöt lukivat sitä hanakammin vain *Aku Ankkaa* ja *Suosikkia* (Saanihahti 1999, 119). Nykyisin lehden painos on noin 15 000 kappaletta, joista tilattujen osuus 1 400. Levikki on laskenut viime vuosina selvästi lähinnä siitä syystä, että vastaavanlaisia lehtiä on nykyään markkinoilla useita. (Juntusen haastattelu 2008.)

Valitessani SinäMinän tutkimukseni kohteeksi muutama vuosi sitten kuvittelin löytäneeni neitseellisen maaperän, jota akateemisen tutkimuksen jalat eivät vielä olisi ehtineet tallomaan. Olin väärässä. Tampereen yliopistossa SinäMinää on tutkittu Arja Mäkisen sosiaalityön opinnäytteessä *Oman elämänsä kapteeni? Riitelevä nuori nainen SinäMinän novelleissa* (2003). En ole myöskään ensimmäinen tiedotusoppinut, joka SinäMinään akateemisin tarkoituksin tarttuu: vuonna 2006

hyväksyttiin Kati Luoman pro gradu –työ *SinäMinä lukijoidensa kertomuksissa – Tyttöjenlehden merkitysten analysointia kirjoitusmenetelmän keinoin*.

SinäMinän numerot sisältävät varsin monenmoista aineistoa. Suuren osan lehden sivuista täyttävät novellit, joko ammattimaisten (aikuis)skribenttien tai lehden lukijoiden kirjoittamat. Lukijoiden tekstit erotellaan aikuisten tekemistä otsikolla *Lukijan tarina*. Novelleja kuvittavat joko valokuvat tai lukijoiden omat piirrokset. Novellien merkityksestä lehden imagossa kertoo myös se, että SinäMinän kustantaja julkaisee säännöllisesti lukijoiden tarinoista erikseen koottuja ”stooripaketteja” (Luoma 2006, 6). Lisäksi lehdessä on artikkeleja aiheista, joiden olettaisi kiinnostavan teinityttöjä: muodista, popmusiikista, leffoista ja tietenkin pojista. Jonkin verran mukana on myös valistavaa aineistoa, kuten opastusta turvaseksiin, varoittelua päihteistä, kannustusta suvaitsevaisuuteen tai esimerkiksi – mikä minusta on erittäin positiivista – kehotuksia tutustumaan omaan kehoonsa itsetyydytyksen kautta ennen aktiivisen seksielämän aloittamista. Joka numerossa on myös testi, horoskooppi sekä erilaisia vakiopalstoja kuten Kundi vastaa, Vastaaotolla ja Isosisko.

Muita suomalaisia tyttöjenlehtiä ovat muun muassa MeKaks, Demi ja Sisters. Nämä eroavat SinäMinästä jonkin verran: siinä missä SM perustuu hyvin pitkälti fiktiiviseen aineistoon, muut lehdet suosivat enemmän artikkeleja. Esimerkiksi Demissä on joka numerossa vain yksi aukeaman mittainen novelli. Näiden kertomusten kirjoittajina vierailevat suomalaiset nuorisojulkikkiset kuten poptähdet, näyttelijät ja tv-juontajat. SinäMinälle on tyypillistä myös verraten halvan oloinen ulkoasu: lehdestä noin puolet täyttävät novellit on painettu mattapintaiselle paperille ylellisemmän kiiltäväpintaisen sijaan.

On varsin mielenkiintoista pohtia, miksei pojille ole ainakaan toistaiseksi olemassa vastaavanlaisia julkaisuja. Aikuisille miehillehän on jo Suomessakin ainakin yritetty viime vuosina lanseerata omia ”miesten naistenlehtiä” kohtalaisen kehnolla menestyksellä. Pojat ovatkin tyypillisimmin lukeneet erilaisia harrastelehtiä kuten urheilu-, rock- tai tiedelehtiä. Pirkko Saarisen ja Mikko Korkiakankaan tutkimuksessa (1997) 11-15 –vuotiaat pojat lukivat mieluiten sarjakuvalehtiä, tietokonelehtiä ja yleisaikakauslehtiä (Saarinen & Korkiakangas 1997, 97). Yhteistä sekä tyttöjen että poikien lehdille on pyrkimys rakentaa yhteistä alakulttuuria tai viiteryhmää: niistä tyypillisesti löytyy esimerkiksi erilaisia keskustelupalstoja, joissa lehtien lukijat voivat vaihtaa mielipiteitä.

Lehden kuvat voi karkeasti jakaa seuraaviin viiteen luokkaan: 1) nainen/tyttö yksin, 2) mies/poika yksin, 3) nainen/tyttö ja mies/poika yhdessä, 4) kaksi naista/tyttöä ja 5) joukko nuoria. Lisäksi luokat voi vielä jakaa alakategorioihin sen mukaan, sisältyykö kuvaan tarina vai ei. Suuri osa kuvista on yksinkertaisia ”pönötyskuvia”, joissa on kuvattuna yksi ihminen monesti katse kameraan kohdistettuna.

Erittäin mielenkiintoinen ilmiö on, ettei lehdessä juuri koskaan esiinny kahta miespuolista yksilöä samassa valokuvassa ilman, että mukana on myös naispuolinen. Kiehtova asetelmasta tulee, kun huomaa kuvia kahdesta työstä esiintyvän lehdessä verraten usein. Asialla voi olla tekemistä sen kanssa, miten tytöt ylläpitävät ystävyysuhteita. Tytöillehän on tyypillistä etenkin murrosiässä kiinnittyä yhteen parhaaseen ystävään, ja usein suhde muodostuu erittäin läheiseksi ja jopa riippuvuutta synnyttäväksi. Murrosikäiselle nuorelle läheisyys on tärkeää. Sinikka Aapola on todennut tyttöjen etsivän identiteettinsä vahvistusta luomalla luottamuksellisen ja intiimin tunnelman toisten ihmisten kanssa. Tästä syystä tytöt ovat ystävyysuhteissaan erityisen haavoittuvia. Pojat etsivät lähinnä kumppaneita, jotka arvostavat heidän suorituksiaan. (Aapola 1992, 84.) Tyttöjen välistä ystävyyttä konnotoivaa kuvaa ei näin kovin helposti tulkitse lesboeroottiseksi eikä ylipäätään seksuaaliseksi. Sitä vastoin vastaavanlainen asetelma pojista voisi vaikuttaa lehteä lukevista tytöistä perverssiltä, kuten haastateltavani totesivatkin puhuttaessa kuvasta, jossa tyttö ja poika makaavat rinnatusten.

Elina: Voisko tollases samanlaises asennos olla vaiks kaks tyttöö tai kaks poikaa

Noora: Ei ainakaan kahta poikaa

--

Elina: Tota... ku täs nyt on tämmönen tilanne, ni mitä luulette voisko tommosessa samanlaisessa tilanteessa olla esimerkiks kaks poikaa tai tyttöä

--

Tea: Kaks muijaa vois viäl olla

Hanna: Mut ne ei ois noin vakavia siinä tilanteessa [ei ois] et enemmänkin niinku läppää

Annukka: Sit se ois tosi outo [niin ois]<sup>4</sup>

Eniten lehdessä julkaistaan kuvia, joissa on joko yksi mies/poika tai nainen/tyttö. On silmiinpistävä, että nainen esitetään lehdessä useammin toimijana kuin mies.

---

<sup>4</sup> Litteroidessani keskusteluja olen pyrkinyt kirjaamaan ylös mahdollisimman tarkasti, mitä tytöt sanoivat. Merkitsevät äänenpainot olen merkinnyt tavallisiin sulkeisiin, hakasulkeet ilmaisevat taustalla toisen tytön puhetta. Kaksi viivaa lausumien välissä merkitsee katkosta: olen lyhentänyt lausuntoja näistä kohdista. Litterointitekniikkaani palaan tarkemmin luvussa 2.2.

Aineistossani lähes kaikki miestä esittävät kuvat ovat pönötysmallia ja myös usein erotisoituja – mies saattaa esimerkiksi esiintyä ilman paitaa – mutteivät kuitenkaan missään nimessä pornografisia. Tämä heteronormatiivinen asetelma lienee tyypillistä kaikille nuortenlehdille, myös poikien suosimille harrastelehdille. Heteronormatiivisuudella tarkoitetaan yhteiskunnassamme vallitsevaa tapaa luonnollistaa heteroseksuaalisuus niin, että esimerkiksi tutkimuksellisissa käytännöissä siihen harvoin kiinnitetään huomiota (Richardson 1996b, 1). Heteronormatiivinen ajattelumalli heijastuu instituutioihin, rakenteisiin, ihmissuhteisiin ja käytäntöihin niin, että niiden välityksellä heteroseksuaalinen maskuliinisuus ja heteroseksuaalinen feminiinisyys edustavat luonnollisia, oikeutettuja, toivottuja ja usein ainoita mahdollisuuksia olla ihminen. (Lehtonen 2003, 32.)

Elina Mikola (2003) kirjoittaa artikkelissaan *Flashback*-lautailulehdestä, että naiset koodataan lehden diskurssissa ”toisiksi”: myös skenen sisässä olevat naiset, ammattimaiset lumilautailijat, esitetään usein poseeraamassa kameralle. Miespuolisista lautailijoista ei tämänkaltaisia otoksia lehden sivuilla näy. Flashbackissa julkaistaan usein myös pin up –tyyppistä kuvastoa vähäpukeisista naisista. (Mikola 2003, 43.)

#### **1.4 Aineiston valinta ja perustelu**

Tarkoitukseni oli valita tutkimukseni kohteeksi viisi kuvaa, joista haastateltavat tyttöryhmät myöhemmin valitsisivat kolme tarkemman analysoinnin kohteiksi. Koska halusin tutkia valokuvia muun muassa elokuvateorian kautta, tuntui luontevalta valita tarkasteluun toiminnallisia kuvia, joista voisi halutessaan löytää tarinan. Asetin kuvien valinnalle seuraavat kriteerit:

1. Kuvassa on kaksi henkilöä, joiden välille muodostuu dialogi.
2. Kuvasta voi kertoa tarinan.

Olisin halunnut löytää kaikki analysoitavat kuvat samasta vuosikerrasta (2000), mutta tämä osoittautui aineistoni vajavaisuuden takia mahdottomaksi. Käytyäni kaikki tuon vuoden *SinäMinät* läpi, aloin kahlata vuosikertoja taaksepäin. Aineistokseni valikoitui kolme kuvaa vuodelta 2000, yksi vuodelta 1999 ja yksi vuodelta 1997. Minulle oli myös tärkeää, etteivät kuvat olisi lähtökohtaisesti kovin erityyppisiä vaan muodostaisivat järkevän kokonaisuuden, josta olisi helppo keskustella. Missään nimessä en tavoitellut edustavaa otosta *SinäMinän* kuvituksesta, vaan

pikemminkin näytettä sen yhdestä muodosta. Kaiken kaikkiaan kävin läpi tutkimusprosessini alkuvaiheessa lähes sata lehden numeroa.<sup>5</sup>

Tutkimukseni kohteeksi ottamani kuvat päädyin lopulta valitsemaan varsin subjektiivisella tavalla: valitsin joukosta kuvia ne, joista kuvittelin nuorten tyttöjen helpoiten pystyvän kertomaan. Valitsin siis kuvat hyvin tarkoitushakuisesti ja kokonaisuutta miettien. Kuvaan valintojeni perusteita kunkin kuvan kohdalla tarkemmin luvussa 1.5.

### 1.5 Tutkimuksessa käytetyt kuvat

Esittelen seuraavassa valitsemani kuvat. En lähde tulkitsemaan kuvien rakennetta kovin syvällisesti, vaan teen kuvista vain hyvin yleisluonteisen analyysin. Tätä pohjaa vasten asetan myöhemmin tutkimusryhmieni kuvaluennat pääpainon ollessa ryhmien lausumilla. Kerron myös lyhyesti, mikä sai minut valitsemaan juuri kyseisen kuvan tutkimukseeni ja mitä ennakko-oletuksia minulla niiden tulkinnasta oli.



Olen nimennyt kuvat koodein K1-K5. Jatkossa käsitellessäni tyttöjen kuvaluentoja merkitseän sitaatin loppuun, mistä kuvasta on kysymys.

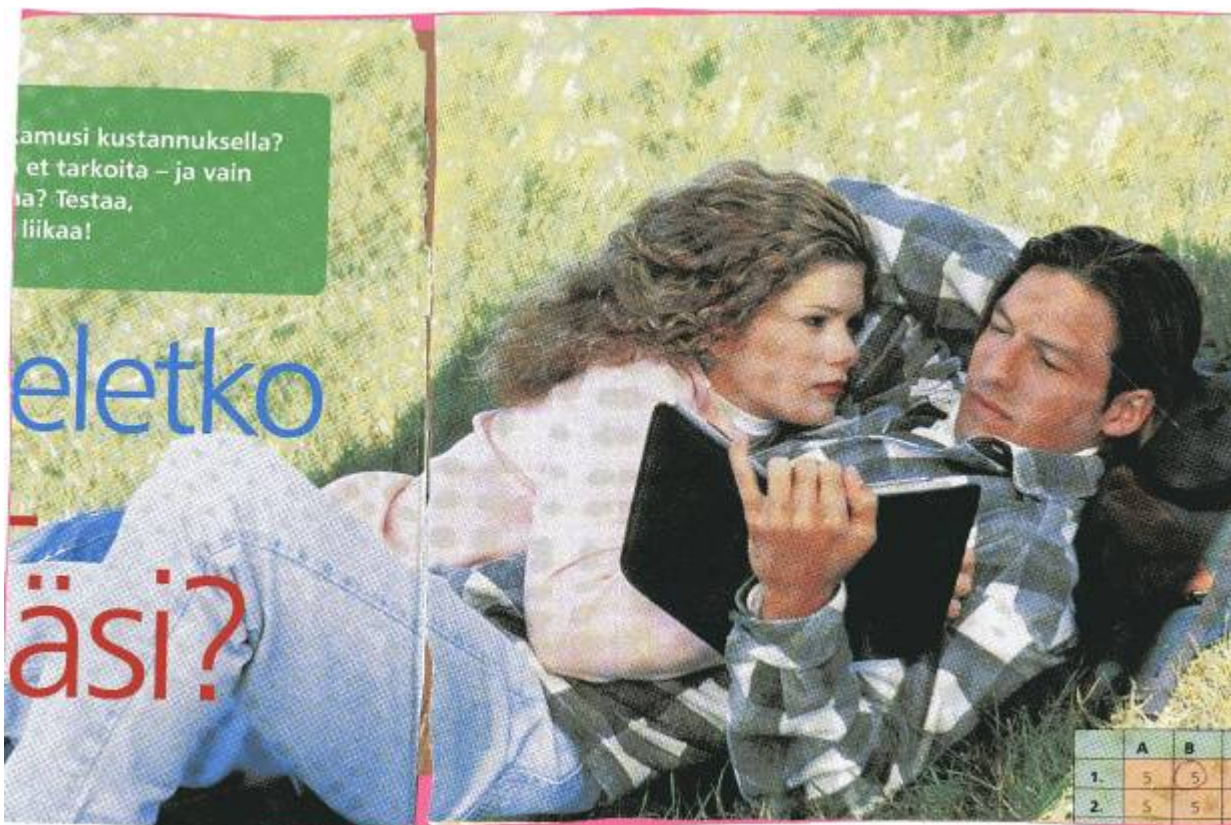
Kuva K1 on lehdessä ollut testin yhteydessä. Kuvassa nuorehko nainen syö jäätelöä seuralaisensa kanssa. Kiinnostuin kuvasta, koska se tuntui tarjoavan mahdollisuuksia moniin tarinoihin: syökö kuvan nainen jäätelöä itse vai tarjoaako hän sitä seuralaiselleen – ja miksi nainen on niin iloinen? Kiinnostavin yksityiskohta kuvassa on mielestäni kuitenkin etualalla oleva henkilö, jota on vaikea nopealla vilkaisulla mieltää mieheksi tai naiseksi. Oletin sen,

Kuva K1: *Onko sinussa imua* -testi. SM 21/2000.

<sup>5</sup> Olen erittäin kiitollinen siskolleni Niinalle aineistosta.

kumpaa sukupuolta henkilön katsotaan olevan, merkitsevän paljon kuvan tulkinnassa. Oletin myös tutkimusryhmieni tyttöjen tarttuvan tähän yksityiskohtaan.

Kuva K2 (alla) on niin ikään alun perin toiminut testin kuvituksena. Kuvassa helposti pariskunnaksi mieltävät nainen ja mies makaavat rinnatusten nurmikolla. Mies selailee kalenterin näköistä kirjaa, ja molempien ilmeet ovat jokseenkin nyrpeät. Oletin kuvasta sikiävän pohdintaa nimenomaan parivaljakon ilmeistä: varsin intiimistä asennosta päätellen mies ja nainen ovat läheisessä suhteessa, mutta silti ilmeet eivät kerro suuresta onnesta.



Kuva K2: *Pompotteletko poikaystävääsi* -testi. SM 10/2000.

Myös kuva K3 (seuraavalla sivulla) on kuvittanut alun perin testiä. Kuvassa nuorehko nainen poseeraa kameralle, jota mies pitelee. Kuvan hahmot ovat iloisia ja ilmeikkäitä, joten ajattelin heistä lähtevän kyllä juttua. Kaksikko ei ehkä mielly yhtä selkeästi seurusteleavaksi kuin kuvan K2 nainen ja mies: tilanne vaikuttaa enemmän kaverusten hupailulta. Toivoin tästä kuvasta syntyvän keskustelua tyttöjen ja poikien kaverisuhteista ja sen myötä sukupuolten ominaisuuksista muuten kuin heteroseksuaalisen parisuhteen kautta.



Kuva K3: *Onko sinulla huumorintajua* -testi. SM 22/1999.

Kuvan K4 (vieressä) supattelevat tytöt puolestaan ovat somistaneet alun perin lehden novellia. Oletin kuvan istuvan varsin nasevasti keskusteluryhmieni teinityttöjen kokemusmaailmaan: tytöillehän on perin tyypillistä tuossa iässä kaveerata yhden hyvän kaverin kanssa, jolle sitten uskoudutaan intiimeissäkin asioissa. Tulkitsen kuvan juuri tällaiseksi tyttöjen välisen ystävyuden ilmaukseksi. Halutessaan kuvasta voisi toki lukea myös lesborakkautta, mutta mielestäni *SinäMinä*-lehden melko heteronormatiivisessa kontekstissa tämä lukutapa on selkeästi toissijainen: helpompi olisi päätellä tyttöjen kuiskuttelevan söpöistä pojista. Myös kuvan oikeanpuoleisen tytön ilmeen oletin saavan huomiota osakseen: tyttöhän on selvästi suunnannut katseensa johonkin tiettyyn asiaan. Tämän oletin myös toimivan kuvan tulkintaa määräävänä tekijänä.



Kuva K4: *Sydän joulupurossa* -novelli. SM 22/2000.

Kuvassa K5 (seuraavalla sivulla) nuori opiskelijan oloinen nainen katsoo taaksepäin nuorta miestä. Kuvassa on selvästi dialogi, ja miehen ojennetun käden voi tulkita pyynnöksi: hän haluaa naiselta jotakin, mahdollisesti kalenterin, jota nainen pitelee käsissään. Kalenteri muistuttaa hupaisasti kuvassa K2 ollutta kirjasta, ja oletinkin tutkimukseni tyttöjen tämän huomaavan. Mies vaikuttaa hyväntuuliselta, mutta naisen ilmeen voi tulkita vastahakoiseksi: ehkäpä kuvan kaltaista siististi



pukeutunutta naista eivät lähtökohtaisesti kiinnosta rentoon college-pusakkaan pukeutuneet miehet? Kuvan tilanne vaatii selittämään, mistä oikein on kyse.

Tutkimukseni tytöt saivat haastattelutilanteessa valita näistä viidestä kuvasta kolme tarkemmin analysoitaviksi. Ensimmäinen haastatteluryhmäni valitsi kuvat K4, K3 ja K2 (tässä järjestyksessä), toinen K2, K5 ja K1.



Kuva K5: *Salainen päiväkirja* -novelli. SM 11/1997.

## 2. Ryhmäkeskustelu aineiston hankintatapana

### 2.1 Teoreettinen viitekehys

Tutkielmani aineiston keruuseen käytin ryhmäkeskustelua, tarkemmin sanoen *kohderyhmäkeskustelua*<sup>6</sup> (focus group discussion). Keskusteluryhmieni kahdeksaluokkalaiset tytöt olivat keskusteluhetkellä juuri siinä iässä, jossa SinäMinää tyypillisimmin luetaan. Kohderyhmäkeskustelu on erittäin joustava tiedonhankinnan muoto, mistä johtuneekin sen nykyinen suosio sosiaalitieteissä (Morgan 2002, 141). Kohderyhmäkeskustelun käyttö sai alkunsa 1900-luvun alkuvuosikymmeninä markkinatutkimuksen piirissä, missä sitä käytettiin esimerkiksi kysymysten luomiseen ja testaamiseen survey-tutkimuksia varten: kvantitatiivisia metodeja pidettiin luotettavampina tiedon lähteinä. Kohderyhmiä on käytetty myös sinällään esimerkiksi kuluttajatutkimuksissa ja poliittisten ryhmittymien teettämässä mielipidekartoituksissa. Myöhemmin kohderyhmät alkoivat kiinnostaa myös sosiaalitieteilijöitä, joilla usein oli jokin linkki markkinoiden maailmaan, muun muassa yrityksiin. 1980-luvun loppupuolelta alkaen tutkimustapa on erkaantunut alkuperäisistä käyttömuodoistaan yleisesti hyväksytyksi sosiaalitieteiden tiedonhankintatavaksi. Kohderyhmäkeskustelu nähtiin mainiona tapana ylittää sosiaaliset ja kulttuuriset erot sekä ymmärtää yhteiskunnan moninaisuutta. Sosiaalinen diversiteetti olikin tuolloin laajan kiinnostuksen kohde akateemisissa piireissä. (Emt., 142-144; Fontana & Frey 1994, 364.) Nykyään voidaan jopa sanoa kaiken ryhmäkeskustelujen tutkimuksen olevan itse asiassa kohderyhmätyyppistä, vaikka variaatiota toki esiintyy (Fontana & Frey 1994, 365).

Valitessani aineistonkeruutapaa omaa tutkimustani varten näyttäytyi kohderyhmäkeskustelu järkevimpänä vaihtoehtona. Koska halusin päästä mahdollisimman lähelle sitä, miten lehtien kuvia arkipäivässä tulkitaan ja millä tavalla siihen vaikuttavat yhteiskunnassamme vallitsevat, naista alistavat rakenteet ja hegemoniset representaatiot (sekä se, miten niitä vastustetaan), päädyin omaan ratkaisuuni. Pertti Alasuutari (1995) esittää, että ryhmäkeskustelujen arvo on niiden potentiaalissa tuoda näkyville itsestänselvyyksiä, asioita, jotka jäisivät liian triviaaleina normaalin keskustelun ulkopuolelle (Alasuutari 1995, 94). Halusin tyttöjen nostavan kuvista esille sukupuolta koskevia seikkoja, jotka olisivat yksilöhaastattelussa saattaneet tuntua turhilta asioilta keskusteltaviksi. Kun kuvassa on selvästi rakastunut tyttö ja poika –pari, joka on erittäin yleinen teinilehtien kuvitusaihe, olisi asetelman syvempi pohtiminen voinut yksilöhaastattelussa jäädä puolitiehen. Tekemissäni

---

<sup>6</sup> Monissa yhteyksissä ryhmäkeskustelua kutsutaan *ryhmähaastatteluksi*. Näillä sanoilla on kuitenkin pieni vivahde-ero, ja itse puhun omasta tutkimuksestani mieluummin keskusteluna. Haastattelu tuo mieleen strukturoidumman tilanteen, jossa haastattelija ohjaa kysymyksillään keskustelun kulkua enemmän. Näitä sanoja voi kuitenkin pitää suuressa määrin synonyymeinä. Käytän itse omasta tutkimuksestani kirjoittaessani ryhmäkeskustelu-termiä.

keskusteluissa kannustin muutamien johdattelevin kysymyksin keskustelijoita puhumaan juuri näistä aiheista, ja he tarttuivat syöttiin juttua jatkaen. Tämän tyyppisissä kysymyksissä yksilö- ja ryhmähaastattelujen välillä on selvä ero. Voisi sanoa, että yksilöhaastattelussa ihminen voi kuvailla ryhmäänsä ja kertoa kulttuurista, mutta ryhmätilanteessa se on siinä mielessä ”läsnä”, että toinen toisilleen puhuessaan kulttuurisen ryhmän jäsenet voivat käyttää ”sisäpiirin” termejä (Alasuutari 1993, 120-121). Kulttuuri on tilanteessa mukana enemmän alitajuisesti kuin tiedostettuna keskustelun kohteena. Molemmat keskusteluryhmäni olivat ”luonnollisia”, ystävyksistä koostuvia ryhmiä, ja sisäpiirinäkökulma tuli esille etenkin verrattaessa kuvia tuttuihin ihmisiin.

Elina: Tekeeks tytöt tommosta samanlaista (ottavat hauskoja poseerausvalokuvia toisistaan)

--

Suvi: Pojat ei ainakaan tee keskenään [päällekkäin puhumista, myöntöjä ja kieltoja]

Laura: Markus ja sen serkut esimerkiks ja niitten kaverit, ne näytti niitä kuvia koulussa, kyllä pojatkin voi tehdä vaikka mitä [naurua] **(K3)**

Ryhmäkeskustelu on lähtökohtaisesti kvalitatiivinen tiedon keräämisen tekniikka, jossa keskustelun virittäjä (moderator) suuntaa keskustelijoiden välistä vuorovaikutusta haluamaansa suuntaan enemmän tai vähemmän strukturoidusti (Fontana & Frey, 365). Markkinatutkimuksessa tehdyt ryhmäkeskustelut ovat tyypillisesti hyvin pitkälti ennalta suunniteltuja eli strukturoituja: haastattelijalla on selvät kysymykset, joiden parissa vietetään vain tietty aika. Sosiaalitieteilijät hyödyntävät useammin strukturoimattomampaa haastattelutapaa. (Morgan 2002, 146-147.) Oma tarkoitukseni oli ylläpitää keskustelua mahdollisimman vähän ennalta suunnitellen, ja ohjasinkin tutkimusryhmiäni vain hyvin vähän. Ennalta en ollut tarkasti miettinyt kuin ensimmäisen kysymyksen. Esikuvani ryhmäkeskustelujen teossa oli Elizabeth Frazer (1996). Tutkimuksessaan *Jackie*-lehdestä hän antoi tyttöryhmän lukea ensin tekstin, jonka jälkeen hän yksinkertaisesti kysyi: ”No, mitä te sitten tästä tarinasta ajattelette?” Frazerin esimerkki rohkaisi minuakin kokeilemaan kepillä jäätä ja ryhtymään haastattelujen tekoon likipitään *ex tempore*. Kokemus oli erittäin kiinnostava. Enemmän ja vähemmän strukturoitujen ryhmäkeskustelumallien erot on esitetty kaaviossa 1 seuraavalla sivulla.

**Kaavio 1: ERILAISTEN RYHMÄKESKUSTELUMALLIEN VERTAILU  
(Morgan 2002, 147.)**

*Strukturoidumpi lähestymistapa*

Päämäärä: Vastata tutkijan kysymyksiin.  
Tutkijan intressit hallitsevia.  
Kysymykset muotoilevat keskustelun tarkoituksen.  
Joka kysymykselle on varattu tietty määrä aikaa.  
Haastattelija ohjaa keskustelua.  
Haastattelija karsii asiaan kuulumattomat huomiot.  
Osallistujat puhuvat haastattelijalle.

*Vähemmän strukturoitu lähestymistapa*

Ymmärtää osallistujien ajattelua.  
Osallistujien intressit hallitsevia.  
Kysymykset ohjaavat keskustelua.  
Ajan käyttö on joustavaa.  
Haastattelija helpottaa keskustelua.  
Haastattelija voi suunnata keskustelua uudelleen.  
Osallistujat puhuvat keskenään.

Ryhmäkeskusteluja voi tarkastella paitsi pelkkinä osallistujien esittäminä lausumina, myös vuorovaikutustilanteena. Varsinkin jos kyseessä on luonnollinen ryhmä, osallistujat soveltavat siihen arkielämästäkin tuttua ryhmän vuorovaikutustilanteen kehystä. Tällaisessa tilanteessa keskustelu kohdentuu käsittelemään sitä, mikä yksilöille on yhteistä ryhmän jäsenenä, kun taas yksilölliset eroavaisuudet ja subjektiiviset, henkilökohtaiset tuntemukset suodattuvat pois. Tutkija jää monesti kysymyksineen sivuun. Aineistosta on mahdollista eritellä niitä termejä, käsitteitä, hahmottamistapoja ja argumentaatiostruktuureja, joiden puitteissa ryhmä toimii ja ajattelee kulttuurisena ryhmänä. (Alasuutari 1993, 120.) Tulen itsekkin jatkossa tarkastelemaan aineistoani myös vuorovaikutuksen näkökulmasta, mutta suurin paino on kuitenkin lausumilla.

### **Menetelmään kohdistuvaa kritiikkiä**

Ryhmäkeskusteluja on joskus pidetty keinotekoisena tiedon tuottamisen menetelmänä, ja onkin muistettava, että vaikka tilanne periaatteessa vaikuttaisi luonnolliselta keskustelutilanteelta, on se kuitenkin aina järjestetty. On väitetty, että yksilöhaastatteluissa ihmiset helpommin sanoisivat mitä he ”todella” ajattelevat, kun taas ryhmätilanteessa myös muiden ihmisten läsnäolo vaikuttaa omiin sanomisiin. Ryhmäkeskusteluja vierastetaan usein sen vuoksi, että arvellaan etteivät ihmiset rohkene puhua omista asioistaan muiden kuullen. Puhe jää pinnalliseksi myöntelyksi, jossa ryhmän ristiriitoja peitellään. Tästä on vain lyhyt matka väitteeseen, että ryhmäkeskustelu ei tuota niin validia tietoa kuin yksilöhaastattelut. (Alasuutari 1993, 122; Morgan 2002, 150-151.) Kritiikki on siinä mielessä oikeutettua, että varmasti tutkimuksissa, joissa haetaan nimenomaan henkilökohtaista, intiimiä kokemuksen kuvausta, yksilöhaastattelu voi olla parempi. Ryhmätilanne

taasen on omiaan nostamaan esiin yhteisiä tuntemuksia ja kokemuksia sekä kulttuurisia merkityksiä. Elina Oinas on kuukautiskäsityksiä käsittelevässä väitöskirjassaan (2001) käyttänyt muistelutyötä<sup>7</sup> aineistonsa keräämisessä. Hän yritti ensin tehdä yksilöhaastatteluja, mutta aihe oli haastateltavien mielestä niin turha ja triviaali, ettei tutkija kokenut saaneensa teemasta riittävästi irti. Haastateltavat kyseenalaistivat jatkuvasti tutkimuksen järkevyyden. Ryhmätilanteessa naiset puhuivat huomattavasti vapautuneemmin. Ryhmäkeskustelu onkin parhaimmillaan juuri tavanomaisuuksien tarkastelussa.

Lisäksi voi kritisoida myös ajatusta puheen ”pinnallisuudesta” ja sitä kautta vähemmästä todenmukaisuudesta. Kriitikissä pidetään itsestään selvänä sitä, että tunnustuksellinen puhe, omien yksilökohtaisten tunteiden erittely on aina erityisen arvokasta materiaalia (Alasuutari 1993, 122-123). Joissain tutkimuksissa näin voi toki olla, mutta minun tutkimuksessani kiinnostavampia ovat esimerkiksi tyttöjen kulttuuriset tulkintakehykset kuin mitkään syvälliset henkilökohtaiset pohdinnat. Ryhmäkeskustelu tuottaa juuri minun tutkimustani ajatellen oivallista materiaalia.

Ryhmäkeskustelujen teossa on toki myös hankaluutensa ja potentiaaliset ongelmansa. Joku osallistujista voi hallita ryhmää liikaa, ryhmässä voi olla hankala puhua joistain aiheista ja ryhmätilanne asettaa myös haastattelijalle suuremmat vaatimukset (Fontana & Frey 1994, 365). Omassa tutkimuksessani en moisia ongelmia huomannut. Tilanteen hallinta tuntui ehkä välillä hieman vaikealta, mutta ryhmät muutoin olivat tasapainoisia ja jutustelivat keskenään hyvinkin avoimesti. Tosin käsiteltävä aihe oli sen luonteinen, ettei järin intiimeihin paljastuksiin ollut tarvettakaan.

Laadullinen tutkimusote on myös omiaan naistutkimuksessa, erityisesti naisten tutkiessa naisia. Ann Oakley on perustellut kvalitatiivisten menetelmien valintaa sillä, että kvantitatiivisten menetelmien käyttö esimerkiksi strukturoidun lomakkeen muodossa luo vuorovaikutustilanteen, joka objektivoi sisäriamme. Kvalitatiivisilla menetelmillä kuten haastatteluilla ja keskusteluilla saamme esille vuorovaikutuksen, naisten keskeisen identiteetin ja samaistumisen; voimme kuulla tutkittavien naisten omaa ääntä kunnioittaen heidän omia intentioitaan. (Simonen 1989, 54-55.) Oma

---

<sup>7</sup> Muistelutyö on tutkimuksellinen metodi, joka sai alkunsa Saksassa 1980-luvun alussa. Sen keskeisenä kehittäjänä on ollut Frigga Haug kollegoineen. Metodia on käytetty erityisesti feministisessä tutkimuksessa ja 1990-luvulla se saavutti suosiota pohjoismaisten sosiaalitieteilijöiden keskuudessa. Muistelutyössä ryhmä tuottaa itse aineistoa (esim. tekstiä) valitusta teemasta. Aineisto myös analysoidaan yhdessä. Muistelutyön olennaisen osan muodostavatkin ryhmäkeskustelut. Monet feministitutkijat ovat mieltäneet muistelutyön kiinnostavaksi yritykseksi purkaa tutkimusprosessin tavanomaisia hierarkioita (tietäjä/tiedon kohde) ja kvalitatiivisen tutkimuksen ongelmia. (Oinas 2001, 63; Koivunen & Liljeström 1996c, 281-282.)

tutkimusotteeni on niin ikään kvalitatiivinen. Pyrin etsimään aineistostani nuorten naisten kulttuurista kokemusta (sekä yhteisöllistä että yksilöllistä), enkä usko pääseväni sitä kaikessa vivahteikkudessaan kyllin lähelle määrällisten analyysimenetelmien kautta. Elina Oinas (2001) on kuvannut, miten 1980-luvulla feministitutkijat havaitsivat, ettei monia heitä kiinnostaneita tutkimuskysymyksiä voitu analysoida sosiologian traditionaalisin, lähinnä kvantitatiivisin keinoin: ne eivät olleet tarpeeksi herkkiä naisten kokemukselle. Tämä sai monet tutkijat kehittämään haastatteluja ja keskusteluja metodina. (Oinas 2001, 52.)

## 2.2 Sovellus käytäntöön

Interviewing is rather like marriage: everybody knows what it is, an awful lot of people do it, and yet behind each closed front door there is a world of secrets.

-Ann Oakley (1988, 31.)

Empiirinen aineistoni koostuu kahdesta keväällä 2003 tekemästani ryhmähaastattelusta. Ensimmäinen ryhmä muodostui tamperelaisen voimisteluryhmän neljästä tytöstä. Kaikki tytöt kävivät haastatteluhetkellä kahdeksatta luokkaa, kuitenkin eri kouluissa. He esiintyvät jatkossa nimillä Suvi, Laura, Jaana ja Noora. Haastattelin tytöt eräänä maaliskuisena arki-iltana heidän voimisteluharjoitustensa jälkeen eräässä luokassa koulussa, jossa treenit olivat. Tytöt olivat olleet hyviä ystäviä jo kauan, joten heidän ei tarvinnut jännittää toistensa seurassa. Minua sitä vastoin hermostutti kahta kauheammin. Avasin keskustelun esittämällä tytöille ensin kaikki viisi valitsemaani kuvaa ja kysyin, mitä he niissä näkivät. Sitten pyysin tyttöjä valitsemaan kuvista kolme mieluisinta keskustelun kohdetta, joista sitten juteltiin tyttöjen valitsemassa järjestyksessä. Nauhoitin myös perustelut. Avauskysymykseni oli ”Mitä te tuossa kuvassa näette?”, jonka esitin ensimmäiseksi jokaista kuvaa käsiteltäessä. Muita kysymyksiä en ollut ennalta miettinyt, vaan annoin keskustelun rullata omalla painollaan. David L. Morgan (2002) on todennut, että ideaali keskustelun avauskysymys valtaa osallistujien mielenkiinnon niin, että he itse tulevat keskustelussaan ilman isompaa ohjausta käsitelleeksi kaikki ne asiat, joista tutkija halusikin heidän puhuvan (Morgan 2002, 148).

Minun oli suunnattoman vaikea valita oma positioni suhteessa tyttöihin.<sup>8</sup> Päädyin paikantumaan (osin tiedostamattani) johonkin autoritäärisen ja samastuvan välimaastoon: toisaalta pyrin ohjailemaan kysymyksillä keskustelua haluamiini suuntiin, toisaalta tarttumaan tyttöjen tarjoamiin koukkuihin ja jatkamaan juttua eteenpäin. Tulos oli ensimmäistä kertaa nauhaa kuunnellessa aika

---

<sup>8</sup> Erittelen omaa tutkijanpositiotani tarkemmin seuraavassa luvussa.

raivostuttava, mutta onneksi tytöt viis veisasivat verbaalisista kosiskeluistani ja satunnaisista tätimäisyyksistäni ja ottivat viimeistään noin puolessa välissä kolmen vartin mittaista haastattelua ohjat käsiinsä. Tyttöjen jutustelusta kuului haastattelun ensimmäisinä minuutteina hienoinen epäluulo tutkimustani ja minua kohtaan: jouduin alussa esittämään enemmän johdattelevia kysymyksiä kuin loppupuoliskolla. Myöhemmässä vaiheessa tytöt jutustelivat huomattavasti rennommin ja vähemmän vakavasti kaiketi tajuttuaan, että tässä ei ole tarkoituskaan päteä millään muotoa. Keskustelummeikin alkoi muistuttaa enemmän samanvertaisten dialogia kuin varsinaista haastattelua.

Laura (pohtii): Näänk mä väärin vai...eiku

Elina: Eiku mitä sä katoit

Laura: Eiku, et tol ois pieni hymy tolla miehellä tossa

Jaana (pontevasti): Ei o, sil on nenä tukossa (**K2**)

Kuitenkin ensimmäisestä haastattelusta minulle jäi hieman ambivalentti tunne. Keskustelu onnistui loppujen lopuksi muodollisesti hyvin, mutta en ollut täysin tyytyväinen sen tuloksiin: jutustelu jäi monesti junnaamaan tutkimuskysymykseni kannalta täysin irrelevantteihin aiheisiin enkä tilanteessa ymmärtänyt ohjata sitä kiinnostavammille urille. Ymmärsin varsin nopeasti, ettei tämä yksi keskustelu riittäisi aineistoksi mitenkään, ja päädyinkin tekemään myös toisen ryhmäkeskustelun.

Toinen keskusteluryhmä oli hieman toisentyypinen kuin edellinen. Tytöt löytyivät erään pirkanmaalaisen kunnan suuren koulun kahdeksannelta luokalta ja olivat erittäin kiinteä kaveriporukka: osa heistä asuikin varsin lähellä toisiaan. Nämä tytöt esiintyvät jatkossa nimillä Tea, Annukka, Hanna ja Paula.<sup>9</sup> Jututin heitä koulupäivän jälkeen eräässä luokassa. Tilanne oli sangen samankaltainen kuin ensimmäisessä keskustelussa, mutta silti keskustelu muodostui vähemmän jännittyneeksi. Osasyynä tähän saattoi olla se, että olin jutellut puhelimesta yhden ryhmän tytöistä kanssa keskustelua edeltävänä iltana ja näin tuonut itseäni lähemmäksi heitä. Ennen ensimmäistä keskustelua olin puhunut vain voimisteluryhmän ohjaajan kanssa, vaikka tytöt etukäteen toki tiesivätkin, mihin olivat joutumassa.

Keskustelu sujui heti alusta lähtien varsin jouhevasti. Tytöt eivät juuri ujostelleet vaan puhuivat estottomasti, suuren osan ajasta toistensa päälle tai Aku Ankan veljenpoikien tapaan toistensa ajatuksia jatkaen. Ajoittain minun piti hillitä keskustelua joutumasta väärille laduille, sillä kuvat

---

<sup>9</sup> Keksinkin ensimmäisen keskusteluryhmän tytöille nimet omasta päästäni. Seminaariryhmäni kommentoi nimivalintojani tyyliin ”eivät nuo ole nuorten tyttöjen nimiä”. Kostona nimesin toisen ryhmän tytöt seminaarini osallistujien mukaan.

provosoivat tytöt keskustelemaan monenlaisista niiden ulkopuolisista asioista kuten tv-sarjoista ja pojista noin ylipäättään sekä ihmettelemään, miten kummassa saatan olla horoskooppimerkiltäni neitsyt (Hanna: Hitsi, mun pitää aina puhua näistä, aina!). Mielestäni onnistuin positioimaan itseni tässä keskustelussa ensimmäistä paremmin, enkä joutunut puhetta juurikaan ohjaamaan. Muutamia ”miksi?” -kysymyksiä toki esitin, mutta keskustelu virtasi suurimman osan ajasta mallikkaasti ilman välikysymyksiä ja kesti liki tunnin. Olin tässä keskustelussa ennemmin keskustelun tasavertainen osapuoli kuin norsunluutornistaan kohti analyysinsä kohdetta kurottava tutkija, eivätkä tytöt kyseenalaistaneet tutkimusasetelmaani ainakaan kovin näkyvästi. Kuvat provosoivat tyttöjä keskustelemaan myös hyvin yleisistä asioista kuten heidän ikäistensä poikien ja tyttöjen tyypillisistä ominaisuuksista, usein varsin humoristiseen sävyyn. Tämä havainto tukee edellä esittämäni tulkintaa ryhmäkeskustelun sopivuudesta triviaaliuksien tarkasteluun, vaikka toki seuraavassa esimerkissä on myös kyse murrosikäisille tyypillisestä pesäeron teosta vastakkaiseen sukupuoleen.

Hanna (kyynisesti): Se on lääketieteellisesti todistettu että jätkät on pari vuotta fyysisesti ja henkisesti kyllä myöhässä [naurua]

Annukka: Nii ja ne on laumaeläimiä

Hanna: Toi on niin totta, oikeesti

--

Hanna: Yläasteellaki kun naiset tiäkkö, kaikkee meikkaa ja lukee kirjaa ja on sillai ja keskustelee, on sivistyneitä ni samanikäiset jätkät painii jossain mutalammikossa [naurua]. Se vaan on niin!

Ennen molempia haastatteluja esitin tytöille nauhan jo pyöriessä muutamia lämmittelykysymyksiä heidän mediakulutuksestaan paitsi saadakseni taustatietoja myös rohkaistakseni tyttöjä puhumaan. Kyselin, lukivatko he SinäMinää tai kenties joitain muita nuorisolehtiä, mitä he niistä lukivat ja mitä he katselivat televisiosta. SinäMinä oli kaikille tytöille tuttu, mutta vain yksi tyttö kummastakin ryhmästä kertoi lukevansa sitä useammin. Muita nuorisolehtiä, erityisesti Suosikkia, luettiin sitä vastoin ahkerammin. Erityisesti tyttöjä kiinnostivat julkkisjutut ja -juorut, meikki- ja pukeutumisvinkit, levy- ja elokuva-arvostelut sekä todellisiin tapahtumiin perustuvat kertomukset. Tytöt kertoivat lukevansa lehtiä usein kavereidensa luona, minkä olin aavistanutkin: yksi keskeinen aineistonhankintatapani valinnan motiivi oli juuri oletus, että lehtien lukeminen on nuorille tytöille sosiaalinen tapahtuma. Etenkin ensimmäisen ryhmän tytöt kertoivat lukevansa lehtiä myös yksin, erityisesti iltaisin. Tällöin lehtiä luettiin keskittyneemmin, vaikka normaalisti lukeminen olikin enemmän tai vähemmän kursorista ja harppovaa, kiinnostavia juttuja etsivää. Elizabeth Frazer (1996) on todennut *Jackie*-lehdestä (joka muistuttanee koko lailla SinäMinää) tekemässään



tutkimuksessa, että yleisesti oletetaan tyttöjenlehtiä luettavan tavallisimmin pinnallisesti ja laiskanlaisesti (Frazer 1996, 133). Voisi olettaa, että etenkin kuviin kiinnitettäisiin vain varsin vähän huomiota, ja tytöt antoivatkin tukea tälle pohdiskelulleni.

Elina: Ku te katotte tommosii lehtii, ni luetteks te ne kuvatki aina niin tarkasti, et mitä siin vois tapahtuu

Tytöt: Eeei

Laura: Jos joku kuva jää mieleen silleen et siin on jotain erikoista ni

Televisiosta tytöt katsoivat lähinnä erilaisia sarjafilmejä. Muutama tyttö mainitsi *Kauniit ja rohkeat*, varsin moni myös kotoisen saippuan *Salatut elämät*. Toisaalta molemmat sarjat herättivät myös päivittäisiä tunteita, ja esimerkiksi Suvi muistutti pariinkin otteeseen keskustelun aikana, ettei todellakaan Kauniita ja rohkeita katso. Tean, Annukan, Hannan ja Paulan yhteinen suosikki oli muutama kuukausi ennen haastatteluhetkeä Suomen televisiossa käynnistynyt amerikkalaisarja *Mullan alla*, mutta he mainitsivat myös *Teho-osaston*. Liekö johtunut lämmittelykysymyksistäni, että tytöt varsin usein vertasivat näkemäänsä televisio-ohjelmiin ja niiden hahmoihin? Toisaalta he myös avoimesti myönsivät joidenkin stereotyyppisten oletustensa johtuvan juuri joukkoviestimien tarjonnasta.

Hanna: Nii. Joku joka tekee siitä tollasen [niinpä] tollasen amerikkalaistyyllisen

Elina: Mikä siinä vois olla

Annukka: No se just et jos tulee kaikki nää sarjat

Hanna: No toi rusketus ja sitte

Annukka: Ja sit just kaikki nää sarjat jotka niinku näyttää, et vertaa niihin ni niinku oikeesti on niinku silleen

Hanna: Se kuva mikä on Amerikasta ni se on just

Annukka: Niin on ja amerikkalaisista [just] niinku elokuvista

## Litteroinnista ja aineiston käsittelystä

Hänet on pakko ottaa vakavasti: hän värittää puuväreillä.

Tommi Liimatta: *Tie päättyy*

Tehtyäni haastattelut litteroin ne analyysiä varten. Ensimmäisestä haastattelusta kertyi aineistoa kolmisenkymmentä liuskaa, toisesta hieman enemmän. En kirjannut ylös lausumia orjallisen tarkasti vaan keskityin lähinnä asiasisältöihin. Pyrin kuitenkin mahdollisuuksien mukaan litteroimaan myös merkitsevät hiljaisuudet ja takeltelut, ylipäätään asiat, joiden koin olevan relevanttia tutkimusaineistoa. Litterointi oli työlästä ja osin turhauttavaakin, sillä vaikka äänitykset

onnistuivat melko hyvin, oli jutustelusta välillä täysin mahdoton saada tolkkua lähinnä tyttöjen toistensa päälle puhumisesta johtuen. Lisäksi jälkimmäistä haastattelua häiritsi jonkin verran viereisestä luokasta kantautunut sähköporan ääni, joka ärsytti myös haastateltaviani.

Litterointitekniikkani oli varsin yksinkertainen: kirjasin ylös kaikki lausumat, joista sain nauhalta selvää. Pyrin mahdollisuuksien mukaan osoittamaan, kuka nauhalla kulloinkin puhui ja mitä. Puheen taustalta kuuluvat välikommentit merkitsin hakasulkeilla, tavalliset sulkeet ilmaisevat puheen sävyä tai muuta puhetta kuvaavaa asiaa, kuten seuraavassa.

Paula: Elokuva... elokuvassa Not Another Teen Movie (huolellisesti äännettynä), siin on just sellanen koulun... [niin o] öö, semmonen kauhee kymppioppilas, kuitenkin ei oo suosittu, käyttää just tällasia... haalareita ja, just semmonen niinku ihan epätavallinen [niinpä] erottuu sillai massasta niinku

Litteroituani aineiston kävin sen läpi huolellisesti käyttäen neljää puuvärikynää. Jokainen väri merkitsi omaa teoreettista viitekehystä: sininen vastasi representaatiota ja visuaalista järjestystä, punainen katsetta ja vastakatsetta, keltainen diskursiivista repeämää ja vihreä kokemusta. Tarkoitukseni oli alun pitäen jakaa työni näiden teemojen mukaan neljään päälukuun, mutta kirjoitustyön edetessä päädyin hieman toisenlaiseen jaotteluun. Nämä teemat silti säilyivät työni rakenteessa juuri mainitsemassani järjestyksessä.

Lisäksi huomasin, ettei aineistoni ryhmittely neljään luokkaan tehnyt oikeutta materiaalille. Moni pätkä haastatteluista soveltui monen otsikon alle ja näin ollen aineistokohtien ankara rajaaminen vain johonkin tiettyyn teemaan olisi supistanut käsittelyn mahdollisuuksia. Päädyin lopulta lehteilemään aineistoani läpi yhä uudelleen ja uudelleen, tekemään merkintöjä (teemoilleni neutraalisti kuulakärkikynällä), liimailemaan Post-It -lappuja sivuille, tekemään niihin merkintöjä – ja hukkaamaan lappujen myötä sotkuiset ajatukseni ja aloittamaan koko homman pariin kertaan alusta uudelleen.

### **2.3 Sananen tutkijanpositiosta**

Hiukan minua ahistaa nuo haastattelut. Tytöt ovat kuulemma sellaisia jälki-istunnossa istuvia, aika rajuja tyttöjä, jotka tietysti ovat hyviä liikunnassa. Juuri sellaiset kiusasivat minua koko kouluikäni. Okei, olen niitä nyt melkein kymmenen vuotta vanhempi, mutta silti ihan rehellisesti sanottuna hiukan pelottaa.

Tutkimuspäiväkirja 13.3.2003

Tutkijat lähestyvät haastatteluprosessiaan sekä akateemisina että henkilökohtaisen historian omaavina yksilöinä (Parr 1998, 87). Motivaatio omaan tutkimukseeni sikisi vahvasti omien nuoruusvuosieni muistoista, kun taas tutkimusmenetelmien valinta pohjaa opiskelu-urani aikana muotoutuneisiin intresseihin. Tutkimusprosessin aktualisoituessa nämä kietoutuivat tiiviisti yhteen.

Feministisessä tutkimuksessa on viime vuosina puhuttu paljon tutkijan paikantumisesta, suhteesta tutkimuksen kohteisiin. Feminististä tutkimusta tehdään tavalla, jossa tutkijan taidot ja osaaminen ovat jatkuvasti arvioitavina: naistutkijan on oltava tietoinen *oman tiedostusprosessinsa* vaiheista ja reflektoitava sitä tutkimuksen teoreettisessa, kenttätöön ja analyysin vaiheessa (Simonen 1989, 57). Keskustelu sinänsä on ollut äärimmäisen tärkeää, mutta se on herättänyt myös kritiikkiä. Oman positionsa julkilausuminen on äärettömän helppo kuitata yksinkertaisilla lausumilla, ja unohtaa sen jälkeen, *miten* se, että tutkijaa määrittävät juuri nuo tietyt attribuutit, vaikuttaa itse tutkimusasetelmaan ja sen tuottamiin tuloksiin. Elina Oinas kuvaa naisten keskisissä syvähaastatteluissa esiintyviä ongelmia: Monissa tutkimuksissa keskitytään vain stereotyyppisen naiseuden kuvauksiin, kuten tutkimuksissa kotirouvista. Vaikka tällainen tutkimusote toki on tärkeä, sen kaltaiset tutkimukset tulevat tuottaneeksi käsitystä vain tietynlaisesta naiseudesta kuvatessaan pääasiassa valkoisia, keskiluokkaisia naisia. Myös tutkijan käyttämä akateeminen metodikirjallisuus rajoittaa näkemystä naiseudesta alistaessaan haastatellun naisen voimattomaksi verrattuna akateemiseen haastattelijaan. Tutkijan onkin oltava tarkkana nostessaan esille julkisen ulkopuolelle asettuvia kysymyksiä: vaikka kyse on henkilökohtaisista ja intiimeistäkin asioista, on tutkijan huomioitava kysymykset sosiaalisesta järjestyksestä ja valtasuhteista. (Oinas 2001, 56, 62.) Samassa kulttuurissa tehtyä nuorisotutkimusta koskevat monet samankaltaiset kysymykset kuin esimerkiksi kolonialismia tarkastelevaa antropologiaa: vaikka suomalaisessa nuorisotutkimuksessa tutkija ja tutkittava elävät ikään kuin samassa suomalaisessa kulttuurissa, monet sosiaaliset erot vaikuttavat heidän välillään (Tolonen 2001, 48).

Tämänkaltaisissa yhteyksissä useasti nostetaan esille oman gradunohjaajani ”möröksi” kutsuma mantra ”valkoinen akateeminen urbaani hetero”. Tokihan nämä tutkijan ominaisuudet vaikuttavat tutkijan paikantumiseen yhtä lailla kuin esimerkiksi lesbous tai musta ihonväri, mutta niiden mainitseminen on nykyään jo niin triviaalia, että se koetaan turhaksi. Mielestäni hedelmällisempää olisi viedä mantran asetelmaa pidemmälle ja pohtia, miten tutkijanposition vaikuttaa kuuluminen *etnisesti ja seksuaalisesti hallitsevaan luokkaan* ja tuoda sitä kautta mukaan kysymykset vallasta.

Omassa tutkimuksessani merkittävin ”luokkaristiriita” minun ja haastateltavieni välillä syntyi ikäerostamme.

Lisäksi on muistettava, että tutkija tekee suuren subjektiivisen valinnan jo päättäessään tutkimuksessaan käyttämänsä käsitteet. Käsitteet ja teoriat eivät ole koskaan neutraaleja, vaan sisältävät jo ennako-oletuksia siitä, miten maailma on. Haastattelututkimuksen tekijä onkin ikään kuin yksilöllisen kokemuksen ja julkisen teorianmuodostuksen rajaviivalla: hän suhteuttaa hankkimansa empiirisen aineiston teoreettiseen viitekehykseen ottaen huomioon oman subjektiivitensa (Edwards & Ribbens 1998b, 14-15).

Ennen omia tutkimushaastatteluitani mieltäni painoivat monet seikat. Päälimmäisenä tietysti minua jäyti kysymys tutkimuksen onnistumisesta: joutuisinko huomaamaan haastattelujen jälkeen, etteivät suunnittelemani teoriat resonoi laisinkaan hankkimaani aineistoon. Toisekseen sisintäni kalvoivat oman position pohdinnat: tulisiko minun yrittää mukautua mahdollisimman paljon tyttöjen diskurssiin vai säilyttää tietty etäisyys? Ann Oakleyn mukaan lähtökohta hyvälle haastattelulle on olla ”ystävällinen muttei liiaksi”: on sekä mahdollista saada erinomaista haastatteluaineistoa että saada tutkimuksen kohteet tuntemaan itsensä huomioonotetuiksi ihmisinä eikä ainoastaan tulevana aineistona. (Oakley 1988, 33.) Pieni eronteko lienee siis paikallaan.

Erityinen ongelma syntyy nuorison statuksesta ”välissäolijoina”: he eivät ole oikeastaan enää lapsia, mutteivät enää aikuisiakaan. Pam Alldred toteaa lasten olevan sosiaalisesti marginalisoitu ja vaiennettu ryhmä, jolla on hyvin vähän valtaa. Aikuiset sen sijaan käyttävät valtaa lapsia enemmän ja myös lapsia kohtaan. (Alldred 1998, 148.) Nuorison asema valtahierarkioissa on häilyvä: Sinikka Aapolan (2001) mukaan nuoren ei ole helppo saavuttaa aikuisen asemaa julkisilla, virallisilla elämänalueilla, mutta epävirallisen, yksityisen alueella se on usein helpompaa (Aapola 2001, 41). Vaikka nykyään on jo esimerkiksi moniin kaupunkeihin perustettu nuorisoparlamentteja, pidetään nuorten poliittista toimintaa yleisesti vain leikkinä ja harjoitteluna.

Halusin tutkimukseni kautta antaa äänen nuorille tytöille lähtökohtanani feministisessä tutkimuksessa usein käytetty termi *empowerment*. Sana on käännetty suomalaisissa teksteissä monin tavoin: on käytetty esimerkiksi ilmaisuja valtaistaa, valtauttaa ja pontevoittaa. Suora käänös lienisi ”varustaa joku/jotkut vallalla (jota hänellä/heillä ei ennestään ole)”. Itse pidän tärkeänä

ajatusta vallan, tässä tapauksessa ääni- ja määrittelyvallan, antamisesta kulttuurisesti vaiennetuille ryhmille, kuten nuorille tytöille.<sup>10</sup>

Kauniissa ajatuksessa on kuitenkin myös ongelmansa. Antamalla äänen tietylle ryhmälle saattaa tutkija helposti toiseuttaa kohteensa. Pam Alldred (1998) nostaa esille tämän tärkeän asian. Tiedostamalla, että antamalla äänen tietylle ryhmälle tutkija saattaa tulla vahvistaneeksi heidän toiseuttaan ja ensisijaistaneeksi oman näkökulmansa tai vallitsevan kulttuurisen näkökulman, estää tutkijaa luulemasta työnsä olevan vapauttavaa (emt., 154). Marginaaleista puhuttaessa käy usein niin, että jotkut joutuvat vaikenemaan – usein juuri ne ihmiset, joiden katsotaan kuuluvan marginaaliin. (Jokinen ym., 9.) Tämä problematiikka on omassa työssäni erityisen tärkeää. Toisaalta haluan, ehkä naiivisti, uskoa äänen antamisen vaiennetuille olevan aidosti valtaistava ja vapauttava käytäntö. Toisaalta sellaisen ryhmän tutkiminen, *johon itse en tulkitse kuuluvani*, tuottaa väistämättä toiseutta. Viime kädessä kuitenkin *minä* asetan tyttöjen puheen teoreettisiin viitekehyksiin ja sen myötä ohjaan tulkintaa haluamani laiseksi; valitsen, mitkä pätkät laajasta aineistostani tulevat julki ja ennen muuta ilman minua koko tutkimusta ei olisi olemassa. Omat intressini ovat määränneet tutkimuskysymykset, aineiston hankintatavan, teoriat ja metodiikan. Ajatus subjektien vapaasta merkityksenantojen ilmaisusta tutkimuksessa jättää huomiotta vallitsevan kulttuurin tavan välittää hegemonisia merkityksiä (Alldred 1998, 154). Tässä tutkimuksessa vallitsevaa kulttuuria edustan minä.

Suurin tutkimuskohdettani toiseuttava tekijä on se fakta, että minä tutkijana olen aikuinen ja sen myötä minulla on enemmän kulttuurista määrittelyvaltaa kuin tutkimukseni tytöillä. Pysin aineistoa analysoidessani ottamaan tämän huomioon. Toisaalta meillä oli myös paljon yhteistä: olimme kaikki naisia, nuoria tai vielä vähän nuorempia, väljästi määritellen opiskelijoita, valkoihoisia, suomea puhuvia ja kaupunkilaisia. Tästä yhteisyyden ja erillisyyden samanaikaisesta kokemuksesta oletan siinnee sekä tyttöjen pienoisen epäluulon minua ja tutkimustani kohtaan että minun hankaluuteni positioida itseäni suhteessa tutkittaviini. Etenkin ensimmäinen tutkimusryhmäni arasteli minua ensin selvästi, mikä hankaloitti myös omaa suhtautumistani. Seuraava katkelma on aivan ensimmäisen haastattelun alusta.

---

<sup>10</sup> Lawrence Grossberg kääntää termin *toimintakykyisyyden lisäämiseksi*, mikä mielestäni onkin hyvä käänös (Grossberg 1995, 23).

Elina: Okei eli te ootte sitten ihan niinku kaikki... ja kaikki on kasiluokkalaisia. Jos jatketaan sen verran et ootteks te ikinä lukenu SinäMinää?  
Noora: Oon.  
Muut tytöt: Ei...  
Elina: Ette oo... mut tiedätteks te silti mist on kysymys?  
Tytöt: Joo.  
Elina: Sä oot lukenu... mis sä oot sitä lukenu?  
Noora: Kaverilla.  
Elina: Kaverilla. Joo. Puhukaa ihan reilun kovaa, ku tää mikki ei oo kauheen herkkä. Saa vaiks huutaa. Mitä sä siitä luet?  
[naurua] Noora: Kaikkee niitä... en mää tiedä [naurua] kaikkee

Haastattelun alussa tytöt arastelivat selvästi puhumista, ja minun oli varsin paljon yritettävä aktivoida heitä. Tytöt puhuivat varsin hiljaa ja nauroivat vähän hermostuneesti. Myöhemmin tilanne keveni. Vaikka yritin parhaani mukaan hälventää keskusteluissa tutkijan ja tutkittavien välistä eroa, jäi silti välillemme matkaa. Tämä toki voi olla tutkimuksen kannalta hyvä asia, kuten olen aikaisemmin maininnut. Huomasin keskusteluja litteroidessani puhuneeni molemmissa haastatteluissa melko tamperelaisittain, nuorten käyttämän kielen kaltaisesti. Tämä reaktio oli lähes täysin tiedostamaton: normaalisti puhun varsin yleiskielisesti ja ennemmin synnyinpaikkani Turun murretta. Havainto oli varsin yllättävä, mutta tämä murteellinen kosiskelu ehkä helpotti tyttöjen suhtautumista minuun. Liian yleiskielinen puheenparsa olisi voinut tuottaa vielä opettajamaisemman vaikutelman.

Tärkeä asia keskusteluja tehdessäni oli myös se, millaisia ennako-oletuksia minulla oli tytöistä. Kuten alussa siteeraamastani tutkimuspäiväkirjasta käy ilmi, suhtauduin ensimmäiseen tyttöryhmään hieman ennakkoluuloisesti. Minulla on henkilöhistoriastani johtuen roppakaupalla traumoja liikuntaa harrastavista tytöistä: olin peruskoulussa motorisen heikkouteni, puutteellisen kehon koordinaationi ja hitauteni vuoksi kiusattu, ja minua kiusasivat nimenomaan liikunnassa lahjakkaat tytöt. Näin ollen ajatus samassa pienessä tilassa olostani neljän sporttisen tytön kanssa tuntui hiukan vastenmieliseltä, ja ehkäpä tästä syystä keskustelu käynnistyiikin hieman hitaasti.

Toisen ryhmän kanssa ei vastaavanlaista ongelmaa ollut. Sen perusteella, mitä olin ryhmän tytöistä ennalta kuullut, päätin heidän muistuttavan kovasti itseäni samanikäisenä. Haastattelua edeltävänä iltana yhden ryhmäläisistä kanssa käymäni puhelinkeskustelu vahvisti tätä tunnetta, enkä ollut etukäteen laisinkaan niin jännittynyt kuin ensimmäisen ryhmän kanssa. Ehkä tästä johtuen

toinen haastattelu tuntui alusta asti soljuvan paljon vaivattomammin – toki myös se, että olin jo tehnyt yhden samanlaisen ryhmäkeskustelun, helpotti asiaa.

### **Keskustelumetodista ja valtahierarkioista**

Erityisen haasteen omalle paikantumiselleni työssäni toi valitsemani metodi. Johdettu keskustelu mieltyy helposti hierarkkiseksi tilanteeksi: keskustelun säätelijä asettuu helposti keskustelijoiden yläpuolelle. Omassa tutkimuksessani asetelma oli tästä näkökulmasta erityisen hankala, sillä olin tutkittaviani noin kymmenen vuotta vanhempi ja sen myötä näyttäydyin heille ennemmin opettajan kaltaisena auktoriteettina kuin tasavertaisena keskustelukumppanina. Asetelmani opettaja-oppilasmaisuutta korosti vielä haastatteluiden toteuttaminen koululuokissa.

Suvi Ronkainen on kuvannut päinvastaista tilannetta *Sosiaalipolitiikka*-lehdessä (1989, 66-77). Hän haastatteli tutkimustaan varten itseään huomattavasti vanhempia naisia ja päätyi ”sukulaistytöksi, jota sopi neuvoa ja opastaa” (emt. , 71). Ronkainen argumentoi tämänkaltaisen hierarkkisuuden hälvenemisen tai päälaelleen kääntymisen olevan tyypillistä naisten välisille haastatteluille. Mies haastattelijana käsitetään hierarkiassa korkeammalla olevan formaalin asiantuntemuksen edustajaksi, kun taas naisen kanssa on helpompaa saavuttaa tasa-arvoinen ja luottamuksellinen suhde (emt. , 68).

Omat haastatteluni muodostuivat melkoiseksi valtasuhteiden karnevaaliksi. Toisaalta olin ikäni ja asemani vuoksi lähtökohtaisesti tyttöjen yläpuolella hierarkiassa, mutta toisaalta jännittämiseni (jonka tytöt etenkin ensimmäisessä ryhmässä ymmärtääkseni myös huomasivat) ikään kuin laski pisteitäni tyttöjen silmissä. Lopputulemana valtasuhteet kääntyivät ylösalaisin, kuten Suvi Ronkaisen tutkimuksessa: kun haastattelemani tytöt hokasivat saavansa puhua vapaasti ja uskalsivat heittäytyä keskustelun pyörteisiin, tilanteen määrittelyvalta siirtyi minulta heille. Tämä oli toki tarkoituksenmukaista tutkimukseni kannalta. Seuraavassa tilanteessa jälkimmäisen haastatteluni loppupuolelta käy hyvin ilmi, miten tytöt eivät enää kaipaa johdatteluani vaan säntäävät kuvaa tulkitsemaan ilman evästyksiä.

Elina: ...Tää. Mitäs siin sit tapahtuu?

Hanna: Toi [mies] on kiinnostunut tosta [pulinaa] flirttailee tolleen ja toi ei hirveesti kiinnitä huomiota koska sillä on koulu ja siitä tulee lakinainen ja sille on tärkeempi  
Annukka: Toi on tollanen baseball-ihmine [niin o!]  
Hanna: Toi on tollane rennompi ja toi on tolleen puku päällä  
Tea: Eiku toi on tämmöne koulun koripallojoukkueen [niin o] tähti, joka saa kaikki [kapteeni], kapteeni, justiin **(K5)**



### 3. Valokuva representaationa ja visuaalisena järjestyksenä kuvissa ja katseissa

Suvi: Mut se on kumminki... ei toi oo mikään todellinen kuva silleen [mutinaa].  
Jaana: Ni se on lavastettu se kuva kuitenkin.

Meitä ympäröivä visuaalinen maailma ei ole satunnaista näköaistimusten virtaa. Sekä fyysiseen ympäristöön, esinemaailmaan että erilaisiin kulttuurituotteisiin, kuten valokuviin, on muodostunut ja muodostuu rakenteita sekä esittämisen hierarkioita, joita Janne Seppänen kutsuu *visuaalisiksi järjestyksiksi*.<sup>11</sup> Paitsi että järjestykset jäsentävät näköaistimuksemme ilmisältöä – järjestäytymättömässä, kaoottisessa kuvavirrassa eläminen ilman mitään kiinnekohtaa olisi hyvin epämiellyttävää, psykoottista – ne myös tuovat visuaaliseen todellisuuteen jotain niiden itsensä ulkopuolista mutta silti kiinteästi niihin liittyvää, nimittäin merkityksiä.

John Fiske (1996) erittelee merkitystä semiotiikan eli merkkien ja niiden toiminnan tutkimuksen kautta. Semiotiikka tarkastelee viestintää merkityksen luomisena viesteissä – olipa luojana sitten sisään- tai uloskoodaaja. Merkitys ei ole ehdoton eikä lukkoonlyöty käsite. Kyse on aktiivisesta tapahtumakulusta, johon semiootikot viittaavat sellaisilla verbeillä kuin luoda, synnyttää ja neuvotella. Semiotiikka käyttää mieluummin termiä ”lukija” kuin ”vastaanottaja” (jopa kun kyseessä on valokuva), koska se viittaa suurempaan aktiivisuuteen. Sitä paitsi lukemaan opitaan. Siten sitä määrää lukijan kulttuurinen kokemus. (Fiske 1996, 61-62, 69.) Janne Seppänen erottaa vielä *geneeriset* eli lajityyppiin liittyvät merkitykset: niillä hän tarkoittaa esittämisen välineeseen, kuten valokuvaan, elokuvaan tai tv-uutiseen sinänsä liittyviä oletusarvoja, joiden kautta syntyvää järjestystä tulkitaan.

Valokuvaan liittyy paljon kulttuurisia merkityksiä, joiden kautta pidämme sitä totuudenmukaisempana kuin esimerkiksi lyijykynäpiirrosta (vaikka todellisuudessa valokuvakin on aina valinnan tulos eikä objektiivinen reaali maailman peilaaja). (Seppänen 2002, 34.) Leena Saraste onkin todennut, että valokuva on tekijänsä tietoisien toiminnan ja harkittujen, joskin nopeasti toteutettujen valintojen tulos: se on subjektiivinen tulkinta objektiivisesta todellisuudesta (Saraste 1980, 150). Seppäsen mukaan ei ole olemassa mitään konteksteista irrallista, abstraktia ja yleistä valokuvaa. Sen enempää ei ole olemassa mitään valokuvan perimmäistä ontologiaa, olemusta. (Seppänen 2001, 8.) Tähän viittaa myös hänen väitöskirjansa otsikko *Valokuvaa ei ole*. Valokuva

---

<sup>11</sup> Itse asiassa Seppänen lainaa käsitteen Kaja Silvermanilta. Silverman on kuvannut, miten tietyt järjestykset ovat kulttuurissamme hyväksyttävämpiä tapoja ymmärtää maailmaa, pääasiassa siksi koska niitä käytetään useammin (Silverman 1996, 221).

on aina representaatio, uudelleen-esitys: ”todellisuuteen” ei ole mitään suoraa pääsyä, vaan todellisuus näyttäytyy meille, se saa merkityksensä, ja se tulkitaan representaatioissa – kuten kielenkäytössä, ajattelussa ja kuvissa (Koivunen 1996, 51).

Paitsi että ihmiset tuottavat visuaalisia järjestyksiä esimerkiksi näpsimällä otoksia perhealbumiin, niitä myös tulkitaan osana henkilökohtaisia ja yhteisöllisiä kulttuurisia järjestyksiä. Sama valokuva ihmisestä saa aivan eri sävyn riippuen siitä, näkeekö sen kahden kynttilän välissä hautajaisten jälkeisessä muistotilaisuudessa vai lehdessä merkkipäivät-osastolla kuvittamassa tiedonantoa tietyn henkilön saavuttamasta korkeasta iästä. Kuvan tulkinta tilanteen edellyttämällä tavalla vaatii kulttuurista kompetenssia, *visuaalista lukutaitoa*.

Valokuvan – kuten muidenkin esitysten – kokeminen on useimmiten jaettua. Jaetut merkitykset kiteytyvät kulttuurisiksi rakenteiksi, jotka ovat suhteellisen pysyviä mutta muuttuvat historian kulussa ihmisten tietoisien ja tiedostamattoman toiminnan johdosta. Näiden rakenteiden hahmottaminen vaatii kulttuurin ja yhteiskunnan tuntemusta, kulttuuriteoreettista tietoa. (Seppänen 2001, 76.) On jopa väitetty, että valokuva kulttuurisena ilmiönä on vaikuttanut suuresti siihen, miten itsemme näemme ja koemme. Kaja Silverman (1996) argumentoi, että johtuen valokuvan pitämisestä ”aitona” ja objektiivisena”, kamera on muodostunut aina 1800-luvulta lähtien länsimaisen subjektin ensisijaiseksi tavaksi ymmärtää katse. Huomatessamme olevamme jonkun katseen kohteena, tunnemme kuin olisimme valokuvassa ja päinvastoin: kun meitä kuvataan, koemme subjektiviteettimme muotoutuvan ikään kuin tuloksena oleva valokuva todella määrittäisi, mitä ja keitä olemme. (Silverman 1996, 135.)

Voidaan sanoa, ettei välittymätöntä kosketusta todellisuuteen ole olemassa: representaatioissa esitetty ”todellisuus” ei sinänsä ole aito, vaan toisten representaatioiden toisinto. Mikään representaatio ei kykene esittämään todellisuutta täydelleen. (Dyer 1995, 2-3.) Näin ollen se, miten esimerkiksi naista kulttuurisissa kuvastoissa totunnaisesti esitetään, on osa pitkää alistavien visuaalisten käytäntöjen ketjua. On tärkeä huomata, miten naisen objektivoiva representointi vaikkapa mainoksessa on aina valinnan tulos: se ei ole todellisuuden arvovapaa peilaaja, vaan totuttujen käytäntöjen näppärä uusintaesitys. Esityksen tunnistaminen keinotekoiseksi visuaaliseksi järjestykseksi on visuaalista lukutaitoa.

Representaatiot ovat aina poliittisia. Niillä on ollut ja tulee olemaan vaikutuksia todellisten ihmisten elämään, ei ainoastaan siihen, miten ihmisiä kohdellaan, vaan myös siihen, millaisia asemia ihmiset

voivat yhteiskunnassa ottaa, mikä heille on mahdollista ja mikä ei. Richard Dyerin mukaan sillä, miten kulttuurisia ryhmiä representoidaan, on suuria vaikutuksia siihen, miten heitä elämässä kohdellaan: köyhyys, ahdistelu, itseinho ja syrjintä (esimerkiksi työpaikkojen saamisessa ja kouluttautumisen mahdollisuuksissa) syntyvät representaatioissa. Kuinka meitä esitetään määrää osittain kuinka meitä kohdellaan, ja kuinka me kohtelemme muita pohjautuu siihen, kuinka heidät näemme – ja tapa nähdä nousee representaatioista. (Dyer 1995, 3.)

Feministisen tutkimuksen kannalta visuaalisten järjestysten ja representaatioiden analysointi on hedelmällistä. Feministinen mediakritiikki ja kulttuurintutkimus ovat kritisoineet naisen esittämistä mediassa jo vuosikymmenet: on puhuttu representaation politiikasta. Mediasisältöjen on nähty heijastavan kulttuurisia valtahierarkioita, palvelevan vallitsevaa ideologiaa ja pönkittävän miessukupuolen hegemoniaa. Victor Burgin on argumentoinut, että yksi naisliikkeen vaikuttavimmista saavutuksista kulttuuriteorian kentällä on ollut sen tähdentäminen, kuinka paljon naisten kietoutuminen alistaviin käytäntöihin on tapahtunut representaatioiden kautta (Burgin 1997, 8). Visuaalisten järjestysten olennainen piirre onkin, että niihin piiryy raja näkymättömän ja näkyvän välille (Seppänen 2001, 13): yhtä tärkeää kuin se, mitä esitetään, on se, mitä ei esitetä. Esittämällä naista kulttuuristen stereotyyppien<sup>12</sup> mukaisesti tullaan sulkeistaneeksi naisen oma kokemus pois silmistä ja mielestä.

Kuitenkaan representaatioiden valtaa ei tule nähdä liian ehdottomana. Ihmiset tulkitsevat näkemäänsä ja kokemaansa hyvin eri tavoin riippuen heidän kulttuurisesta koodistostaan: millään kulttuurisella esityksellä ei ole vain yhtä määrättyä merkitystä. Tämä ei silti tarkoita, että ihmiset voisivat tulkita näkemäänsä aivan miten vain. Meitä kaikkia rajoittavat kulttuurissamme vallitsevat representaatioiden tuottamisen ja vastaanoton konventiot – mitä voimme nähdä nojaa siihen, mitä meille tarjotaan. (Dyer 1995, 2.) Ja myös vastaanotolla on rajansa. Kasvaessaan tietyn kulttuurin jäseneksi ihminen oppii tietynlaiset tavat jäsentää näkemäänsä. Lukijat tulkitsevat tekstejä omien kokemustensa pohjalta syntyneiden, paikallisten kulttuuristen koodien avulla (Kunelius 1998, 211). Tulkinta, joka on ristiriidassa kokemusten ja yksilön omaksumien koodien kanssa, on hyvin haasteellinen, jopa mahdoton synnyttää. Palaan kokemuksen käsitteeseen tarkemmin luvussa 5.

---

<sup>12</sup> Uuden suomalaisen sivistysanakirjan (1998) mukaan stereotyyppi tarkoittaa ”kaavoihin kangistunutta, kaavamaisista asennetta, käsitystä, piirrettä ym.” Tällaisia oletusarvoja liitetään usein sukupuoliin, vaikka niille ei olekaan löydettävissä juuri minkäänlaisia perusteita. Toril Moin mukaan nyky maailmassa naisten uusintamiskyvyn yhteiskunnallinen merkitys on hyvin vähäinen ja miesten fyysisestä voimasta on tullut lähes tarpeeton. Siksi ei pitäisi olla tarpeen käyttää sukupuolistereotyyppiä (esim. ”mies=vahva ja aktiivinen” ja ”nainen=heikko ja passiivinen”) (Moi 1990, 51).

### 3.1 Feministinen subjekti representaatioiden ristitulessa

”Pikku poika polvi verillä ja repsottavissa housuissa nähdään terveenä ja somana! Poikien pitää olla resuisia – mutta jos tytöllä on reikä mekossa, soitetaan lastensuojeluviranomaiset! Ei – tasa-arvoa ei ole saavutettu ennen kuin tytöt voivat tulla kotiin hurmaavasti tukka pystyssä ja sormet verillä ilmakitaran soitosta. Jos minulta kysytään!”

-Nemi (kesänumero 2005)

Feministisessä teoriassa koettiin 80-luvulla merkittävä käänne: sukupuolen käsitettä alettiin määrittellä uudelleen. Feministien pohtiessa sukupuolen määrittymistä suhteessa muihin eron ja vallan järjestelmiin, kuten rotuun, etnisyyteen, seksuaalisuuteen ja uskontoon, todettiin, että myös sukupuolta on alettava tarkastella uudesta näkökulmasta. Pidettiin tärkeänä tutkia sukupuolen tuottamista, sen materialisoimista ja ymmärretyksi tekemistä historiallisena ja kontekstuaalisena prosessina. (Koivunen & Liljeström, 21.) Tähän keskusteluun asettuu myös italialaissyntyisen feministin Teresa de Lauretisin 1980-luvun tuotanto, etenkin maineikkaat artikkelikokoelmat *Alice Doesn't* (1984) ja *Technologies of Gender* (1987). De Lauretisin juuret ovat yhtäältä italialaisessa feminismissä ja sille tyypillisessä sukupuolieron poliittisessä traditiossa. Toisaalta hän kuuluu sukupolveen, joka omassa ajattelussaan ja tutkimustyössään on elänyt ja ollut osaltaan tuottamassa jälkistrukturalismin merkitsemää epistemologista murrosta. Lauretis on ollut mukana prosessissa, jossa niin tekstiä, kerrontaa, tekijää ja lukijaa kuin myös sukupuolta, kokemusta, seksuaalisuutta ja ruumista on alettu ajatella uusilla tavoilla: prosessuaalisina, moninaisesti määrittävinä ja erojen merkitseminä. (Koivunen 2000, 85.)

Teresa de Lauretisin mukaan sukupuoli esiintyy vain representaatioina – mikä ei tarkoita sitä, etteikö sillä ole myös konkreettista tarttumapintaa; häntä on turha syyttää tiukasta antiessentialismista – mutta toisaalta sukupuolen representaatiot muokkaavat sitä. Sukupuolta muokataan erilaisissa kulttuurisissa käytänteissä, ja sitä määrittävät paitsi sen konstruktiot, myös dekonstruktiot. (de Lauretis 1987, 3.) Vaikka de Lauretis työskentelee tekstien parissa ja lähtee liikkeelle strukturalismin perinteeseen kytkeytyvästä semiotiikasta, hänen subjektikäsityksensä ei ole tekstuaalinen vaan sosiaalinen (Koivunen 2000, 91).

De Lauretis kritisoi vallitsevia sukupuolta koskevia teorioita androsentrismistä: niissä kaikki kulttuurinen tuotanto on palautettu maskuliinisiin sukupuolen narraatioihin ja heteroseksuaaliseen sopimukseen. Hänen sanan säilänsä sivaltaa myös feministiajattelijoita, jotka usein tapaavat

uusintaa näitä ukonvirtaisia ajatuskehikkoja omassa tutkimuksessaan (de Lauretis 1987, 25) ja sitä kautta ylläpitää vallitsevaa, myös visuaalista järjestystä.

De Lauretis pyrkii löytämään feministisen subjektin potentiaalia toisaalta, ja ainakin minua hänen visionsa viehättää. De Lauretisille naiseus on sukupuoliteknologian tuottama konstruktio, *eksentrisen* eli epäkeskinen subjekti (Lempiäinen 2001, 23). Hän kritisoi voimakkaasti esimerkiksi Louis Althusseria, jonka käsitys subjektista on aika lohduton: itsensä vapaaksi ideologiasta luuleva mutta silti jatkuvasti sen ikeen alle alistettu. De Lauretis paikantaa feministisen subjektin yhtä aikaa *sekä* ideologian sisäpuolella *että* ulkopuolella olevaksi ja tästä kaksinaisuudesta tietoiseksi. Subjekti rakentuu jatkuvassa kulttuuristen representaatioiden ja representaatioiden ulkopuolelle jäävän – tai tarkalleen ottaen sen, mikä on *tehty* representoimattomaksi (made unrepresentable) – välisessä liikkeessä. (sama, 10, 26.) Ymmärrän feministisen naisten kaksoistietoisuuden käsitteen juuri näin. Feministinen tutkimus on samanaikaisesti *sekä* historiallisissa *että* kulttuurisissa valtasuhteissa ja ideologisissa rakenteissa määriteltyä – niiden sisällä syntynyttä – *että* niiden ulkopuolelle paikantuvaa tutkimusta (Koivunen & Liljeström 1996, 12).

Tässä on tehtävä ero feminiinisen ja feministisen subjektin välillä. Puhun jatkossa feministisestä subjektista tarkoittaessani feminiinisen, maskuliinisen alistaman subjektiuden rajat ylittämään pyrkivää subjektiä. Feministisen subjektin erottaa feminiinisestä poliittisuus: käsitteen mukainen subjektius on kyseenalaistavaa ja toiminnallista, alistavat käytänteet tiedostavaa, mutta myös niiden potentiaalisen muuttuvuuden ymmärtävää tunne-vihollisesi-subjektiutta. Maud Lavinin (1995) mukaan vaikka naiset sosiaalistuvat feminiinisiksi, heidän on täytynyt miesten yhteiskunnassa mieltää maskuliinisuus toiminnan ja vallan ensisijaiseksi asemaksi. (Lavin 1995, 156.) Lavin olettaa tiedostavan liikkumisen näiden kahden ääripään välillä tarjoavan monenlaista mielihyvää: tilaisuuden molempien sukupuolten aseman valtaamiseen tai ainakin fantasian sellaisesta mahdollisuudesta, molempien sukupuolten havaitsemisen kiinnittymättömiksi ja epävakaiksi ja mahdollisuuden hierarkian itsensä horjuttamiseen. (emt., 156.)

Oletan tästä kaksinaisuudesta sikiävän subjektin reflektiivisen ominaisuuden mahdollistavan myös valokuvien vastakarvaisen tulkinnan: tietoisuus patriarkaalista ”todellisuutta” jäsentävistä käytänteistä yhdistettynä optioon tarkastella niitä ulkopuolisen silmin avaa uusia näkökulmia visuaaliseen viestintään. De Lauretis päätyy *Technologies of Gender* –teoksessaan etsimään feministisen esittämisen muotoja ei niinkään sen kautta, *mitä* esitetään vaan *miten* se on esitetty (sama, 132). Tulen tässä työssä metsästäämään myös näitä vaihtoehtoisen esittämisen muotoja,

pieniä mutta merkitseviä repeämiä konventionaalisessa, etusijalle asettuvassa luennassa<sup>13</sup>, jossa vilahdukselta saa kosketuksen representoimattomaan.

En kuitenkaan tarkastele tutkimushaastattelujeni lähtökohtana olevia kuvia kuin sen verran, mikä tutkimukseni ymmärtämisen kannalta on välttämätöntä: keskityn siihen, miten tytöt tulkitsevat kuvien ominaisuuksia ja jäsentävät naisen representaatioiden kautta omaa subjektiuttaan. Janne Seppänen (2001b) muistuttaakin, että kuvien semioottisella lähiluvulla on tärkeä rooli niiden merkitystalouden ymmärtämisessä. Kuvien representaatorakenteen analyysi antaa pohjan, jota vasten kuvien vastaanoton luomia merkityksiä on mahdollista työstää ja kyseenalaistaa. (Seppänen 2001b, 76.)

### **3.2 Katse ja vastakatse**

Naisen esittämistä erilaisissa populaarikulttuurin tuotteissa on analysoitu representaationäkökulmasta jo kauan, mutta vasta aivan viime aikoina on pyritty tutkimuksen keinoin selvittämään, miten todelliset naiset tekstejä tulkitsevat. Tässä luvussa lähestyn tutkimusaineistoani feminististen katseen ja katsomisen teorioiden kautta keskeisenä käsitteenä *feministinen vastakatse*. Kuka katsoo ja ketä katsotaan eivät ole neutraaleja ilmauksia vaan kulttuurisia käytäntöjä, joihin valtasuhteet kietoutuvat erottamattomasti. Jo kauan on myös ymmärretty, että naisen ja miehen suhde katsomiseen ja katseen kohteena olemiseen on erilainen. (Stacey 1994,7.) Janne Seppänen kirjoittaa katseen liittyvän toisen ihmisen tunnustamiseen vuorovaikutuksen osapuoleksi (Seppänen 2001a, 99). Mutta katseella voi myös hallita, sillä voi vaatia, se voi alistaa ja objektivoida.

#### **3.2.1 Nainen katsojana**

Walker ja Chaplin (1997) erottelevat neljä katsomisen tapaa visuaalisissa esityksissä: 1) taiteilijan, valokuvaajan/elokuvantekijän katse tallennettavaan kohteeseensa; 2) kuvan tai elokuvan hahmojen keskinäiset katset; 3) katsojan kuvaan/elokuvaan kohdistuva katse ja 4) katsojien ja kuvan/elokuvan hahmojen väliset katset. (Walker & Chaplin 1997, 98.) Kiinnitän jatkossa huomiota erityisesti kohtaan 3: miten tutkimukseni tytöt katsovat valokuvia. Walker ja Chaplin toteavat, että jokainen kuva tarjoaa tietyn näkökulman, jonka katsoja omaksuu. Heidän mukaansa

---

<sup>13</sup> Etusijalle asettuvasta luennasta mm. Fiske 1996, 146-148, 205, 211-212.

valokuvat normaalisti sisältävät vain yhden tietyn katsantokannan mahdollisuuden: He vertaavat valokuvia esimerkiksi Picasson taiteeseen, joka tarjoaa useampia vastaanoton lähtökohtia. (Emt. , 100.) Mutta mitä tapahtuu, kun nuori nainen katsoo naisen kuvaa? Onko tutkimukseni tyttöjen lukutapa miehisen, objektivoivan katseen mukainen?

Naiskatsojuus on edelleen feministisen teoriaperinteen sisällä hyvin kiistelty käsite. Ristiriidat sikiävät useasti kahden erityyppisen tutkimusotteen yhteismitattomuudesta: psykoanalyttisen, tekstilähtöisen perinteen ja etnografisen, empiirisen perinteen. Psykoanalyttisessä otteessa, jonka tärkeitä kehittäjiä ovat olleet muun muassa Laura Mulvey ja Mary Ann Doane, on perinteisesti käsitetty katsoja *tekstin sisäiseksi ominaisuudeksi*: tekstiin sisäänrakentuneet kulttuuriset sukupuolierot tuottavat siihen sisäisen, oletetun, käsitteellisen subjektin. Doane on todennut, että tällaista subjektia ei voi samaistaa ”valkokankaan edessä istuvaan, popcornia mussuttavaan naiseen”. (Doane 1989, 142; sit. Stacey 1994, 22-23.) Psykoanalyttinen katsojasubjekti on teoreettinen apparaatti, jonka avulla voi analysoida tekstin itsensä rakennetta, mutta lihaa ja verta olevan katsojan luennasta tai katsomiskokemuksesta se voi antaa vain vihjeitä. Lisäksi psykoanalyttinen näkemys tekstin sisäisestä katsojasta on lähtökohdiltaan varsin negatiivinen: naisen ruumiista tulee miehisten katseiden ristitulella äärimmäinen (hetero)seksuaalinen objekti (Stacey 1994, 8). Näin naisen voidaan katsoa olevan kulttuurisesti kaksinkertaisesti alistettu: patriarkalisessa kulttuurissa hänet on määritelty passiiviseksi, mitä vielä vahvistaa naiskatsojuuden tekstuaalinen tulkinta (emt., 37). Psykoanalyttinen katsojuusnäkemys on tärkeä lähtökohta pohdittaessa representaatioiden poliittisuutta, mutta jättäessään huomiotta todelliset katsojat se ei riitä linkittämään tutkimusta ympäröivään yhteiskuntaan yksilötasolla.

Etnografisessa perinteessä ollaankin kiinnostuneita nimenomaan *todellisista katsojista* (emt., 23) eli siitä, miten katsojuus rakentuu vasta katsomisen tilanteessa. Vasta tämä näkökulma mahdollistaa vastarinnan hedelmällisen teoretisoinnin. Vaikka nämä näkökulmat on helppo nähdä toistensa vastakohtina, on niitä kuitenkin mahdollista hyödyntää yhdessä. Naiskatsojuuden empiirinen tarkastelu saa syvyyttä, kun etnografiset menetelmät yhdistetään psykoanalyttisen perinteen tietopohjaan sukupuolen rakentumisesta kulttuurisissa teksteissä. Edellisessä luvussa hahmottelemani feministinen, aktiivinen subjekti toimii katsoessaan juuri representaatioiden rakentumisesta tietoisena: tietoisuudesta syntyy poliittisesti tiedostava tapa katsoa, feministinen vastakatse.

Sari Näre ja Jaana Lähteenmaa esittävät toimittamansa antologian *Letit liehumaan* (1992) johdannossa, etteivät tytöt ole passiivisia sosiaalistettavia vaan kulttuurisesti luovia ja innovatiivisia. Nuorilla on mahdollisuus myös jonkinasteiseen vastarintaan heihin kohdistuviin odotuksiin nähden. Tytöt käyttävät luovuuttaan ja kekseliäisyyttään pitkälti naisroolin murtumakohtien etsimiseen. He työstävät muuttuvan naisroolin ja itseensä kohdistuvien ristiriitaisten vaateiden aiheuttamaa hämmennystä muun muassa juuri tyttökulttuurissa. (emt., 12.) Vaikka Näre on itse nyttemmin kyseenalaistanut väittämiensä oikeellisuuden vedoten nyky maailman eriarvoistumiseen ja sen myötä tapahtuvaan tyttökulttuurin moninaistumiseen ja arvaamattomuuteen (Näre 2002, 252)<sup>14</sup>, on ajatus tyttöjen mahdollisuudesta ”luovia yhteiskunnassamme sekä/että-asenteella” ja kompetenssista kokeilla naisroolin murtumakohtia yhä erittäin kiehtova. Lähden metsästämaan tyttöjen vastakatsetta juuri nämä oletukset karttanani ja kompassinani.

### 3.2.2 Vastakatse

Vastakatseen teoretisoijista tunnetuimpia on bell hooks, jolle vastakatse on ensisijaisesti poliittinen projekti: hän kuvaa teksteissään, kuinka mustat naiset ovat oppineet katsomaan esimerkiksi Hollywood-elokuvia tietyllä tavalla kriittisesti, vastustaen niiden tarjoamaa kuvaa naiseudesta. Hän vihjaa mustien nauttineen elokuvista niin kauan, kuin he ”eivät katsoneet liian syvälle”: liiallinen samastuminen olisi ollut masokistista, tehnyt kipeää. (hooks 1995, 19-40.) Ajatus on sukua Laura Mulveyyn kuuluisassa *Visuaalinen mielihyvä ja kerronnallinen elokuva* –artikkelissaan esittämälle pohdinnalle naisen esittämisestä elokuvassa ainoastaan (passiivisena) miehen (aktiivisen) katseen kantajana (Mulvey 1985, 14). Tästä johtuen naisen samastuminen naisen representaatioihin on väistämättä masokistinen. Nainen ei voi saada nautintoa kuvista, jotka on jo syntymänsä ehtona konstruoitu ainoastaan miestä miellyttämään.

Mulveyyn lacanilaisesta psykoanalyysistä ammentava teoretisointi on kuitenkin yksinkertaistavaa ja onkin saanut osakseen runsaasti kritiikkiä. Mulvey itsekin on käännellyt takkiaan myöhemmissä kirjoituksissaan. *Visuaalinen mielihyvä ja kerronnallinen elokuva* –artikkelin merkitystä ei sovi kuitenkaan vähätellä, sillä se on antanut feministisille elokuvatutkijoille järjestelmällisiä ”todisteita” populaarin elokuvan patriarkaalisesta luonteesta ja näin oikeuttanut heidän siihen kohdistamansa

---

<sup>14</sup> 1990-luvun alussa ennen taloudellista lamaa nuoriin ylipäättään suuntautui tietty toiveikkuus. Laman aikana ja sen jälkeenkin nuorisotutkimuksessa on korostunut pelko nuorten syrjäytymisestä. Huomio on myös kiinnittynyt uudella tavalla yhteiskunnan kahtiajakoon sekä kulttuuristen ja sosiaalisten pääomien epätasainen jakautuminen. (Tolonen 2001, 27.) Näreän tuoreet ajatukset heijastanevat yhä tämän kehityksen jälkimaininkeja.



kritiikin. (Stacey 1994, 20.) Hän jättää silti huomiotta vastakatseen mahdollisuuden: entä jos nainen ei samastukaan kuviin, niin eläviin kuin pysäytettyihin, täydelleen vaan ottaa niihin tietoista etäisyyttä? Tässä on mielestäni paitsi hooksilaisen vastakatseen, myös de Lauretisin reflektiivisen feministisubjektin ydin. Esimerkiksi Silvia Kolbowski on todennut, että vaikka naisen katseen ja naisellisuuden ihannekuvia luovan valokuvakielen välillä selvästikin toimii samastumiseen liittyvä vuorovaikutus, ei voi sanoa, että naisen katsetta pystyttäisiin täysin manipuloimaan suostuttelutaktiikoilla, jotka pätevät kuviteltuun samastumiseen (Kolbowski 1995, 129). Tällaiset kuvaukset tai viittaukset vähättelevät sitä ristiriitaa, joka sisältyy kaikkiin ”passiivisiin” identifikaatioihin, nimittäin katsomisen aktiivista roolia (emt., 126). Vastarinta ei koskaan voi olla täydellistä, mutta se voi olla silti hyvin merkityksellistä sitä harjoittaville valtahierarkian alapäässä majoileville.

### **Vastapuhe katseen ilmaisuna**

Vastakate tuottaa suullisiksi ilmaisuikseen vastustavaa kielenkäyttöä, *vastapuhetta*. Lainaan käsitteen Arja Jokiselta, Laura Huttuselta ja Anna Kulmalalta, jotka toimittamassaan antologiassa *Puhua vastaan ja vaieta* (2004) viittaavat termillä sellaisiin puhetapoihin, joilla ihmiset pyrkivät kyseenalaistamaan heihin kohdistuvia määritelmiä, kieltämään tai muuttamaan ne toisenlaisiksi (emt., 11). Vastapuhe voi tutkijoiden mukaan olla suoraa tai epäsuoraa ja hyödyntää erilaisia keinoja, mutta olennaisinta siinä on pyrkimys vallitsevien määrittelytapojen horjuttamiseen (emt., 11-12). Vastapuheen ei välttämättä tarvitse olla sanallista. Myös hiljaisuus voi olla vastaus ja viestiä vastustuksesta, samoin ei-kielellinen toiminta, esimerkiksi jostakin tilanteesta pois vetäytyminen. (Juhila 2004, 20.)

Tulkitsen vastapuheen vastakatseen luontevaksi jatkeeksi, jota on tutkimukseni kontekstissa järkevä hyödyntää yhdessä vastakatseen kanssa. Vastustava katse tuottaa ilmauksikseen vastustavia puhuntoja, jotka tuovat katseen subjektiivisesti koetut merkitykset intersubjektiiviselle keskustelun tasolle.

Tarkastellessani tyttöjen puhetta käytän ensisijaisesti vastakate-termiä. Pohdin vastapuheen problematiikkaa lähinnä tilanteissa, joissa katse ja puhe tuntuvat olevan ristiriidassa keskenään. Perehdyn näihin konfliktitilanteisiin luvussa 4.

### 3.2.3 Tyttöjen vastakatse

Feministisessä tyttötutkimuksessa on käsitteellistetty tyttöjen kulttuurista vastarintaa monin tavoin. Käytännössä tyttötutkimus on ennen kaikkea tyttöjen kulttuuristen käytäntöjen tutkimista, jossa teoreettisesti nojaututaan niin naistutkimuksen kuin yleisemmän nuorisotutkimuksenkin traditioihin sekä luodaan kokonaan uusiakin tulkintoja (Lähteenmaa 2000,25).

Tyttötutkimuksen uranuurtajia olivat brittiläiset, niin sanotun Birminghamin koulukunnan piiriin lukeutuneet naispuoliset nuorisokulttuuritutkijat, jotka 1970-luvulla huomasivat tyttöjen olevan marginaalisessa suhteessa poikavaltaisiin alakulttuureihin ja alkoivat etsiä ”piilossa olevaa” tyttökulttuuria. Se löytyikin: tyttöjen kamareista, haaveiden, meikkailun ja teinipoplevyjen kuuntelun täyteisestä tilasta. Birminghamilaiset tutkijat tulkitsivat tyttökulttuurin syntyneen ennen kaikkea patriarkaalisen valtajärjestelmän tuloksena; tyttöjen vastauksena itseensä kohdistuvaan sortoon ja suojautumisena tätä vastaan. (Lähteenmaa & Näre 1992, 9-10.) Tällainen passiivisen vastarinnan ajatus soveltuu tyttöjen tapaan katsoa teinilehden kuvia vain osin. Toisaalta se päällisin puolin näyttäisi mukailevan lukemistapahtuman pintapuolisia käytäntöjä: tytöt kertoivat lukevansa lehtiä monesti yksin omissa huoneissaan tai sitten ystäviensä luona lehdistä keskustellen ja kokemuksia jakaen. Toisaalta aineistoni kertoo itse lukutapahtumasta muuta. Birminghamilainen ajatus vastarinnasta vain yksityiseen tilaan sidonnaisena näennäiskapinana on vain toden toinen puoli, sillä oman aineistoni perusteella makuukamareissa luettuihin lehtiin suhtaudutaan hyvin kriittisesti ja vastakarvaan lukien. Kyse on ikään kuin kaksinkertaisesta vastarinnasta: lehtien kulutuksen käytännöt näyttäytyvät hyvin privaattiin sidonnaisina, julkista määrittelyä kavahtavina, ja luentatavat vastustavat lehtien tapaa määrittellä naiseus ja tyttöys.

Tyttöjen tapa suhtautua esittämiini kuviin täytti monesti vastakatseen kriteerit. Kuten edellisessä luvussa esitin, tytöt tarkastelivat kuvia koko ajan tiedostaen niiden konstruoidun luonteen. Ymmärrys valokuvien representatiivisuudesta avasi heidän luennoissaan mahdollisuuden myös sukupuolitettujen kuvastojen vastustamiseen. Tyypillinen tapa uloskoodata kuvia oli tunnistaa ensin tilanteen patriarkaalinen sukupuolittuneisuus ja hukuttaa se sitten raikuvaan nauruun. Seuraavassa tilanteessa tytöt ovat ajautuneet keskustelemaan, voisiko kuvan K2 henkilöillä mahdollisesti olla ajokorttia.

Elina: Mut et tol muijal ei oo sit ajokorttii?

Tytöt: Ei, ei vielä

Hanna: Ei se aja autoo

Annukka: Tai on sil varmaan ikää, mut ei se [ei se, ei se]

[jupinaa: on hyvä syy olla kyydissä]

Hanna: Kerranki hyvä syy hyvä syy soittaa et ”nyt pitäis mennä tonne hot dogii ostaa, et tuutsä viemään mua” [naurua] (K2)

Tytöt loivat keskustelussaan stereotyyppiset käsitykset kuvan esittämistä henkilöistä, mutta ottivat idealisoituihin luomuksiinsa etäisyyttä huumorin avulla. Tyttöjen mielestä kuvan tyttö ja poika olivat muutoinkin huvittavia, mutta kuvauksen vieminen äärimmäisyyksiin tekee kuvan korniuden näkyvämmäksi. Tyttöjen strategia muistuttaa feministisessä tutkimuksessa *naamioitumiseksi* kutsuttua tekstuaalisen vastarinnan muotoa. Tyttöjen kuvista uloskoodaamat ylenpalttisen ironiset merkitykset tuottavat katsojan ja katseen kohteen välille tarvittavan etäisyyden masokistisen samastumisen välttämiseksi.

### 3.2.4 Naamioituminen/naamioiminen strategisena valintana ja feministisenä fetissinä

Käsite naamioituminen (masquerade) on alun pitäen psykoanalyttikko Joan Rivieren käsialaa. Riviere artikkelissaan *Womanliness as a masquerade* (Riviere 1986, alk. 1929) kuvaa, miten naiset ”naamioituvat” esimerkiksi työelämässä naisellisuuteen välttääkseen miesten epäluuloisuuden: traditionaalisen naisellisen naisen on vaikea kuvitella horjuttavan miehistä valta-asemaa. (emt., 35-39.) Kyse on siis strategisesta valinnasta. Rivieren jo postmodernia ennakoivan näkemyksen mukaan tätä naamioitua, ylenpalttista naiseutta *ei voi erottaa* olemuksellisesta naiseudesta vaan kaikessa pinnallisuudessaan naamio on yhtä lailla osa naista kuin ”aito” naiseus (emt., 38). Naisellisuus merkitsee vain reaktiota maskuliinisuuteen. Nainen haluaa asettua miehen paikalle ja peittää halunsa naisellisuuteen. (Nikunen 1996, 55.)

Feministinen katsojuuden tutkimus saa kiittää Riviereä paljosta. Ehkäpä tunnetuin hänen ajatustensa kierrättäjä on Mary Ann Doane, joka kirjoituksissaan on siirtänyt naamioitumisen käsitteen elokuvan maailmaan. Doanen mielestä Rivieren tulkinta naamioitumisesta määrittää feminiinisyyden normin: se ei tarjoa ulospääsyä totunnaisesta naiseudesta eikä hämmennä naisista kuvastoa (Doane 1991, 33). Kaarina Nikunen on tiivistänyt Doanen ajatukset naamioitumisesta naisellisuuteen kahdeksi tasoksi (Nikunen 1996, 58). Naisellisuuteen naamioituminen on

1. representaation tasolla tapahtuvaa feminiinisyyden liioittelua. Kyse on stereotyyppisen Naisen kuvan parodiasta, joka kiinnittää huomiota tämän kuvan työstämiseen, itse prosessiin ja osoittaa myös sukupuolen rakennetun luonteen.
2. liioittelua, joka tuottaa etäisyyttä naispuolisen katsojan ja kuvan välille toimien eräänlaisena feminiinisenä fetissinä.

Haastattelemani tytöt loivat katsomastaan kuvasta selkeän fetissin ja toivat itse liiallisuuden tulkintoihinsa, *naamioivat* kohteensa. Keskustellessaan tytöt tekivät läpi haastatteluiden selvää pesäeroa kuvien tuotetuksi ja liialliseksi koetun naisellisuuden ja ”luonnollisen” naisellisuuden välille.

Hanna: Tää on just tällainen kauniita ja laihoja ihmisiä ja... just jossain nuortenlehdessä

Elina: Nii et noi ei oo mitenkään luonnollisen näköisiä

Hanna: Ei, ne on ehkä vähän liian tollai...

Tulkitsen feminiinisen fetissin Maud Lavinin määrittelemäksi fantasiaksi molempien sukupuolten asemien valtaamisesta. Lavin toteaaakin fetisismiä voitavan pitää osana naisen katsomisprosessia, jos uskotaan, että naiselta vaaditaan yhteiskunnassamme jatkuvasti näkökulman vaihtamista maskuliinisen ja feminiinisen välillä (Lavin 1995, 174). Naamioimalla kuvien hahmot ylenpalttiseen feminiinisyyteen tytöt luovat fetissin ja liikuttavat katsojuuttaan maskuliinisen suuntaan.

Tytöt käyttivät fetisointia haastatteluissani tietoisena strategiana liikkua valta-asemien välillä: he eivät samastuneet kuvaan täydelleen, bell hooksin termein eivät ”katsoneet liian syvälle” vaan kieltäytyivät heille tarjotusta masokistisesta katsoja-asemasta. Mielenkiintoista tässä on, ettei keskustelun kohteena olleita kuvia voi parhaalla tahdollakaan pitää erityisen seksistisinä tai objektivoivina. Toki kuvat toimivat *lähtökohtana* keskusteluille, mutta katsomisen strategia ei vaikuttanut olevan kuvista erityisen riippuvainen.

Kyse saattoi olla myös totunnaisten katsomisen tapojen tuomisesta hieman oudolle maaperälle. Liz Wells (Wells 2004, 172) toteaa naisen fetisististen representaatioiden (esimerkiksi mainonnassa ja pornografiassa) olevan tiiviissä yhteydessä kapitalismin kehitykseen ja tuotteiden fetisointiin. Näin ollen fetisointi ei enää merkitse vain seksuaalista toiminnan tapaa, jota esimerkiksi Freud piti ”perversiona”, vaan kulttuurisesti vallitsevaa tapaa sekä itsemme että maailman näkemiseen. (emt, 172.) Wells tarkoittanee sanavalinnallaan ”näkeminen” (seeing) lähinnä kuvastojen tuottamisen konventioita, mutta monimerkityksinen lause istuu näppärästi myös tulkinnan analyysiin. Kulttuurisesti vallitsevan esittämistavan tunnistamalla ja omaan käyttöönsä alistamalla tytöt tulivat asettaneeksi itsensä maskuliinisen katsojan paikalle ja sen myötä omineeksi määrittelyvaltaa. Maud Lavinin (1995) mukaan tämä ei ole heille mikään mahdollisuus vaan välttämättömyys: hänen

mukaansa myös miehet voivat vaihdella asennoitumisestaan, mutta naisten on pakko ottaa eri näkökulmat huomioon suhteissaan maskuliiniseksi sukupuolistetun vallan eri rakenteisiin (Lavin 1995, 174).

Naamioitumisen ja fetissoinnin strategia on tyypillinen myös murrosikäisten tyttöjen arjessa. Tarja Tolosen väitöskirjassa *Nuorten kulttuurit koulussa: Ääni, tila ja sukupuolten arkiset järjestykset* tutkimuksen kohteena olleet yläasteikäiset tytöt tuottavat omaa naisellisuuttaan nimenomaan ylenpalttista, fetissoitua naiseutta vasten. Oletan kyseessä olevan paitsi ainakin osin alitajuinen puberteetille tyypillinen seksuaalisen epävarmuuden ilmentymä (kuten Tolonen otaksuu), myös jossain määrin tietoinen valinta. Päivi Honkatukia otaksuu jopa, että tyttöjen on ylipäättään vaikea puhua oman ulkoisen olemuksensa rakentamisesta karnevalisoimatta sitä: kauneus ei ole itse ansaittua tai moraalisesti arvostettava teko, joten siitä pitää puhua vähätellen ja itseironisesti (Honkatukia 1998, 161). Tämän kaltainen ironinen etäisyyden otto näyttää siirtyvän myös muiden naisten ulkonäön arvottamiseen.

Tolosen mukaan (hänen tutkimuksensa) tytöillä epävarmuus suhteessa naiseuden esittämisen tapoihin liittyi liioittelun ja luonnollisuuden väliseen ristiriitaan: heidän tuli olla tarpeeksi naisellisia, mutta he eivät saaneet liioitella naisellisuuttaan. Naiseuteen liitettiin usein luonnollisuuden vaade, ja lisäksi naisellisuuden piti tyylinä pysyä kohtuudessa. Varsinkin hiukset ja meikkaaminen olivat tällaisia alueita, ”meikkipossuista” ei pidetty. (Tolonen 2001, 166.) Hillitty naisellisuus liitettiin aikuismaiseen käytökseen, jota arvotettiin positiivisesti (emt., 167).

Tea: Tää on joku sokkotreffijuttu, se on odottanu jotaan tosi naisellista

Hanna: Ja sitte näitten vanhemmat tuntee ja sitte ne on sillee

Paula: Ei tunne, ei olis yhdessä

Elina: Eiks toi sitte oo naisellinen

Tea: Se on niinku odottanu jotaan [se on tyttömäinen] sihteerikkö, jol on sellanen jakku päällä, hei, minun nimeni on Marjukka [naurua ja puheensorinaa] ...mutta sit se pettyy

Paula: Toi jätkä on ihan silleen et voi jeesus mikä toi muija on, että näistä treffeistä ihan rutiinilla kyllä selvittää, mut

Hanna: Toi muija ois tosi tyhmä jos se ei tajuais sitä

Elina: Mikä tossa sitten on niinku sellasta tyttömaistä

Hanna: Se on ärsyttävä

Tea: Noi hiukset, *toi toppi, toi ilme* (kursivoidut yhteen ääneen)

--

Hanna: Toi ei oo edes vaivautunu pesen hiuksiaan, ne on tosi paskaset ja rasvaset ja ihan hirveet, toi on tosi tyylikäs toi mies **(K1)**

Tyttöjen mielestä stereotyyppimäisen tyttömäiseksi mieltyvä nainen oli vastenmielinen. He tekivät selvän eron hillityn aikuismaisuuuden (”jakku päällä”) ja negatiivisena pidetyn tyttömäisyyden (”toi toppi, toi ilme”) välille. Tyylikkäänä pidettyyn mieheen suhtauduttiin positiivisemmin, ja hänestä puhuttiin selvästi naista vähemmän. On kiehtovaa, miten kuvan mieheen ei kiinnitetty juuri lainkaan keskusteluissa huomiota. Ilmeisesti tytöt eivät kokeneet pesäeron tekemistä tulkitsevan puheen kautta mieshahmoon niin tärkeänä kuin naiseen. Kuvan nainen hersytti tytöistä todella paljon arvottavaa puhetta, ja miehen rooli kuvassa tulkittiin pitkälti vain ärsyttäväksi koetun naisen kautta.

Elina: Mitä toi miäs mieltii tossa?

Hanna: Että osta uus toppi **(K1)**

Sitaateista käy ilmi, miten tytöt fetissoivat paitsi naiseuden myös tyttöyden. Kuvan esittämään ”tyttömäisyyteen” otetaan etäisyyttä asettamalla se vastakkain aikuisen naiseuden kanssa. Mutta myös aikuisuus näyttäytyy sitaatissa koomisena, kuten esimerkiksi korostetun feminiinisen sihteerikkö-ammattinimikkeen valinta naistyyppiä kuvaamaan osoittaa. Tytöt risteilevät sujuvasti kulttuuristen ikäkategorioiden välillä tunnistamalla stereotyyppiset oletusarvot ja karnevalisoimalla ne. Tyttöjen voi katsoa fetissoidessaan kuvan hahmot valtaavan paitsi maskuliinisen myös aikuisen katsoja-aseman.

Hanna: Mun mielestä tässä vois olla joku tollanen ”oletko ärsyttävä?” [naurua]

Annukka: Tai vinkkejä: näitä älä tee ensitreffeillä **(K1)**

Loppujen lopuksi tytöt alkoivat pohtia kyseisen kuvan tuottamiseen liittyviä yksityiskohtia laittaen kuvan ärsyttävyyden ammattitaidottoman kuvaajan piikkiin.

Tea: Hei tässä niinku kuvataan tilannetta, täs on ihan selkeesti niinku kuvaaja, joka on kuvannu niitä... se on varmaan ottanu niinku seittemän rullaa kuvia täst samasta kohdasta ja se on just valinnu niinku tän kuvan että... kuvaajal ei oo ehkä ollu silmää **(K1)**

Tytöt siis pohdittuaan ensin kuvan hahmojen rakentumista päätyvät puhumaan kuvan itsensä rakentumisesta. Tämä kuva hersytti toisesta ryhmästä erittäin paljon keskustelua, mutta ensimmäinen ryhmä ei halunnut puhua siitä ollenkaan.

[jupinaa] Ei tota

Elina: Miksei

Suvi: No ku se on vähän tommonen – sekava kuva, toi akka vaan syöttää jäätelöä tolle miehelle (K1)

Ensimmäinen ryhmä otti myös kuvien rakentumisen puheeksi niiden sisäisen ristiriitaisuuden kautta, mikä tarjosi mahdollisuuden sisäpiirityyppiselle leikinlaskulle.

Laura: Mut jos toi on Amerikassa ja siellä paistaa aurinko, niin miten ne niinku voi olla tommosissa paahtavissa paidoissa? [naurua: alasti] Älä nyt, tää on tärkeä!

Suvi: No ei ne varmaa koulussa bikineillä mee. [naurua] Niin ku sää menisit [naurua], sä oot just tommonen! (K2)

### 3.2.5 Puherekisterin muutos etäännyttämiskeinona

Paula: Tää on muuten ihan rentona

Hanna: Niinpä, et ei mitään ja toll on nyt sit jotain... haluan kertoa sinulle jotain mutta en pysty [naurua]

Paula: Olen raskaana [naurua]

Hanna: Tää on sellanen ”nyt meidän täytyy... meidän täytyisi puhua tästä” (K2)

Tytöt etäännyttivät itseään valokuvista kielellisin keinoin. Ylläolevassa esimerkissä tämä strategia on ilmeinen: kertoessaan mitä kuvassa K2 tapahtuu, tytöt vaihtoivat puhetapansa puhekielestä korostetun huoliteltuun yleiskieleen. Tytöille tulivat monesti haastattelujen kuluessa kuvista mieleen erilaiset tv-sarjat kuten saippuaopperat. Puhetyylin muutos vihjaa myös tv-sarjojen ilmeisen huvittaviksi miellettyihin replikointikonventioihin.

Hanna: Tää on tällanen ”olen kauan yrittänyt kertoa” (K2)

On oireellista, että tytöt vaihtoivat puherekisteriään juuri kyseisessä keskustelun vaiheessa. Keskustelu oli etenemässä hieman hankaliin asioihin: pohdittiin, mitä surullisen näköisellä työllä olikaan sydämellään. Tytöt ratkaisivat vaikeista ihmissuhdeasioista puhumisen vaihtamalla yleiskieleen ja nollaamalla koko tilanteen vakavuuden räjähtämällä nauruun. Puhetavan vaihto helpottaa aiheesta keskustelua etäännyttäen sen turvallisen matkan päähän, pois arjesta fiktion maailmaan. Yleiskieli on näin ollen myös tapa fetissoida.

Yleiskieli on myös varsin virallinen ja aikuisten maailmaan kuuluva tapa puhua. Tytöt etäännyttivät puherekisteriään vaihtamalla hankalat asiat paitsi fiktion myös aikuisten maailmaan, pois omasta elämänpieristä, jolloin niihin voi suhtautua ulkokohtaisemmin. Ajatus raskaana olemisesta on

yleensä 14-vuotiaalle tytölle kauhistus tai vähintäänkin hyvin kaukainen asia, josta puhuminen ilman tahallista vieraannuttamista on hankalaa. Sitä vastoin teinitytön elämänpiiriin kuuluvista, kotoisen oloisista asioista voitiin puhua hyvinkin nuorten omalla puhekielellä. Seuraavassa sitaatissa tytöt pohtivat, mitä kahden kuiskuttelevan tytön mielessä liikkuu.

Elina: Mitä toi toinen tyttö vois sanoo tolle toiselle tällä hetkellä  
Laura: Että kato tota tai  
Jaana: Että toi vois olla sulle hyvä tai [naurua]  
Suvi: Just jootaan tommosta **(K4)**

Tytöt itsekin myönsivät, että tämänkaltainen tilanne on hyvin tavallinen nuorten tyttöjen keskuudessa. Ei siis ihme, että asiasta oli helppo puhua.

Elina: Onks se (kuiskuttelu, EV huom) silleen tavallista  
Noora : On [hymähtelyä]  
Elina: Nii. Ja nimenomaan tyttöjen [joo]  
Noora: Harvemmin pojat tolleen kuiskailee **(K4)**

### 3.2.6 Etäännyttäminen kansallisuuden tasolla

Hanna: Musta toi näyttää niinku Ridge Forrester ja sit se Felicity tulee tosta mieleen  
Annukka: Joo niin muuten onkin [joo]  
Elina: Voi muuten ollakin. Joo. Ihan totta, nyt kun sanot. En ollu tullu ajatelleeks ollenkaan.  
Hanna: Just tollasia ihmisiä jotka voi liittää just johonkin sarjaan tai johki amerikkalaiseen saippuasarjaan, jotenki tulee mieleen **(K2)**

Saippuasarjat veivät keskustelun rapakon taakse. Tytöt mielsivät monien kuvien henkilöt amerikkalaisiksi, esimerkiksi college-opiskelijoiksi. Päätelmän oikeellisuutta varmennettiin rajanvedoilla muihin kansallisuuksiin.

Elina: Onks noi sitten amerikkalaisia  
Työt: On, ihan selvästi  
Hanna: Ne on jossain amerikkalaisessa collegessa  
Annukka: Mulle tuli ihan ekana Amerikka [niin mullekin]  
Hanna: Mulle tuli kans ihan ekana mieleen  
Tea: Ei Suomi ainakaan  
Hanna: Ja Englannissa ei oo välttämättä noin rentoja vaatteita  
Annukka: Ei ni  
Paula: Siäl olis koulupuvut päällä [ni] kravatti kaulassa [naurua]  
Hanna: Ja tää jätkä on jotenki ruskettu ja se on aika tumma [mmm] tollee, ja sitten toi... tota toi...



Annukka: Amerikassa on just tollasta. (K2)

Amerikkalaisuuden lisäksi tytöt uloskoodasivat kuvista myös muiden kansallisuuksien ilmentymiä. Keskusteluiden siirtäminen kauemmas kotoisen suomalaisesta elämänpiiristä toimii kahdella näennäisen ristiriitaisella tasolla ja luo rajankäyntiä totutun ja vieraan, meidän ja toisten välillä. Toisaalta puheen vieminen vieraille maille etäännyttää: hankalista asioista on helpompi puhua, kun ne vieraannutetaan pois arkielämästä. Toisaalta mikä olisi tytöille arkisempaa kuin television sarjafilmit, joiden kautta he kansallisuuksia peilaavat ja arvottavat? Fetissoiva etäännytyks ei itse asiassa tapahdukaan suhteessa konkreettisiin amerikkalaisiin, vaan *amerikkalaisuuden kuvaan*. Tyttöjen tulkinta asettuu osaksi loputonta representaatioiden ketjua.

Tytöt peilasivat ulkomaalaisuutta myös suomalaisuuteen, tosin vasta kun sitä erikseen kysyin. Hauskaa oli kuitenkin huomata, miten suomalaisuus näyttäytyi puheissa aivan yhtä lailla stereotypisoituna kuin amerikkalaisuus tai ranskalaisuus.

Annukka: Toikin on muuten... toi sopis muuten olemaan jossaan Ranskassa

Hanna: Mulle tuli ihan sama, mulle tuli Saint Tropez... tai sitten taas joku amerikkalainen. Ei, toi ei jotenki

Elina: Mikä tossa sitte ois niiku ranskalaista

Hanna: Just toi rantakahvila ja

Annukka: Toi tyyli

Hanna: Ja toi mies näyttää ranskalaiselta

--

Elina: Voisko noi olla suomalaisia

Tytöt (hyvin nopeasti): Ei

Hanna: Suomalaiset tuntee aina

Annukka: Suomalaiset on kahvilassa näi (murjottavan näköisenä) [naurua] (K1)

Televisiosarjojen kautta tulkintaa ja etäännytyistä korosti myös tyttöjen tapa viljellä puheessaan englanninkielisiä fraaseja.

Elina: Onks muijien ylipäättään vaikee tolleen kertoo mitään vakavia asioita

Hanna: No toi ei kiinnitä yhtään huomioo siihen... [ei niin]

--

Hanna: Sen pitäis mennä silleen että tää kattoo tota tosi silleen pitkään silleen niinku... silleen *what's wrong* [itkunsekaisen valituksen imitaatiota] (K2)

### 3.2.7 Iso N vs. pikku n: Nainen vs. naiset

Tyttöjen vastakatsu suhteessa valokuviin on nähtävissä suhteena ei niinkään kuvien esittämiin konkreettisiin naisiin, vaan kulttuuriseen Naisen kuvaan. Teresa de Lauretis tekee kulttuurisista kuvastoista puhuessaan eron käsitteiden Nainen ja nainen välille. Naisella (isolla kirjoitettuna) de Lauretis viittaa fiktiiviseen tekstien ja kuvastojen ideaaliin naiseen. Nainen on toinen-kuin-mies, seksuaalisuuden ja miehisen halun paikka. Se ohjaa naiseuden rakentumista yhteiskunnallisten ihanteiden ja vallassa olevien tarpeiden mukaisesti. Nainen pienellä kirjoitettuna puolestaan viittaa naisiin todellisina, historiallisina olentoina, joita ei täysin voida määritellä Naiseuden diskursiivisten muodostelmien ulkopuolella, mutta jotka ovat olemassa niistä riippumatta. (de Lauretis 1984, 5; 1987, 9-10; Laiho 1996, 68.)

Kaarina Nikunen on todennut kulttuurisen Naisen olevan saavuttamaton ihanne, joka asettaa todellisille naisille ylitsepääsemättömiä vaikeuksia näiden pyrkiessä vastaamaan ihannetta (Nikunen 1996, 17). Jatkuvaa jännitettä Naisen representaatioiden ja todellisten naisten välillä ylläpitää kulttuurissamme oleva vastakkainasettelu: naiset ovat sekä sukupuolen sisällä että sen ulkopuolella, samalla representaatiossa ja representaatiotta (de Lauretis 1987, 10).

Tytöt vastustavat kulttuurista Naisen kuvaa edellä hahmottelemillani tavoilla, naamioimalla ja fetissoimalla. Suora samastuminen Naisen kuvaan olisi itsensä alistamista ja sattuisi syvälle: katsomalla Naista kuvaan sisäänrakennetun katsomisen hierarkian mukaisesti tytöt objektivoisivat paitsi kuvan Naisen myös itsensä. Näin ei kuitenkaan todellisessa katsomisen tilanteessa tapahtunut, mikä osoittaa psykoanalyttisen katsojatutkimuksen riittämättömyyden käytännön vastaanottotutkimuksessa. Tyttöjen tapa katsoa asettuu vastakarvaan kuvien ensisijaistaman lukutavan kanssa.

Hyvä esimerkki tyttöjen tavasta uloskoodata totunnainen Naiseus on keskustelunpätkä, jossa Hanna, Tea, Annukka ja Paula keskustelevat kuvasta K2. Tytöt pohtivat, miksi pariskunnan ilmeet ovat perin myrtyneet. Loppupäätelmäksi muodostuu oletus, että kuvan nainen on tehnyt jotain ikävää ja salaa sen mieheltään.

Annukka: Hmmm, petin sinua... tiedätkö mitä tapahtui siellä allasbileissä silloin [naurua]<sup>15</sup>

Elina: Onks se nimenomaan niin että toi muija on tehnyt jotain

Tytöt: Joo, joo

Tea: Ei toi mies oo mitään tehny (K2)

Tytöt olettavat naisen joko pettäneen miestään tai olevan ei-toivotusti raskaana. Tytöt keskittyvät kuvan tulkinnassaan lähes vain naisen aseman pohtimiseen: esiin nousevat ajatukset kuvan miehen mahdollisesta ”syntisyydestä” torjutaan nopeasti ja vaietaan kuoliaiksi. Tytöt tunnistavat kulttuurissamme elävän *femme fatale* –stereotyypin. Mary Ann Doane kuvaa *femme fatale* diskursiivisen epämukavuuden ruumiillistumaksi, jonka huomattavin ominaisuus on se, ettei se koskaan ole sitä miltä ensin vaikuttaa. *Femme fatale* ilmestyi kaunokirjallisuuteen 1800-luvulla selkeänä ilmentymänä vuosisadan loppupuolen muutoksesta sukupuolen ymmärtämisessä. Tähän prosessiin liittyi paljon epävarmuutta ja pelkoja: *femme fatale* nähtiin äidillisen, totunnaisen naisen vastakohtana, jonka ruumiiseen miehellä ei ole enää absoluuttista oikeutta. *Femme fatale* hälventää rajoja passiivisen ja aktiivisen välillä ollen ilmentymä aikakaudelle tyypillisistä peloista minän, egon, pysyvyyden epävarmuudesta. Olennaista kuitenkin on, ettei *femme fatale* ole feministinen subjekti vaan oire miehisistä peloista feminismiä kohtaan. (Doane 1991, 1-2.)

Syntisen ja vilpillisen Naisen representaatioiden tunnistaminen ja torjuminen on tärkeä osa puberteetti-ikäisten tyttöjen identiteettityötä. Sari Näre (1992) kuvaa tytöissä kehittyvää *vastuurationaalisuutta* seksuaalisuuden ja mielihyvän kontrollina: nimenomaan naisille tyypillinen vastuurationaalinen toiminta mukautuu yhteisiin päämääriin, jatkuvuuteen ja vuorovaikutukseen. Omat valinnat sopeutetaan muiden valintoihin, mikä johtaa helposti valtapyrkimyksistä luopumiseen. Vastuurationaalisuus muokkautuu omassa kulttuurissamme ensisijaisesti tyttöjen itsekontrollin myötä. (Näre 1992, 29.) Näreen mukaan tämä normatiivinen kontrolli rakentuu tyttöjen toiminnan seksualisoinnille, ja heitä tulkitaan heidän sukupuoltaan eikä persoonaansa vasten. Tämä kontrolli nojaa ”hyvän” tai ”kunnon” tytön ideaaliin. (emt., 30.) Tytöt ovat hyvin tarkkoja omasta maineestaan, ja tällainen vastakkainasettelu oman käyttäytymisen ja syntisen naisen välillä on tärkeää myös tyttöjen arjessa. Päivi Honkatukia on pohtinut tyttöjen suhtautumista maineeseen muun muassa huorittelun kautta.<sup>16</sup> Huonon maineen saaminen ei aina ole tyttöjen omassa kontrollissa, ja huoran maineen voi saada vaikkapa poikamaisista harrastuksista, poikaporukassa liikkumisesta, siitä, että on kieltäytynyt pojan seurasta tai yhdynnästä

<sup>15</sup> Tässä myös korostettu yleiskieli toimii etäännyttäjänä, vrt. luku 3.2.5.

<sup>16</sup> Honkatukian tutkimus käsittelee tyttöjen suhtautumista rikoksiin. Oman työni kannalta sen tekee oivalliseksi vertailukohdaksi tutkimuksen loppuosa, jossa tutkija analysoi ryhmäkeskustelujen kautta hankkimaansa aineistoa.

(”pihtarihuora”) tai meikkien käyttämisestä. Tytöt joutuvatkin jatkuvasti tasapainoilemaan huonon maineen ja miehisen ihailun välillä. (Honkatukia 1998, 163-166.)

Tyttöjen heräävä seksuaalisuus näkyy seksuaalisten elementtien lukemisena kuvista. Kuitenkin näitä asioita luetaan lähes yksinomaan naisten representaatioista. Tulkitsen femme fatale – tyyppisten luentojen toimivan tyttöillä vastuurationaalisen identiteetin rakennuspuina, hyväksytyt ja tavoitellun naiseuden vastapoolina, torjuttavana toiseutena. Puberteetti-ikäiset tytöt painiskelevat vaikeiden identiteettikysymysten parissa, eikä sukupuoliselta olemukseltaan häilyvä femme fatale ole toivottava samastumiskohde. Seksuaalisuuden esiinnostaminen naisten representaatioiden analyysissä sopii yhteen Päivi Honkatukian edellämainitun tutkimuksen kanssa. Hänen mukaansa tyttöjen seksuaalikäyttäytymistä säätelee kaksinaismoraali, jonka mukaan tyttöjen elämää rajoittaa huonon seksuaalisen maineen pelko, kun taas poikien seksuaalista kokeneisuutta ihailaan (emt. 164).

Paitsi syntisen naisen, tytöt uloskoodasivat kuvista myös toisen stereotyyppisen naishahmon, vitseistä tutun tyhmän blondin.

Elina: Siis toi ei oo mukava ihminen toi ämmä?

Hanna: Se on ärsyttävä!

Annukka: En haluais tutustua

Hanna: En määkään

Tea: Ärsyttävän... lässynlässy

Paula: Nauraa koko ajan, ihan kaikille tyhmilleki... [jupinaa] ei mikään bitch, se on ihan tolleen niinku

Annukka: Se on tyhmä

Hanna: Voi se olla mukava mut se on vähän tyhmä, tollanen pimpo

Tea: Niinpä, nauraa kaikille... [naurua]

Elina: Mist sen näkee et se on tyhmä?

[naurua] Tea: Se on niin KAUHEE

Hanna: Tosta sen olemuksesta (**K1**)

Tyhmä blondi –hahmo on tuttu paitsi vitseistä, myös muualtakin populaarikulttuurista: esimerkiksi elokuvissa ja televisiosarjoissa vähä-älyisiä vaaleaverikköjä seikkailee usein. Nyky-Suomessa hyvä esimerkki stereotyyppisestä blondista on stand up –koomikko Krisse Salmisen luoma *Krisse*-hahmo. Teresa Podlesney (1995) kirjoittaa merkitsevää ”blondi-ilmiöstä”, joka syntyi 1950-luvun Yhdysvalloissa, mutta ei ole mitenkään ominainen vain tälle ajanjaksolle. Jokainen nainen, joka on missä ja milloin tahansa sen jälkeen päättänyt valkaista hiuksensa, tulee kirjoittautuneeksi kuvamuottiin, joka luotiin 50-luvun blondien avulla. Jokainen näistä naisista lisää ulkonäöllään sitä

merkityksellisyttä, joka välttämättä viittaa täydelliseen toisen maailmansodan jälkeiseen tuotteeseen, Yhdysvaltojen maailmanherruuden äärimmäiseen merkkiin, värjättyyn hypernaiseen. (Podlesney 1995, 43.)

Blondius (etenkin keinotekoinen vetyperoksidivaaleus) on äärimmäinen feminiinisyyden merkki. Vaaleaa tukkaa kantava nainen pelkistyy helposti pelkäksi kampauksensa funktioksi, ja häneen liitetään ylenpalttisia naiseuden merkityksiä. Tulkitsemalla kuvan naisen typerä blondi –retoriikkaa hyödyntäen tytöt naamioivat kohteensa runsaaseen feminiinisyyteen ja saivat tulkintaansa tarvittavaa etäisyyttä: Teresa Podlesneytä mukaillen tytöt samastuivat blondiin, mutta antoivat juurikasvunsa näkyä (vrt. Podlesney 1995, 42). Juurikasvu-metafora kuvaa nimenomaan blondin kuvan katsomisen aktiivisuutta: ymmärrystä blondi-ilmiöstä, jossa jokainen yksittäinen blondi asettuu osaksi miehisen ylivallan tuottamien representaatioiden ketjua ja asettumista vastahankaan ilmiöön nähden. Vaikka kuvan nainen ei olekaan mikään Marilyn Monroen kaltainen vetyperoksididiiva vaan hieman arkisempi vaaleaverikkö, tulevat tytöt retoriikallaan blondanneeksi naista entisestään ja liittäneeksi tähän stereotyyppisiä ominaisuuksia.

Tytöt tekevät selkeän eron blondin ja edellä kuvaamani femme fatalen välillä: Paulan toteamus, ettei kuvan nainen ole ”mikään bitch”, voidaan tulkita eronteoksi syntisestä naisesta. Blondihahmon vieraannuttavuus perustuu ylenpalttiseen naisellisuuteen, kun taas femme fatale sekä feminiinisten että maskuliinisten ominaisuuksien kantajana väistelee samastuvaa katsetta.

### 3.2.8 Iso M ja pikku m: Mies vs. miehet

Olkoon edessä tuhoa / ja takana lemmen lumoa  
On miehellä velvollisuus / muistaa urhoollisuus  
Teräsbetoni: *Missä miehet ratsastaa*

Vaikka tytöt puhuivatkin keskustelujen aikana paljon enemmän kuvien naisista kuin miehistä, saivat myös miehet osakseen kriittistäkin huomiota. Arto Jokinen (2003) on kirjoittanut maskuliinisuuden olevan miehisten ominaisuuksien ideaali<sup>17</sup>, jota kohden miehen tulee elämässä pyrkiä; mitä enemmän mies täyttää maskuliinisia määreitä, sitä arvostetumpi hän on miehenä (Jokinen 2003, 10). Näin määritelty maskuliinisuus asettuu Teresa de Lauretin Naisen vastapooliksi, kulttuurisesti

---

<sup>17</sup> Jokinen muotoilee tekstissään neljä erilaista maskuliinisuuden määritelmää, joista tämä on yksi. Muut ovat (lyhenneltynä) 1) persoonallisuuden ja ruumiiseen viittaavien piirteiden kategoria, 2) sosiaalisen prosessin aika- ja paikkasidonnainen tulos ja 3) maskuliinisuus konfiguraationa: tietty diskursiivinen muodostuma tarjoaa tietynlaisia maskuliinisia subjektipositioita, joihin asettumalla maskuliininen subjekti rakentuu. (Jokinen 2003, 8-21.) Tarkastelen tässä luvussa maskuliinisuutta ja Mieheyttä lähinnä ideaalimääritelmän mukaisesti.

hyväksytyksi Mieheksi. Jokinen leikittelee Simone de Beauvoirin kuuluisalla *naiseksi ei synnytä, naiseksi tullaan* –mantralla toteamalla, että mieheksi ei synnytä, vaan miehuus ansaitaan (emt., 10). Iris Ruohon mukaan Mies kulttuurisena merkinä on edelleen normi, se, mihin Nainenkin kulttuurisena merkinä, kuvana ja esityksenä palautetaan. Ruoho tarkoittaa Miehellä kaikkea, mikä liittyy maskuliinisuuteen kulttuurisena ja yhteiskunnallisena arvona ja toimintana, Vaihtoarvon luojana ja hinnoittelun viimekätisenä kriteerinä, Statuksen mittana, Auktoriteettina ja Rationa. (Ruoho 1996, 111.) Katariina Kytölän näkemyksen mukaan maskuliinisuus on muuttuva joukko kulttuurisesti määriteltyjä ominaisuuksia, jotka usein muttei välttämättä liittyvät mieheksi määriteltyyn kehoon (Kytölä 2005, 187).

Miehestä isolla M:llä voidaan puhua myös *hegemonisena maskuliinisuutena*. Ei riitä, että tiedostaa maskuliinisuuksia olevan erilaisia, vaan on myös ymmärrettävä niiden väliset valtasuhteet. (Connell 1995, 37.) Hegemoninen maskuliinisuus on myös historiaan sidottua, aikakautensa määrittelemää ja rakentuu vahvasti naiseuden poissulkemiselle: ideaali mies on toinen-kuin-Nainen. Tälle feminiinisen torjunnalle rakentuu myös homofobia: ”aito” maskuliinisuus määritellään poissuljennan kautta (Connell 1995, 40). Länsimaisessa kulttuurissa maskuliinisinä ominaisuuksina pidetään yleisesti toiminnallisuutta, hallitsevuutta, suoriutumista, rationaalisuutta, kilpailullisuutta, fyysistä voimaa ja väkivaltaa. Missään tapauksessa maskuliinisuuteen eivät kuulu feminiiniseksi määritellyt piirteet, joita ovat muun muassa yhteisöllisyys, emotionaalisuus ja empaattisuus. Maskuliinisuus ja feminiinisyys ymmärretään toistensa vastakohtina ja vieläpä siten, ettei maskuliinisuuteen sekoitu mitään feminiinisydestä. (Jokinen 2003, 8.)

Hanna: Toi on joku silleen... ei hirveen tärkeä kirja

Annukka: Tol on hyvä tekosyy lukee sitä et sen ei tarvi kattoo tota mujjaa

Hanna: Tai sit se on sillai et siinä kirjassa lukee jotain ja sitte se näyttää sille ja toi on sillai et mitäs tässä... joo, joo joo joo, ihan selvä (K2)

Itsenäisyys on olennainen ideaalimieheyden ominaisuus. Annukan kommentti kirjan käyttämisestä verukkeena naisen ignoroimiselle intiimihkössä kanssakäymistilanteessa on kuvaava: itsenäinen mies keskittyy halutessaan omiin asioihinsa, vaikka nainen lepäilisi kupeella. Annukka kuvaa miehen kädessä olevaa kirjaa ”kiireisen miehen kalenteriksi”: mies on työn tai muun aikaavievän aktiviteetin kautta ansainnut asemansa itsenäisenä, itsellisenä miehenä. On mielenkiintoista, miten vastaavanoloista kirjasta toisessa käsitellyssä kuvassa lehteilevä nainen ei saa läheskään näin positiivista arvotusta osakseen.

Hanna: Se on tollanen muistivihko, mitä kaikkee sen täytyy opiskella  
 Annukka: Se on tommonen samanlainen kun tossa kuvassa tommonen ihme [niin o] tommone  
 Hanna: Kalenteri  
 Annukka: Ihme tommonen joho se niinku jotain merkkää tekemisiä...  
 Hanna: Mun mielestä toi on joku muistiinpanokirja  
 Annukka: ...niinku lue kokeisiin tai huomenna mene vaikka pianotunnille tai vastaavaa  
 Paula: ...osta maitoa kotiin ja tee munakas ja mene lukemaan  
 Hanna: Fysiikkaa  
 Annukka: Viivaa yli kaikki tän päivän tekemiset [naurua] että Mullan alla [naurua] ei, ei jei  
 Hanna: Tää on ihan täydellisyyden tavoittelija  
 Annukka: Niinpä, niin on. Se on sellanen et halua et kaikki on niinku järjestyksessä  
**(K2)**

Siinä missä kalenteria tutkiva mies mieltäytyi varsin neutraalisti kiireiseksi, vastaavassa tilanteessa oleva nainen tulkittiinkin huvittavaksi pingottavaksi perfektionistiksi. Vaikuttaisi siltä, että tyttöjen identiteettityön kannalta naisen naamioiminen negatiiviseen valeasuun on olennaista, kun taas miehen olemukseen ei tarvitse tässä mielessä kiinnittää erityistä huomiota. Mies voidaan nähdä ideaalimiehenä tuota konstruktiota suuremmin vastustamatta, sillä Mies on jo joka tapauksessa toinen-kuin-Nainen, ei siis ensisijainen samastumisen kohde nuorelle tytölle.

Hanna: Must toi on sellanen mäkättävä ja ärsyttävä, sellanen ääää  
 --  
 Paula: Silleen just et se ei oo mikään ton jätkän muija  
 Hanna: Niinpä, toi on paljon enemmän sellanen rennompi  
 Annukka: Toi silleen tosi hätiköivä  
 Elina: Hätiköivä [nii]  
 Annukka: Mä haluan tehdä kaikkee [innostuneen hätäilyn imitointia korkealla äänellä]  
 Hanna: Se puhuu ja nauraa ihan sikana  
 Tea: Toi jätkä on ehkä vähän silleen rauhallisempi, mut se on kumminkin mukana tossa kans ku se nauraa ton jutuille ku se... toi on niin tyhmä [naurua] **(K1)**

Keskustelulausunnoissa mies kuvataan lähes poikkeuksetta naisen kautta puolisona, treffikumppanina tai kaverina. Patriarkkaalisessa järjestyksessä naisia koskevan tiedon tuottaminen on yksinkertaista: naisia ei huomioida muuten kuin heidän suhteessaan miehiin (Spender 1981, 63). Kuvan K2 selin kuvatun miehen tytöt mieltävät ”rennoksi” vastakkainasetteluna saman kuvan ”ylipirteäksi” kuvatulle naiselle. Positiivis-neutraalisti kuvattu mies pukee kuvan naisen entistä paksumpaan bimbon valeasuun. Tulkinta korostaa dikotomista näkemystä sukupuolesta: Mies ja Nainen kantavat erilaisia merkityksiä, jotka sulkevat toisensa pois. Naisen määrittelyminen

typeräksi, kanamaiseksi blondiksi olisi huomattavasti vaikeampaa ilman vastinparia, rentoa ja rauhallista miestä. Iris Ruohon tulkinta Naisesta Mieheen palautuvana kulttuurisena merkinä vaikuttaa ainakin tyttöjen haastattelulausunnoissa pitävän paikkansa: jos kuvassa on mukana mies, naista arvioidaan paljon kriittisemmin ja vahvemmin naamioin.

Hanna: Toi ei o ees vaivautunu pesee hiuksiaan, ne on tosi paskaset ja rasvaset ja ihan hirveet, toi on tosi tyylikäs toi mies **(K1)**

Tytöt itsekin myönsivät, että kuvasta, jossa on sekä poika että tyttö, on helppo kertoa. Tutun oloisessa, heteroseksuaalisesti virittyneessä kanssakäymisessä kuvatut hahmot hersyttivät puhetta.

Laura: Sit ku se avautu siit sit ni

Jaana: Huomas et ku ne on tos tollai ni on jollain lailla helppo kertoo ku ne on niinku ton näkösiä

Suvi: Vähän kattoo

Jaana: Vähän rupee kattoo no kyl siit jotakin aina saa irti

Laura: Poikaa ja tyttöä ja läheisyyttä **(K2)**

Kuvista puhumisen ulkopuolella tytöt ilmaisivat näkemyksensä myös SinäMinän kuvituksesta yleensä: lehdessähän useimmiten kuvissa esiintyvät joko naiset yksin tai yhdessä tai sitten naismiesparit.

Laura: Sellasii siin pitäiskin olla mis ois kaks poikaa samassa kuvassa. Paljon poikien kuvia tyttöjenlehtiin [naurua]

Lauran sanoman voi tulkita usealla eri tavalla. Tokihan hän saattoi kaivata vain vaihtelua tai toisenlaista silmänruokaa, mutta kaikkien edellä esittelemieni katsomisen strategioiden valossa voisi kuvitella kyseen olevan myös mukavuudenhalusta. Vaikka vastakatseen strategioita käytetäänkin etäännyttämiseen jotta kuvista pystyisi nauttimaan, luulisi jossain vaiheessa rajan tulevan vastaan ja jatkuvan vastakarvaisen lukemisen käyvän rasittavaksi. Mutta mitä todella tapahtuu, kun raja tulee vastaan? Siirryn tämän asian pariin seuraavassa luvussa.



#### 4. Diskursiivinen repeämä

Edellisessä luvussa tarkastelin tyttöjen vastakatsetta tietoisena projektina, joka syntyy vallitsevan kulttuurin esitysmuotojen ja niiden stereotyyppisyyden tunnistamisesta. Tytöt neuvottelivat oman tulkintansa suhteessa kuviin sisäänrakennettuun maskuliiniseen katsojaposition.

Kuvan ja katseen kohdatessa syntyy kuitenkin myös toisenlaisia, hämmentävämpiä merkityksiä. Olisi varsin helppo todeta edellisen luvun tutkimustulosten perusteella tyttöjen neuvottelevan kuvista sangen nokkelan ja tiedostavan uloskoodauksen, jossa näkyy heidän suvereeni visuaalinen lukutaitonsa. Aineistostani löytyi kuitenkin muutakin. Lähdän seuraavassa luonnostelevaan tulkintakehystä näille *naisista tiedostamatonta peilaaville* lausumille. Oletuksenani on, että kulttuurissamme käytetty symbolinen kieli on lähtökohtaisesti maskuliininen, minkä vuoksi naisten on vaikea ilmaista sillä itseään täydellisesti. Siirrän fokukseni siis vielä etäämmälle tutkimukseni valokuvista, ja keskityn vielä intensiivisemmin tyttöjen puheisiin. Analyysini irtoaa usein keskustelutilanteen kontekstista.

Avaan aihetta esittelemällä ensin Dale Spenderin näkemyksiä miesten tekemästä kielestä, jonka jälkeen kaivaudun syvemmälle naisisen psyyken syövereihin apunani Julia Kristevan ajatukset naisen tiedostamattomasta.

##### 4.1 Miesten tekemä kieli

Dale Spenderin teos *Man Made Language* julkaistiin ensimmäisen kerran 1980. Laajalle feministiselle lukijakunnalle suunnattuna, helppolukuisena kirjana se toi kielen ongelmat feministiseen tietoisuuteen paremmin kuin mikään aikaisempi teos. (Cameron 1996, 178.) Spenderin mukaan kieli on meille keino luokitella ja järjestää maailmaa: väline manipuloida todellisuutta (Spender 1981, 2).<sup>18</sup>

Naiset eivät historian saatossa ole olleet vaikutusvaltaisia filosofi, puhujia tai runoilijoita, poliitikkoja tai retorikkoja, kieliopin taitajia, kielitieteilijöitä tai opettajia, eikä heillä ole ollut samaa mahdollisuutta vaikuttaa kieleen (kuin miehillä, EV huom.), tuoda siihen uusia heidän huomioivien merkityksiä eikä kuvailla asioita ja tapahtumia. Näin ollen naisten luomat usein miesten vastaavista

---

<sup>18</sup> Tällainen ajatus kielellisestä relativismista tunnetaan myös Sapir-Whorf-hypoteesina. Väitteen vahvaa tulkintaa voidaan kutsua ”kielelliseksi determinismiksi”: sen mukaan kieli määrää todellisuuttamme (Cameron 1996, 49).

poikkeavat merkitykset eivät ole päässeet osaksi julkista keskustelua eivätkä ole siirtyneet sukupolvelta toiselle. Jokainen naissukupolvi joutuu näin ollen luomaan omat feminiiniset merkityksensä kieleen. (Spender 1981, 52-53.) Kyse on loppujen lopuksi patriarkalisesta vallasta ja kielellisestä sorrosta: miehinen valta on karsinoinut naisisen kielen potentiaalit läpitunkemattomalla ei riista- vaan riistoidalla siistiin lokoseen, jossa naiset pysyvät hyvässä kurissa ja Herran nuhteessa eivätkä pääse käyttämään kieltään vallankumouksellisesti. Mahdollisuudet uusien merkityksien luomiseen ovat hyvin rajatut, kuin piikkilanka-aidalla ympäröidyt.

Deborah Cameron kutsuu Spenderin näkemystä *radikaalifeministiseksi* ja näkee siinä kantavaksi teemaksi kielellisen determinismin: kieli määrää tai vähintään rajoittaa ajatteluamme ja näkemyksiämme ja siten myös kokemaamme todellisuutta. Miehet hallitsevat kieltä kuten he hallitsevat muitakin yhteiskunnan voimavaroja, ja näin kieli pitää yllä miehistä ja naisvihamielistä maailmankuvaa. (Cameron 1996, 160-161.)

Ajatus kielestä miesten luomana artefaktina on mielestäni sikäli varsin hedelmällinen, että se yhdistää inhimillisen kielen yhteiskunnallisiin suhteisiin: miesten määrittelyvalta ulottuu myös kieleen. Miesten valta kieleen mahdollistaa myös vallankäytön muilla yhteiskunnallisen elämän alueilla ja päinvastoin – valta-asemat eri sektoreilla ruokkivat toisiaan.

Tutkimusaineistossani kielen maskuliinisuus näkyi siinä, miten vaikea tyttöjen oli löytää positiivisia termejä arvottamaan kuvien naisia. Miehiä kuvaamaan ryhmäni löysivät useita varsin positiivisia määreitä, mutta lähes kaikki stereotyyppisiksi mielletyt naishahmot analysoitiin varsin kielteisin sanavalinnoin (vrt. luku 3.2.8).

Hanna: Just nii. Se (kuvan nainen) on niinku tollanen välinpitämätön, kuka mun takana seisoo. Mul on nyt tässä kirjoitukset kesken ja mä kirjotan reporttia [sic]... blaa blaa blaa, jostain maailman tylsimmästä...

Annukka: ...eläintensuojelun vesistö...

Hanna: ...laki blaa blaa blaa [naurua]

Annukka: ...biojätteiden puhdistuksesta, suodatukselta...

Hanna: ...tekniikka, arkkitehti blaa blaa blaa

Elina: Onks toi sit jotenkin tylsä tyyppi toi

Tytöt: (yhteen ääneen) On

--

Annukka: Se (kuvan mies) on amerikkalaisen jalkapallon joku, joka ton toi... niinkun just tähtipelaaja ja

Hanna: Jotain se pelaa, se on ainakin urheilija

Annukka: Se on kapteeni jonka peräs kaikki tulee, tual näkyekin jo ihan selvästi [niinpä] kaikki vaan seuraa... tää kuva on otettu jostain kadulta [niin on] koska tual on tommonen pappi ja tual on tommonen muija, nää ei liity asiaan mitenkään, tää on niinku **(K5)**

Tytöt edellä siteeratussa lausunnossaan arvottavat siistin ja virkailijamaisen naisen varsin negatiivisesti, kun toisaalla taas vastaavanlainen mieshenkilö mieltyy positiivisemmin. Kuvassa K2 kalenteria selaava mieshenkilö tulkitaan kuvan hyvikseksi neutraalein sanavalinnoin, kun hänen kupeellaan makoilevasta naisesta päätellään kaikenlaista ikävää.

Hanna: Sil (kuvan nainen) on joku asia joka painaa sitä. Ja sit se kattoo vähän tolleen... tota jätkää

Tea: [vaimeasti] Jos se on pettänyt tota [naurua]

--

Elina: Mikä on toi kirja, mikä sil on kädessä

Hanna: Se on...

Tea: ...joku...

Annukka: ...kiireisellä miehellä kalenteri

--

Annukka: Tol on hyvä tekosyy lukee sitä et sen ei tarvi kattoo tota muijaa **(K2)**

Miehen ja naisen erilainen arvottaminen kielii siis paitsi tyttöjen tietoisesta katsomisen strategiasta, myös vähemmän tietoisista kielen rakenteeseen liittyvistä tekijöistä. Naisen naamioiminen kiltin hikipingon asuun helpottaa kuvan tulkintaa luoden katseeseen tarvittavaa etäisyyttä, mutta olisiko muunlainen tulkitseva puhe miesten tekemän kielen puitteissa edes mahdollinen? Uskon, että on kyse molemmista tekijöistä. Spenderin näkemys on varsin voimakas ja sulkee pois vastarinnan mahdollisuuden: kuvan tulkinta on tiukkaan raamitettu miehisen kielen estäessä tytöiltä omaehtoisen tulkinnan mahdollisuuden. Tytöt tulevat naamioidessaan kuvien naisia epämiellyttäviin valejukuihin kuitenkin käyttäneeksi maskuliinisen kielen naisvihaa strategisesti oman positiivisen identiteettinsä pönkittämiseen. Kyse on kuin käänteisestä Gayatri Spivakin *strategisesta essentialismista* (vrt. Spivak 1996): määrittelemällä kuvien naiseuden tiettyjen stereotyyppien mukaiseksi tytöt vahvistavat omaa persoonallista identiteettiään luomalla kuvien naiseudesta ei-toivotun vastapoolin omalle minuudelleen. Tytöt siis omivat kielteiset käsitteet omaan käyttöönsä ja tekevät niillä parodiaa.

En allekirjoita Spenderin näkemystä täysin, sillä kokonaisvaltaisen alistavana konstruktiona hänen luomansa kielikäsitteet sotii omaa näkemystäni ja keskusteluaineistoani vastaan: vaikka esimerkiksi aineistoni tyttöjen vastakatseen strategiat voitaisiin selittää myös Spenderin kieliteorian kautta,

löytyi aineistostani paljon sellaista, minkä kanssa ajatus ei täysin rimmaa. Otan jatkossa ajatuksen kielen maskuliinisuudesta ja siihen sisältyvistä valtahierarkioista lähtökohdakseni, mutta lähdän kyseenalaistamaan teorian aukottomuutta. Näen kielen enemmän Teresa de Lauretisin tavoin prosessiluonteisena kuin pysyvänä monoliittina, ja Spenderin näkemys ei siten täysin tue omia oletuksiani.

## 4.2 Feminiininen tiedostamaton

Kaikki kieleen liittyvä ei ole hyödynnettävissä strategiaan tarkoitusperiin. Siirryn nyt käsittelemään kielen *esikielellistä* puolta, joka avaa aivan uusia ovia tyttöjen kuvantulkintaan.

Luce Irigaray on todennut, että feminiininen näyttäytyy vallitsevassa diskursiivisessa järjestyksessä ainoastaan häiriönä ja poikkeamana<sup>19</sup> (Heinämaa 1997, 46). Oletan, että juuri nämä häiriöt ja poikkeamat tarjoavat mahdollisuuden tavoittaa representoimaton, hegemonisen maskuliinisuuden poissulkema, kulttuurinen tiedostamaton, jonka kautta avautuu paikka feministisen subjektin rakentumiselle, vastakatseelle ja joka pöntevoittaa (empower) vastarintaan. Mutta mistä ja miksi nämä häiriöt sitten syntyvät, mikä on niiden anatomia?

Julia Kristeva jakaa kielellisen merkin (signe) Ferdinand de Saussurea seuraten merkitsijään (signifié) ja merkittyyn (signifiant). (Sivenius 1993, 11). Merkitsijä on merkin ulkomuoto sellaisena kuin sen havaitsemme – kynänjälkinä paperilla tai ääninä ilmassa. Merkitty taas on aineeton käsite, johon merkitsijä viittaa. Aineettomat käsitteet ovat kutakuinkin yhtäläisiä samaa kieltä (ei yksinomaan kirjoitettua tai puhuttua<sup>20</sup>, kirj. huom.) puhuville (sic) kulttuurin jäsenille. (Fiske 1996, 66.) Kristevan mukaan subjekti muovautuu niiden välille aukeavassa repeämässä, joka sallii sekä rakenteen että sen leikin (Kristeva 1993, 89). Tätä de Saussuren kuvaamaa halkeamaa pitää Kristevan mukaan yllä toinen, vielä jyrkempi semioottisen ja symbolisen välinen halkeama. (Sivenius 1993, 11-12.) Mika Siimes (1998) on määritellyt Kristevan teoksen *Musta aurinko* loppuun sijoitetussa sanastossa semioottisen ja symbolisen seuraavasti:

---

<sup>19</sup> On mielenkiintoista huomata Irigarayn/Heinämaan käyttävän analyysissään negatiivisesti arvottavia termejä kuvaamaan feminiinistä. Ehkä kielellisessä järjestyksessämme ei todellakaan ole tilaa positiivisille feminiinisen ilmauksille – vielä.

<sup>20</sup> Myös visuaalinen järjestys on kieltä, jonka tulkintaan vaaditaan erityinen kulttuurinen kielioppi. Visuaalinen lukutaito on visuaalisten järjestysten tajua ja perusteltujen tulkintojen tekemistä niistä (Seppänen 2001, 16).

**Symbolinen** on osa merkityksenmuodostusta, joka pystyttää symbolien toimintarakenteet. Siihen liittyvät merkit, arvot ja arvostelmat, logiikka, laki ja kielioppi. Symbolinen järjestys koostuu merkeistä, jotka jäsentyvät vastakohtiksi.

**Semioottinen** on se osa merkityksenmuodostusta, jossa ruumiilliset vietit järjestyvät tai purkautuvat kieleen. Semioottinen on viettieraiheisuuden perusta ja sen ”rajanylitykset” ovat luovan toiminnan perusta. Sen säännöt ilmenevät rytmin, sävyjen ja eleiden järjestyksenä. Sitä ei voi purkaa sanoiksi, se on esikielellistä ja väistänyt isän lain vaatiman ylevöittäminen. (Siimes 1998, 299-300.)

Semioottinen on siis esikielellistä, esioidipaalista, viettien hallitsemaa ja ajallisesti symbolista edeltävää mutta kuitenkin sen kanssa samanaikaista. Näiden viettien ”sykäykset” kerääntyvät Kristevan mukaan *choraan* (merkitsee suurin piirtein ”säiliötä”). Kun lapsi astuu symboliseen järjestykseen kastroitiokompleksinsa seurauksena, choran sisältö tukahdutetaan. Kuten kaikki tukahdutetut elementit, se nousee välillä pintaan: jopa symbolisessa kielessä se tulee esiin järjellisen symbolisen virran häiriintymisenä. (Cameron 1996, 209.) Koska subjekti on aina sekä semioottinen että symbolinen, mikään hänen tuottamansa merkityksellistävä systeemi ei voi olla eksklusiivisesti semioottinen tai symbolinen (Kristeva 1984, 24).

Analogia de Lauretisin ajatukseen representoidusta ja representoimattomasta on ilmeinen. Sekä de Lauretisin representoitu että Kristevan symbolinen ovat tietoisia, ajatteluamme jäsentäviä tekijöitä. Ne eivät ole olemassa luonnostaan, vaan ne ovat viime kädessä kulttuurisia konstruktioita. Maskuliinis-hegemonisen kulttuurin tuottama representoitu on juuri se symbolisen ideologia, johon subjekti kastroitiokompleksin jälkeen astuu. Kuten edellä mainitsin, feministinen subjekti liikkuu sujuvasti representoidun ja representoimattoman välillä – merkitys syntyy repeämässä. Voidaan myös sanoa, että feminiinisillä subjekteilla semioottinen vaikutus on erityisen suuri, koska heissä esioidipaaliset elementit eivät ole niin täydellisesti tukahtuneet (Cameron 1996, 209). Feministinen subjekti käyttää tämän hyödykseen risteillessään kulttuurin tasoilla. Kristeva jopa kuvaa naisia ja nuorisoa symboliseksi häiriöilmiöksi (Kristeva 1993, 102-103). Diskurssia voi hallita ainoastaan torjumalla semioottisen, mutta prosessiluonteinen subjekti ei toteuta tätä täydelleen. Subjekti<sup>21</sup> ylläpitää itseään aktivoimalla uudelleen torjutun vietillisen ja maternaalisen. (Emt., 98, 102.) Aineistoni tyttöjen kuvantulkinnan strategiat naamioimisesta miesten tekemän kielen tarkoitushakuiseen omimiseen voidaan nähdä semioottisen torjumisena ja kaipuuna yhtenäiseen subjektiin.

---

<sup>21</sup> Kristeva kutsuu tällaista subjektia *poeettiseksi*.

On kuitenkin yksinkertaistavaa väittää symbolisen olevan yksiselitteisesti maskuliininen ja semioottisen feminiininen. Viisaampaa on puhua kulttuurisesta vallankäytöstä ja vakiintuneesta tavasta järjestää maailma binaarioppositioiden varaan: se mitä kulttuurimme yleisesti hyväksyy, tulee osaksi symbolista/representoitua, ja hyväksymättä jäänyt pakotetaan semioottiseen/representoimattomaan. Kristeva toteaa, että vaientamalla feminiininen, ”tuomitsemalla se symboliseen hiljaisuuteen”, säilytetään patriarkaalinen valta (Halonen 1999, 104). Voidaan puhua kahdenlaisesta naisesta: symbolisen kulttuurin hyväksymästä ja representaatioissaan propagoimasta Naisesta ja representoimatta jätetystä naisesta, jolle ei kuvastoissa ole tilaa ja jonka on jatkuvasti suhteutettava itsensä Naiseen ollakseen olemassa<sup>22</sup>. Feministisen projektin kannalta tärkeää on, miten tämä suhteutus toteutetaan. Raja semioottisen ja symbolisen välillä on veteen piirretty viiva: rajankäyntiä tapahtuu jatkuvasti feministisen subjektin suhteuttaessa itseään kulttuuriin representaatioihin.

### **Genoteksti ja fenoteksti**

Kristeva puhuu kahdenlaisista teksteistä, *genoteksteistä* (genotext) ja *fenoteksteistä* (phenotext). Genoteksti sisältää semioottisia prosesseja mutta myös viitteitä symbolisesta. Genotekstin uloskoodaaminen tekstistä edellyttää viettienergian siirtymien havaitsemista. Näin ollen se on paikka, jossa subjekti vielä ei ole jakautunut, vaan jossa se *syntyy*. Toisin sanoen vaikka genotekstin voi havaita kielessä, se ei ole lingvistinen rakenne vaan ennemmin *prosessi*. (Kristeva 1984, 86.)

Fenoteksti taas on se, mitä tavallisesti ymmärrämme tekstillä: kieltä, jota käytetään viestinnällisissä tarkoituksissa. Kuitenkin tekstin tuottavan subjektin jakautuneen olemuksen vuoksi mikään teksti ei voi olla yksiselitteisesti feno- eikä genotekstiä. (emt., 86-88.) Etsiessäni tyttöjen tulkinnoista semioottisen viettienergian ilmentymiä, diskursiivisia repeämiä ja representoimatonta, tulen samalla metsästäneeksi genotekstiä. Ajatus genotekstin prosessiluonteesta on analyysissäni tärkeä. Koska genoteksti ei kiinnity mihinkään symboliseen tekstuaaliseen rakenteeseen pysyvästi, myös sen ilmaisu verbaalisesti on hyvin vaikeaa ja sattumanvaraista, spontaania. Fenoteksti voidaan hieman yksinkertaistaen ymmärtää Spenderin tarkoittamana miesten tekemänä kielenä: naisten aina uudelleen kieleen luomien feminiinisten merkitysten voidaan katsoa ilmentävän genotekstiä.

---

<sup>22</sup> Vrt. Dale Spenderin näkemys, jonka mukaan naisten on sukupolvi toisensa jälkeen luotava itse feminiiniset merkitykset kieleen (s. 55).

Tulen jatkossa hyödyntämään Kristevan ajatuksia hieman samaan tapaan kuin Irma Kaarina Halonen edellä useaan otteeseen siteeratusta väitöskirjassaan *Matka journalismin sukupuolittumisen strategisille alueille* (1999). Etsin kuvattua kaltaisia murtumia, mutta en usko niiden johtavan mihinkään diskurssin sisäiseen vallankumoukseen vaan pikemminkin mahdollisuuteen tuoda erilaiset äänet kuuluviin. En etsi tulkinnoista mitään ”nuorten naisten omaa kieltä”, sillä mielestäni tämänkaltaiset separatistiset projektit ovat jo syntymänsä ehtona tuomitut epäonnistumaan. Ne edellyttävät aina diskursiivisen vastapoolin, jonka ulkopuolelle itsensä asettaessaan ne tulevat tahtomattaan pönkittäneeksi tätä valtakurssia. Pyrin ennemmin osoittamaan valtakurssin häilyvyyden.

### 4.3 Muukalainen itsessämme

Bachin *Toccatat ja Fuugat* kertovat korvilleni sen, minkä näen outouden moderniksi merkitykseksi: outous on tunnustettu ja vihlaiseva, koska se on kohotettu, lievitetty, siroteltu ilmaan, otettu uuteen muotoutuvaan, päämäärättömään, rajattomaan, loputtomaan leikkiin, outous, jota on vain hipaistu ja joka jo loittonee.

-Julia Kristeva (1992, 14.)

Kristevan ajatus semioottisen ja symbolisen välisestä rajankäynnistä ja jännitteestä tuo väistämättä mieleen hänen pohdintansa muukalaisuudesta. Teoksessaan *Muukalaisia itsellemme* (1992, alkuteos *Etrangers à nous-mêmes*<sup>23</sup> 1988) Kristeva hahmottelee tapaa ymmärtää eurooppalaista toiseutta hyväksymällä erilaisuuden sisällämme: sisäiset ristiriitamme ovatkin ne, mitä todella pelkäämme.

Kristeva kuvaa etnistä muukalaista runollisesti. Muukalaista ei kiinnosta alkuperä, vaan se on nimenomaan hänen muukalaisuutensa syy: hän pakenee perhettä, verta, maata ja vaikka tämä alkuperä alituisen vaivaa, rikastuttaa, kahlehtii, innostaa tai satuttaa häntä ja usein kaikkea samalla kertaa, hän on sen urhea ja murheellinen petturi. (emt., 37.) Muukalaisuus on yhtäältä kivuliasta ja nautinnollista.

Mutta miten kuvattunkaltainen muukalaisuus voi olla ihmisen sisäinen ominaisuus? Tulkitseen sisäisen muukalaisen torjutun semioottisen analogiaksi. Kristeva kirjoittaa maastamuuttoon liittyvään *torjunnan murtumiseen*, joka johtaa viime kädessä rajan ylitykseen ja vieraaseen maahan

---

<sup>23</sup> Joudun Kristevaa koskevissa pohdinnoissani turvautumaan suomenkielisiin käännösteksteihin alkuperäisteosten asemasta, sillä en ikävä kyllä osaa ranskaa.

tuloon (emt., 38). Perheestä, äidinkielestä, kotimaasta tempautuminen on rohkeutta, jota saattaa seksuaalinen vimma: ei enää kieltoja, kaikki on mahdollista (emt., 38; kursiivit EV). Jos semioottinen tulkitaan viettieriaineksisuuden paikaksi ja torjutun feminiinisuuden lokukseksi, voidaan mielestäni hyvin sanoa muukalaisen itsessämme olevan loppujen lopuksi nainen – nimenomaan pienellä kirjoitettuna. Symboliseen astuminen tuo mukanaan maskuliinisen representaation logiikan ja feminiinisen torjunnan tiedostamattomaan. Kulttuurisessa hegemonisessa diskurssissa ei semioottiselle ole tilaa kuin satunnaisesti, sillä sen joutuu aktiivisesti torjumaan voidakseen toimia vallitsevassa, heteropatriarkalisessa kulttuurissa. Siten naisena toimiminen on yhtä lailla jatkuvaa semioottisten elementtien tukahduttamista kuin aktiivista symbolisten rakenteiden vastustamista, kuten aineistoni tyttöjen vastakatseen strategiat osoittavat. Kuten Kristeva (emt., 196) Sigmund Freudiin tukeutuen kirjoittaa:

Muukalainen on meissä. Ja kun pakenemme tai vastustamme muukalaista, taistelemme omaa tiedostamatonta vastaan, tuota mahdottoman ”oman puhtaamme” ”epäpuhdasta” vastaan.

Esimerkiksi puheessa ilmenevän genotekstin häivähdysten voidaan tulkita olevan välähdyksiä muukalaisuudesta, epäpuhtauksia muutoin steriilissä fenotekstissä.

#### 4.4 Liiallisen liiallisuuden poissulkeminen

Tytöt tekivät kuvista puhuessaan jatkuvasti pesäeroa kuvien liialliseksi koettuun naiseuden esittämistapaan, osin myös naamioiden niihin lisää ylenpalttista naiseutta helpottaakseen kuviin suhtautumista. Muutamissa tapauksissa liiallisuus kuitenkin torjuttiin pois keskustelun piiristä: kuvien naiseus koettiin jo *liian* liialliseksi. Tytöt ylipäättään valitsivat ”tavallisimmiksi” kokemansa kuvat analysoitaviksi.

Elina: Okei. Minkä takia sit just nämä?

Hanna: Nää on...

Annukka: Nää näyttää tavallisimmilta noista kuvista

Tytöt puhuivat liiallisista kuvista ”teennäisinä” eivätkä pitäneet niitä ”aitoina”. On mielenkiintoista, miten tytöt toisaalla osoittivat hyvää visuaalista lukutaitoa ymmärtämällä kuvien rakennetun luonteen ja tarkastelemalla niitä etäisyyttä ottaen, mutta joidenkin kuvien kohdalla he alkoivat puhua *aitouden* ja *teennäisyyden* tapaisin käsittein. Vastakatse ei ilmeisesti olekaan



rajoittamattomasti hyödynnettävä voimavara. Toinen ryhmä nosti teennäisyyden esiin jo aivan keskustelun alussa, esitellessäni kuvia.

Elina: Että tota... mut mitä te niissä näätte, noin ylipäätään?

Hanna: Yliteennäsiä

Paula: Iloisia

Annukka: Tollasia nyt tulee kuva, katsokaa, nnnnnnnn [tekevät hassua ääntä]

Hanna: Tämmösiä IHAN yliteennäsiä...

Jännittäväksi asian tekee, että tytöt eri ryhmissä mielsivät eri kuvat teennäisiksi ja halusivat puhua eri otoksista. Käytetty kieli oli kuitenkin kummassakin ryhmässä hyvin samantyyppistä. Vaikuttaa siltä, että vyörytettyäni naiskuvia tyttöjen tajuntaan tarpeeksi, tuli tyttöjen vastakatseelle raja vastaan ja tytöt ikään kuin peruuttivat, ottivat etäisyyttä kuviin väittämällä niitä teennäisiksi. Keskustellessa yhdestä kuvasta kerrallaan tytöt osoittivat erinomaista visuaalista lukutaitoa ja kuvallisten käytäntöjen tiedostamista, mutta kaikkien kuvien ollessa yhtä aikaa esillä tuntui tytöille iskevän fenotekstiähky.

Yllä siteeraamassani katkelmassa Annukka turvautuu kuvatessaan ajatuksiaan sanattomaan ääntelyyn ("nnnnnnn"). Annukka ei löydä tilanteessa sanoja kokemukselleen: kuvan esittäminen tilanne tuntuu hänestä niin keinotekoiselta rakennetulta, ettei hänen kielensä taivu sitä kuvaamaan. Annukka pyrkii vastustamaan kuvan esittämisen hierarkioita, mutta ilmaisukeinot loppuvat kesken. Näkemykseni mukaan tämä johtuu siitä, että kuvissa esittäytyy äärimmäinen fenoteksti, täydellinen maskuliinisen representaation logiikka: kuvista on vaikea puhua, koska ne eivät resonoi tyttöjen oman kokemuksen kanssa. Kuvissa ei ole heille riittävästi tarttumapintaa. Sanojen loppuminen kertoo kokemuksen vieraantuneisuudesta: kun tytöt eivät enää kykene käyttämään vastakarvaan lukemisen strategioita ottaen niiden kautta etäisyyttä kuviin, paljastuu kuvakielen maskuliinisuus kouriintuntuvalla tavalla.

Ylenpalttisen naiseuden vieraannuttavuus voidaan tulkita myös fetissiteorian kautta. Luvussa 3.2.4 analysoin fetissointia tietoisena katsomisen strategiana. Laura Mulvey ottaa esille toisen näkökulman fetissiin kirjoittaessaan Hollywood-elokuvista: paitsi tapa katsoa visuaalisia järjestyksiä vastakarvaan, fetissi voi olla myös strategista tulkintaa hajottava tekijä. Mulvey vertaa fetissejä simpukkaan, jonka sisään hiekanjyvä synnyttää helmen: hiekanmurusen simpukalle aikaansaama olemassaolon häiriö rinnastuu hänen tulkinnassaan fetissin aiheuttamaan häiriöön sosiaalisessa tai seksuaalisessa psyydessä. Helmi eli fetissoitu kuva heijastaa ongelmaa

yhteiskuntamme rakenteessa, ja Mulveyn mukaan tällaiset fetissit saavat yhteiskunnan hukkaamaan tietoisuutensa itsestään. (Mulvey 1996, 3.) Näin ollen vieraantuneisuus liialliseksi mielletystä kuvasta voikin johtua siitä, että tytöt katsoessaan kuvaa eivät kyenneet näkemään sen rakennettua luonnetta, paljastamaan prosessia, jossa hiekanjyvänen muuttuu helmeksi. Ylenpalttinen esitys harhauttaa katsojan yhteiskunnan syrjivistä rakenteista. .

#### 4.5 Symbolisen heteronormatiivisuus

Diskursiivisen repeämän kannalta hedelmällisintä aineistoa syntyi tyttöjen keskustellessa kuvasta K1, jossa nuori tyttö syöttää kuvan etualalla olevalle hahmolle jäätelöä. Ensimmäisen haastatteluryhmäni tytöt kieltäytyivät puhumasta kuvasta syvällisemmin vedoten muun muassa toisen henkilön sukupuolen määrittelyn hankaluuteen:

[jupinaa] Ei tota

Elina: Miksei

Suvi: No ku se on vähän tommonen – sekava kuva, toi akka vaan syöttää jäätelöä tolle miehelle

Jaana: Ai onks toi mies

Suvi: On [röhönauraa]

Jaana: Katos vaan

[nauraa]

Jaana: No niin just, tonkin takia *et siit ei tiedä onks se mies vai nainen ni* (K1)

Tytöt väistelivät hankalaa aihetta muun muassa nauramalla Jaanalle, jonka oli vaikea kiinnittää kuvan toiseen hahmoon sukupuoleen liittyviä merkityksiä. Hetken päästä hämmentynyt Jaana kuitenkin mukautuu ryhmän näkemykseen:

Laura: No kyl mä ainakin sain selvää, se on ihan miehen näkönen [joo] ei kukaan nainen oo tommonen

Elina: No...höh. Ja sun mielestäs se on nainen.

Jaana: No en mä tiedä... en mä kattonu sitä niin tarkkaan. On se mies. (K1)

Jaanan puheesta paistaa läpi genotekstin muukalaisuus. Muut tytöt yrittävät saada Jaanaa ruotuun ja takaisin representoidun piiriin ilmoittamalla muun muassa, että ”ei kukaan nainen oo tommonen”. Laura viittaa kommentissaan yleisesti hyväksytyihin naiseuden normeihin, joita kuvan henkilön ei tulkita toteuttavan.

Toinen haastatteluryhmäni halusi puhua kuvasta, mutta hekin törmäsivät häilyvän sukupuolen ongelmaan. Ryhmän jäsen Paula kuitenkin torjui omatoimisesti epäilynsä hahmon naiseudesta, mutta sitä huolimatta ryhmä koki olennaiseksi varmistaa hahmon mieheys jatkolausumin:

Paula: Mä luulin et toi on muija, mut sil on pulisongit... tossa ton hiukset on noi pitkät  
Annukka: Ei tää muija ole [jupinaa: okei, joo joo] (K1)

Naisten ja miesten välinen jako on niin merkittävä ajatteluamme jäsentävä tekijä, että tytöt kokivat hyvin vaikeaksi puhua hahmosta, jota ei voi täysin kiinnittää jompaankumpaan sukupuoliluokkaan. Keskusteluissa pidettiin tärkeänä saavuttaa konsensus hahmon sukupuolesta: vasta kun tytöt olivat päässeet yksimielisyyteen hahmon miehisyydestä, keskustelu alkoi kulkea. Kielessämme on hyvin vaikeaa puhua hahmosta, joka ei asetu kahden sukupuolen systeemiin: kaksinapaista sukupuolijärjestelmää väistelevä hahmo on todellinen muukalainen. Tyttöjen konsensushakuisuus on samalla yritystä häivyttää ongelmallinen genoteksti pois puheesta, palata takaisin maskuliiniseen representaation logiikkaan, jossa sukupuolilla on tarkat rajat. Genotekstin spontaanisuus käy hyvin ilmi Jaanan muiden tyttöjen harkitsemattomaksi mieltämästä *ai onks toi mies*-lausumasta: Jaana laukaisee utelunsa hyvin nopeasti, tarkemmin miettimättä.

Kyseenalaistamalla hahmon miehisyyden Jaana ja Paula tulivat samalla kyseenalaistaneeksi heteroseksuaalisen järjestyksen. Tulkitsemalla kuvan pariskunnan molemmat ihmiset naisiksi (ja ylipäättään tulkitsemalla kuvan henkilöt pariskunnaksi) he tuottivat kuvasta lesboluennan.

Tyttöjen keskustelu tuo mieleen Janne Seppäsen (2000) esittämät analyysit Benetton-mainoksia koskevista ylioppilasaineista.<sup>24</sup> Myös hänen aineistossaan nuoret pitivät erittäin tärkeänä kiinnittää kuvan hahmot jompaankumpaan sukupuoliluokkaan: vaikka hänen analysoimansa kuvan viestit ovat ilmeisen epäselviä, yksikään kirjoittajista ei viitannut mahdollisuuteen että henkilö olisi esimerkiksi androgyyni. Muutama kirjoittaja viittasi henkilön sukupuolen tulkinnanvaraisuuteen (esim. ”maskuliinisen oloinen nainen”) mutta paikansi tästä huolimatta sukupuolen jommaksikummaksi. (Seppänen 2000, 26.)

---

<sup>24</sup> Seppänen tulkitsee artikkelissaan paitsi ylioppilasluentoja, myös tutkijoiden näkemyksiä samoista kuvista. Hän keskittyy erityisesti valokuvaan, jossa on kolme henkilöä: valkoihoinen, mustaihoinen ja heidän välissään itämaiseksi mieltyvä vauva. Valkoihoinen henkilö kantaa selvästi naisellisia sukupuolimääreitä, mutta mustan hahmon sukupuoli on epäselvä.

Loppujen lopuksi tuntuu, että tyttöjen määrittely kuvan hahmosta miehenä pohjasi hyvin pieniin vihjauksiin, lähinnä hahmon pulisonkeihin. Holly Devor on tarkastellut sukupuolten määrittelyä Kesslerin ja Kennan 1970-luvun puolivälissä tekemien tutkimusten<sup>25</sup> pohjalta ja väittää, että ihmiset näkevät kuvissa helposti maskuliinisuutta, mikäli siihen vihjataan kuinka vähäisesti tahansa. Yksittäinen maskuliinisuuden ilmentymä kuvassa määrittelee sukupuolta ihmisten näkemyksen mukaan voimakkaammin kuin lähes mikä tahansa määrä feminiinisuuden merkkejä. (Devor 1989, 48.) Näin ollen hahmon pulisongit tulivat ajaneeksi pitkien hiusten yli, ja hahmo todettiin niiden perusteella mieheksi.

Kuvan K2, jossa nuori nainen ja mies köllöttelevät nurmikolla, yhteydessä kysyin tytöiltä suoraan voisiko vastaavanlaisessa tilanteessa heidän mielestään olla kahta tyttöä tai poikaa. Tarkoitukseni oli nimenomaan kartoittaa, missä määrin heteronormi ohjaa tyttöjen tulkintaa. Vastauksista kuului hienoinen epävarmuus.

Elina: Tota... ku täs nyt on tämmönen tilanne, ni mitä luulette, voisko tommosessa samankaltasessa tilanteessa olla esimerkiks kaks poikaa tai tyttöä

Tytöt: Voi

Hanna: Jos ettei ne oo sillee mitenkään

Annukka: Geimejä

Hanna: Siis niinku kaverina vai

Tytöt: [päällekkäinhuutoa] Ei ehkä kaverina

Tea: Kaks muijaa vois viel olla

Hanna: Mut ne ei ois noin vakavia siinä tilanteessa [ei ois] et enemmänki niinku läppää

Annukka: Sit se ois tosi outo [niin ois]

Elina: Joo mut nyt toi on niinku luonteva

Annukka: Joo nyt se on luonteva (**K2**)

Tytöille oli tulkinnassaan tärkeää varmentaa tilanteen heteroseksuaalisuus, mitä kuvaa tyttöjen myöntely kuvassa kuvatun tilanteen luontevuudesta. Tätä varsin ennakoitavaa tulkintaa mielenkiintoisempi lausuma on Tean toteamus, että kuvassa voisi hyvinkin olla myös kaksi tyttöä. Hanna kuitenkin kiirehtii varmentamaan, että kyse toki on vain läheisestä kaverisuhteesta ("läppää") eikä suinkaan mistään sen vakavammasta. Kyse on samanlaisesta konsensushakuisuudesta kuin kuvan K1 ongelmallisen sukupuolenmäärittelyn tapauksessa: yksi ryhmästä kommentoi kuvaa vallitsevan heteronormin vastaisesti, minkä jälkeen muu ryhmä teillää tämän kommentin. Tässä tapauksessa kuitenkin kommentin alasampuminen ei ole niin täydellistä

---

<sup>25</sup> Tutkimuksissa näytettiin miehille ja naisille piirroksuvia ihmisistä, jotka kantoivat erilaisia yhdistelmiä sukupuoliin yleisesti liitetystä ominaisuuksista (kuten näkyvät ihokarvat, pitkät hiukset tai rinnat) (Devor 1989, 48).

kuin sukupuolitapauksessa, sillä tytöt myöntävät että kahden tytön makoilu nurmella olisi kuitenkin aivan mahdollinen tilanne. Samantyylinen keskustelu käytiin myös toisen ryhmän kesken.

Elina: ...voisko tollases samanlaises asennos olla vaiks kaks tyttöö tai kaks poikaa  
Noora: Ei ainakaan kahta poikaa  
Laura: Ei ainakaan kahta poikaa  
Jaana: Eikä tyttöökään  
Suvi: Ei noin ehkä tytöt  
Laura: Ei noin, tolleen vois olla (näyttää toista kuvaa)  
Suvi: Ellei oo ihan semmonen vitsi  
Laura: Silleen leikkii vaan [naurua]  
Elina: Silleen niinku hyvät kaverit [nii]  
Suvi: Ei pojat ainaskaa silleen (K2)

Myös toisen ryhmän tytöt myönsivät, että kuvassa ehkä voisi olla tyttöjä, mutta leikillisuus ja kaverius ("semmonen vitsi") painottuivat heidänkin tulkinnoissaan. Siinä missä toinen ryhmä torjui kokonaan keskustelun piiristä ajatuksen kahden pojan suhteesta, tämä ryhmä kielsi sen mahdollisuuden selväsanaisesti. Suvin *ei pojat ainaskaan silleen* -kommentti antaa ymmärtää, että kyse ei ole niinkään homofobiasta vaan tyttöjen ja poikien erilaisten kaveruuskäytäntöjen tuntemuksesta.

Kuitenkin kuvatulkinnat osoittavat heteronormin olevan vahvasti tyttöjen tulkintaa ohjaava tekijä. Toki omalla kysymyksenasettelullani oli edellisissä esimerkeissä merkittävä rooli, mutta on huomioitavaa myös se, miten tytöt puhuvat nimenomaan tytöistä ja pojista eivätkä naisista ja miehistä. Tytöt tulevat sallineeksi nuoremmille tytöille aikuisia naisia enemmän diskursiivisia vapauksia: Kristevan ajatus naisista ja nuorisosta symbolisena häiriöilmiönä tuntuu todentuvan lausumissa, joissa nuorilla on enemmän vapauksia kuin aikuisilla ja tytöillä enemmän kuin pojilla. Tytöt koettelevat lausunnoissaan aktiivisesti naisroolin murtumakohtia etäännyttämättä kuitenkaan liiaksi hegemonisista normeista.

#### 4.6 Fenotekstin vieraantuneisuus

Luvussa 3.2.5 käsittelin puherekisterin muutosta etäännyttämiskeinona. Puhetyylin vaihtaminen korostettuun yleiskieleen tuo esille fenotekstin keinotekoisien luonteen.

Tea: Se on niinku odottanu jootaan [se on tyttömäinen] sihteerikköö, jol on sellanen jakku päällä, *hei, minun nimeni on Marjukka* [naurua ja puheensorinaa] ...mutta sit se pettyy (K1)

Tean sihteerikkö-imitaatio särähtää korvaan puheessa ja hyppää esiin tekstistä: keinotekoisien aikuismainen puhetapa ei ole nuoren normaalia puhetta. Tea käyttää muunneltua puherekisteriä ironisesti kuvaamaan huvittavaksi arvotettua aikuisuutta vastapoolina kuvan nuorelle tytölle. On mielenkiintoista, miten toisaalla tytöt arvostelevat kuvan nuorta naista pitäen häntä ärsyttävänä, mutta sitten kehitettyään hahmolle vastakohtan ironisoivat myös tätä. Tyttöjen tuntuu olevan hyvin vaikea löytää kuvasta naiseutta, johon voisivat samastua ja keskustella neutraalisti. Hankaluudet paljastavat kulttuurimme representaatioiden maskuliinisuuden: tytöt eivät pysty keskustelemaan niistä omalla kielellään, vaan he joutuvat jatkuvasti turvautumaan erilaisiin tiedostettuihin tai tiedostamattomiin strategioihin saadakseen kuvista otetta.

Toril Moi (1990, 186) tulkitsee Kristevan subjektia niin, että meidän on hyväksyttävä lähtökohtamme jo sijoitettuina järjestykseen, joka oli ennen meitä ja josta emme voi paeta: jos ylipäättään haluamme puhua, se on tehtävä symbolisen järjestyksen sisällä. Tämä tarkoittaa alistumista paitsi naiseuden kielteiseen määrittelyyn, myös pakkoon käyttää erilaisia tulkinnan strategioita estämään ”liian syvälle katsomisen” aiheuttaman mentaalisen kivun.

Korostettuun yleiskieleen vaihtaminen ilmaisee, miten vaikeaa tyttöjen on operoida maskuliinisen kielen puitteissa pitäen samalla itsensä vahvoina, tarkkarajaisina subjekteina, joiden rationaalista puhetta ei spontaani genoteksti sotke. Nuoruuteen biologis-sosiaalisena siirtymävaiheena lapsuudesta aikuisuuteen liitetään edelleen mielikuva erityisen vaikeasti hallittavasta elämänsä välitilasta (Wilska 2001, 60). Vaikuttaa siltä, että tytöt pyrkiessään torjumaan semioottisen ilmentymät puheestaan yrittävät hallita minuuttaan. Torjunta toimii vastakatseen strategioiden tavoin identiteetin rakennuspuina: pyritään operoimaan symbolisessa torjuen ei-toivotut tulkinnat.

#### **4.7 Nainen hieroglyfinä: hämmennys vastakatseen vastinparina**

Mary Ann Doane ottaa kirjoituksessaan naisista elokuvan katsojina esiin Freudin näkemyksen naiskatsojuudesta. Doane nostaa esiin Freudin käyttämän Heinrich Heinen runon, jossa naiseus samastetaan hieroglyfeihin, arvoitukselliseen ja mahdottomaan tulkita. Doane huomauttaa, ettei Freudin viittaus hieroglyfeihin ole vain sattumaa puhuttaessa naisista katsojina: naiseuden ja

hieroglyfien semanttista suhdetta voi tulkita kahdella tavalla. Ensiksi hieroglyfi merkitsee mysteeriä, saavuttamatonta mutta haluttua toiseutta. Toisekseen hieroglyfit ovat kaikkein helpoiten luettava kieli: sen välittömyys ja saavutettavuus ovat *kuvalliselle* kielelle ominaisia. Kuvakieleen liittyy olennaisena läheisyys, minimaalinen ja vähemmän keinotekoiseksi mielletty ero merkitsijän ja merkityn välillä. Tämä eron puute määrittää siis sekä hieroglyfien että naiseuden tulkintaa naisen katsoessa kuvaa. *Liian lähellä itseään, hämmentyneenä omasta arvoituksellisuudestaan nainen ei voi astua taaksepäin, ei kykene ottamaan tarvittavaa etäisyyttä katseensa kohteeseen.* (Doane 1991, 17-19.)

Ajatus sopii mainiosti tyttöjen valokuvatulkintoihin. Saavuttamaton mutta haluttu toiseus tuo mieleen Teresa de Lauretisin ajatuksen kulttuurisesta Naisesta, joka niin ikään on alati pakeneva ideaali. Kun tytöt eivät enää kykene käyttämään vastakatseen strategioita, he joutuvat kohtaamaan Naisen hieroglyfit: semioottisen ilmentymät puheessa heijastelevat juuri tuota hämmennystä, joka syntyy tyttöjen joutuessa vastatusten naamioista riisutun Naisen kanssa. Kristevan mukaan subjekti muotoutuu merkitsijän ja merkityn välillä aukeavassa repeämässä, ja tällaisissa tilanteissa, joissa ero merkitsijän ja merkityn välillä on pienimmillään, voidaan sanoa *feministisen, eksentrisen, poeettisen subjektin* todella syntyvän. Julia Kristevalle poeettinen subjekti ylläpitää itseään nostamalla esille torjutun semioottisen, ja samantapaisesti toimii myös de Lauretisin eksentrisen subjekti liikkeessaan sujuvasti representoidun ja representoimattoman välillä. Aito feministinen subjekti syntyy vasta tällaisissa nopeasti ohikiitävissä tilanteissa.

Olen aikaisemmin tässä työssä tehnyt vastakkainasetteluja representoidun ja representoimattoman, semioottisen ja symbolisen sekä fenotekstin ja genotekstin välille. Aineistooni nojaten on relevanttia nostaa esille vielä yksi vastinpari: *vastakatse ja hämmennys*. Esimerkiksi kuvan K2, joka on kaiken kaikkiaan hyvin stereotyyppinen kuva, analyyseissä näkyi selvästi tyttöjen hämmennys äärimmäisen fenotekstin äärellä.

Jaana: Tai jos ne on riidelly jostaan ja ne koittaa lepytellä... tai toi nainen koittaa tai toi tyttö, mikä nyt ikinä onkaan, koittaa lepytellä sitä **(K2)**

Tytöt olivat systemaattisesti koko haastattelun ajan puhuneet tämän kuvan naispuolisesta henkilöstä naisena, mutta yhtäkkiä tilannetta kuvatessaan Jaana epäroikin terminologiassa. Pohdinnassa ei tunnu olevan mitään järkeä, sillä kuvan nainen on selkeästi yli kaksikymppinen. Tulkitsen tässä kohdassa Jaanan vastakatseen törmänneen omaan rajallisuuteensa, ja hän alkaa puhua epäloogisesti.

Ymmärrän Kristevan näkemyksen semioottisesta *symbolisen virran häiriintymisenä* juuri tällaisina puheen sisäisinä ristiriitoina. Tässä tilanteessa voidaan käyttää hyvin myös luvussa 3.2.2 esittelemääni *vastapuhe*-käsitettä: katse ja puhe ovat selkeässä ristiriidassa keskenään.

Tällaisia epälinearisuuksia ovat hyödyntäneet myös feministiset elokuvantekijät halutessaan rakentaa toisenlaisia naiskatsojuuksia perinteisen, psykoanalyttisen mallin mukaisen masokistisen samastumisen sijaan. Teresa de Lauretis analysoi Chantal Akermanin elokuvaa *Jeanne Dielman* (1975) juuri tästä näkökulmasta: filmissä syntyy uudenlaisia naiskatsojuuden potentiaaleja juuri pienten järjellisen toiminnan ”lipsahdusten” avulla. Elokuvan hahmot muun muassa ottavat kupillisen kahvia jättäen sen kuitenkin juomatta tai sitten suorittavat arkisia askareita (kuten kuorivat perunoita), joilla ei ole elokuvan juonenkuljetuksen kanssa mitään tekemistä. Nämä pienet epäloogisuudet muodostavat de Lauretis mukaan kuvan naisisesta kokemuksesta, joka tuntuu välittömältä ja kyseenalaistamattoman todelta. (de Lauretis 1987, 131.) Kokemus kuvasta on suora ja välitön, kuva tulkitaan kuvana kuin hieroglyfi vailla vastakatseen kaltaisia miehisen kulttuurin pakottamia kaksoistietoisia strategioita.

Olellainen kysymys tyttöjen pohtiessa kuvia hämmentyneesti on se, ovatko nuo ristiriidat kuvien itsensä ominaisuuksia vai heijastavatko tytöt niihin ainoastaan oma hämmennystään. Oletan, että kyse on molemmista: toisaalta kuvista voi suhteellisen helposti löytää diskursiivisia repeämiä tai Grossbergin liikenneopasteita (kts. luku 1) kuten kuvan K1 etualan henkilön epäselvä sukupuoli. Toisaalta taas edelläsiteerattu Jaanan ”tytöttely” tuntuu kuvaa katsoessa täysin irrelevantilta. Tällaisessa tilanteessa lienee kyse siitä, että tytöt ovat ikään kuin saaneet stereotyyppisestä kuvastosta tarpeekseen: vastakarvaan katsominen vie voimia eikä katsoja enää jaksa keskittyä koherentin kuvan luomiseen. Tällöin pääsevät valloilleen semioottiset, alitajuisemmat, suuremmat katseen tavat. Ehkä Jaana kutsumalla kuvan naista tytöksi tuli samastuneeksi kuvaan enemmän kuin vastakarvaisen katsojaposition puitteissa on sallittavaa: hän katsoi kuin liian syvälle, katsoi kuvaa *omana itsenään eli tyttönä* eikä kulttuurisesti tiedostavana naisena.



## 5. Kokemus kokoavana käsitteenä

Olen kahdessa edellisessä luvussa purkanut tyttöjen valokuvavastaanottoa useista eri näkökulmista. Tämän luvun tarkoituksena on vetää analyysejani yhteen: keskeisenä apuvälineenäni analogioiden luomisprosessissa toimii *kokemuksen* käsite. Pyrin osoittamaan, millä tavoin tietoinen ja esitietoinen kietoutuvat vastaanotossa erottamattomasti toisiinsa.

Viestintävälineillä on erityisasema ihmisten sukupuoli-identiteetin rakentumisessa niin subjektin itseymmärryksen kuin kulttuurinkin itseymmärryksen kannalta (Halonen 1999, 18). Teresa de Lauretis in ymmärryksessä subjekti muotoutuu päättymättömässä *semiosiksen* prosessissa, jossa sosiaalisesta tulee subjektiivista, julkisesta henkilökohtaista, yleisestä yksityistä ja diskurssista elettyä ja koettua (Koivunen 2000, 91). Subjektiivinen ja kulttuurinen kietoutuvat lähtemättömästi yhteen, ja on täysin mahdotonta sanoa, oliko muna vai kana ensin. De Lauretisille semiosis eli merkityksenanto ja -tuotanto on kommunikatiivinen prosessi: merkitysten muodostumista – sukupuolta ja seksuaalisuutta – ei voida tarkastella irrallaan sosiaalisesta kommunikaatiosta (emt., 92). Rajankäyntiä kulttuurisen merkityksenannon ja yksilöllisen subjektin välillä de Lauretis on purkanut kokemuksen käsitteen avulla.

Kokemus on ollut feministisissä keskusteluissa taajaan viljelty käsite. De Lauretisille se ei ole pelkkää aistitiedon vastaanottoa saati psykologista suhdetta objekteihin: se ei ole vain yksilöllistä vaan *prosessi*, jonka myötä subjektiviteetti muotoutuu. (de Lauretis 1984, 159.) De Lauretis (emt., 159; käännös Koivunen 2000, 92-93) kirjoittaa:

Jokaiselle yksilölle hänen yksityinen subjektiivensa (*subjectivity*) on jatkuvaa rakennustyötä; se ei ole kiinteä lähtöpiste tai maali, josta yksilö olisi vuorovaikutuksessa maailman kanssa. Päinvastoin, yksityinen subjektiivisuus on seurausta tuosta vuorovaikutuksesta, jota minä kutsun kokemukseksi; ja siksi sitä eivät tuota ulkoiset aatteet, arvot tai materiaaliset syyt vaan yksilön henkilökohtainen, subjektiivinen osallisuus niihin käytäntöihin, diskursseihin ja instituutioihin, jotka kiinnittävät merkityksiä<sup>26</sup> (arvoja, merkityksiä ja tunteita) maailman tapahtumiin.

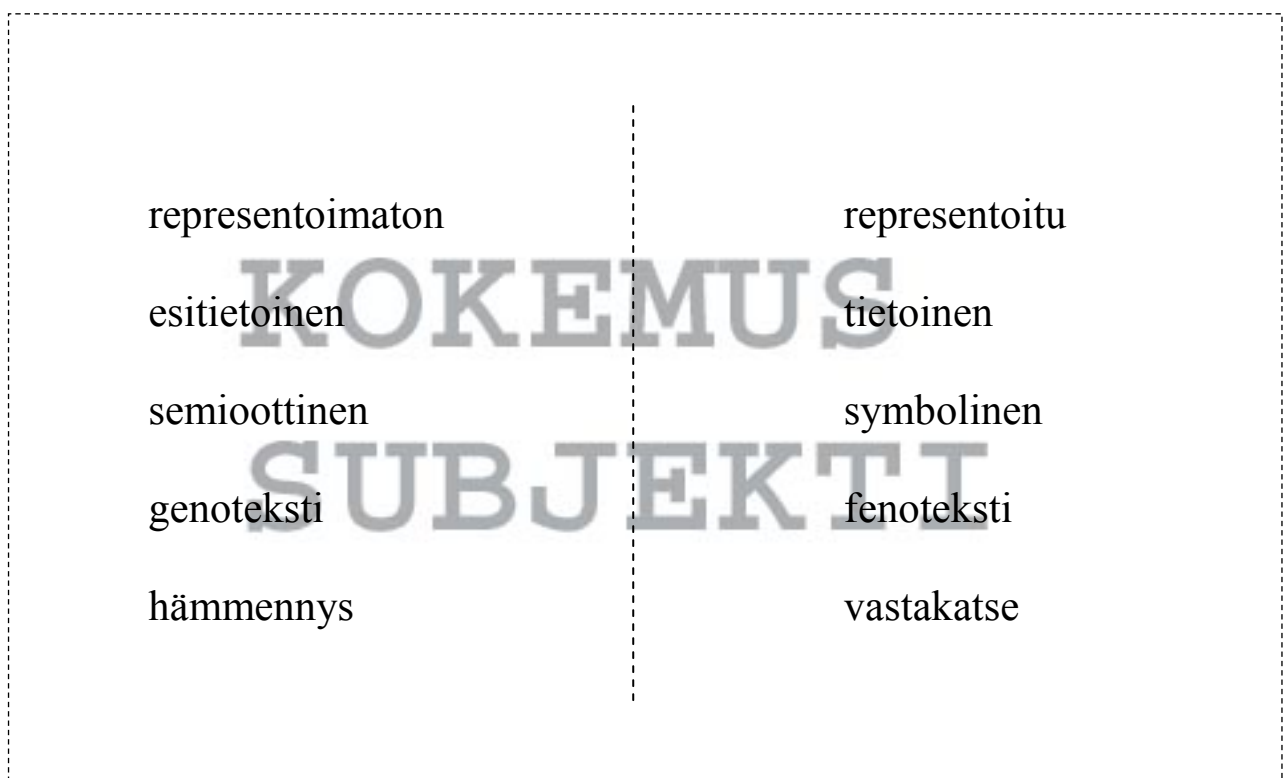
Paitsi naiseutta, myös tyttöyttä voi ajatella sosiaalisena, materiaalisena ja kulttuurisena kategoriana, johon sijoittumisella on käytännön merkitystä. Tyttöyden kategoria on siis olemassa tavallaan

---

<sup>26</sup> Koivunen ei käännöksessään tee eroa sanojen *significance* (alkuperäistekstissä ensimmäisenä) ja *meaning* (toisena) välille. Significance voitaisiin kääntää myös *merkittävydeksi*: yksilö on osallisena käytäntöihin, jotka erottelevat maailman merkittävään ja ei-merkittävään osaan, representoituun ja representoimattomaan. Merkityksen (meaning) ymmärrän tämän merkityksenannon lopputulemaksi.

valmiina, mutta samalla sitä tuotetaan jatkuvasti suhteessa naiseuteen, poikuuteen ja miehuuteen. (Aaltonen & Honkatukia 2002, 9.) Tyttöjen suhde kulttuuriseen Naiseen on kuitenkin erilainen kuin aikuisten naisten, sillä Naiseksi tuleminen on heille vielä mahdottomampaa kuin naisille ikänsä vuoksi. Tärkeä kysymys onkin, määrittävätkö tytöt kulttuurisesti Pikku Naisiksi vai puoli-Naisiksi: onko Tyttöys vain Naiseuden kehittymättömämpi alakategoria, vai onko Naiseus vain osa tyttöjen kokemuksesta ja näin ollen vain osin heitä määrittävä tekijä? Ja mikäli jälkimmäinen oletusarvo pitää paikkaansa, miten se vaikuttaa heidän kokemukseensa visuaalisista järjestyksistä? Onko tyttöjen kokemus todellakin enemmän sekä/että kuin joko/tai?

Tämän tutkimuksen kannalta de Lauretisin kokemus-käsite on hedelmällinen, sillä sen avulla pystyy yhdistämään näppärästi ajatukset representaatiosta, vastarinnasta ja tiedostamattomasta. Kokemus yhdistettynä edellisissä luvuissa käyttämiini käsitteisiin on esitetty kaaviossa 2.



*Kaavio 2. Kokonaisesitys vastaanottokokemuksesta.*

Kokemus ja subjekti ovat siis konstruktioita, joissa on sekä tietoisia että esitietoisia elementtejä. Nämä voidaan erottaa toisistaan teoreettisesti, mutta luentokokemuksessa ne kietoutuvat yhteen. Kuvion keskellä oleva katkoviiva symboloi diskursiivista, maskuliinisen kulttuurin luomaa

riistoaitaa, joka alistaa esitietoiset elementit toissijaisiksi maskuliiniseen representaation logiikkaan nähden. Aidassa on kuitenkin aukkoja, eli alistus ei ole täydellistä. Kuvion voikin nähdä osoituksena hegemonisen kulttuurin binääriluonteesta: käsitteille on oltava torjuttava vastinparinsa, joka samalla tulee määrittäneeksi käsitteet. Valokuvan vastaanotossa tämä näkyi selvästi: tyttöjen tulkinnassa esitietoiset elementit nousivat esiin vain ajoittain aiheuttaen silloin selvää hämmennystä.

### 5.1 Relevanssi kokemuksen muokkaajana

Tyttöjen kuvavastaanottoa voidaan selittää myös *relevanssin* käsitteen avulla. Käytän käsitettä kuten Jodi R. Cohen artikkelissaan *The "Relevance" of Cultural Identity in Audiences' Interpretations of Mass Media*. Relevanssi kulttuurisen identiteetin yhteydessä käytettynä tarkoittaa lyhyesti ilmaistuna sitä, kuinka joukkoviestinnän tuotteen uloskoodaajat tekevät omat kulttuuriset subjektiviteettinsa relevanteiksi merkityksenannoissa eli miten tulkitsijoiden kulttuurinen tausta näkyy luennoissa. Cohen tarkastelee artikkelissaan homokatsojien tulkintoja eksplisiittisesti homoseksuaalisesta sarjasta ja osoittaa seksuaalisen identiteetin merkityksen luennoissa. (Cohen 1991, 442-454.) Haastattelussa ensimmäisen ryhmäni tytöt halusivat ensiksi puhua kuvasta, jossa kaksi tyttöä supisee keskenään ja katsoo selvästi jotakin/jotakuta. Olin aavistanut tämän ennalta, sillä kuva edustaa hyvin selkeästi tyttöjen omaa kulttuurista kokemusta:

Laura: Ne juaruaa koulun käytävällä

Suvi: Onks toi koulun käytävä

Noora: Keittiö tai joku semmonen

Suvi: Joku vaikka köksän luokka tai semmonen

Jaana: No nii mut siin on kumminki niinku kaks hyvää kaveria tavallaa ja sit ne juoruilee

Noora: Puhuu tyttöjen juttuja [joo]

Elina: Onks se sillee tavallista

Noora: On [hymähtelyä]

Suvi: Ihan tavallista tyttöjen kesken

Noora: Harvemmin pojat tolleen kuiskailee (K4)

Tytöt asettivat kuvan selkeästi omaan kokemuspiiriinsä kuuluvaksi: kuvassa sinänsä ei ollut mitään erityisesti kouluympäristöön vihjaavaa, mutta tytöt tunnistivat supattelutilanteen ja olettivat sen tapahtuvan koulussa, mikä on tyttöjen kertoman mukaan tavallista. Tytöt myös toivat ilmi, että kuiskailu on nimenomaan tyttöjen harrastamaa toimintaa: *harvemmin pojat tolleen kuiskailee* -

tyyppisiä väittämiä esiintyi aineistossani erityisen runsaasti. Tosin jonkin verran provosoin itse keskustelua kysymällä johdattelevia miksi-kysymyksiä.

Elina: Joo. Okei. Minkä takia ne on päätyne tollaseen asentoon köllimään?

Annukka: Kesäpäivä

Hanna: Se on kesäpäivä ja se on just jossain nurtsilla ja tuntien jälkeen [joo] ottaa rennosti

Paula: Niinpä

Tea: Ja kun ne on kerta pari

Hanna: Ollaan meki tual selällämme [nii] otetaan aurinkoo ja

Tea: Joku reppu pään alle

Hanna: Ni (K2)

Usein tytöt kylläkin ottivat tyttökuulttuurirelevanssin puheeksi ilman avustustakin. Seuraavassa tytöt pohtivat, josko tytöt kuvassa katselisivatkin nuorempaa tyttöä (ensimmäinen oletus oli poika). Mietitään, miksi supattelun kohteena oleva tyttö on nimenomaan supattelijoina nuorempi:

Jaana: Yleensä se on [naurua]

Laura: Niit aina kiusataan [lisää naurua]

Jaana: Koska en mä ainakaan kauheesti menis millekään vanhemmille tytöille naureskeleen luokas silleen tolleen ainakaan, et se huomais. (K4)

Kokemus siis muodostuu tyttöjen ollessa kosketuksissa aineistoni kuviin ja heidän tehdessään omia tulkintojaan siitä. Heidän näkemyksiinsä vaikuttavat kulttuuriset arvot, normit ja valta-asetelmat, joita he hyödyntävät tuottaakseen valokuvista omaa identiteettiään vahvistavan tulkinnan. Vaikka edellä kirjoittamani perusteella voisi helposti piirtää yhtäläisyysmerkin relevanssin ja kokemuksen väliin, kyse ei ole samasta asiasta. Kokemus koostuu useista eri tekijöistä, joista kulttuurinen relevanssi on vain osa. Erittelen seuraavassa, miten tyttöjen kokemus muodostuu edellisissä luvuissa esittelemieni teorioiden pohjalta.

## 5.2 Kokemus feministisen subjektin rakennuspuuna

Yksinkertaistettuna kokemus on siis subjektiivinen prosessiluonteinen elämys, joka syntyy subjektin kohdatessa jonkin itsestään ulkoisen olennon tai artefaktin, esimerkiksi valokuvan. Kokemus sisältää näkemykseni mukaan sekä elementtejä, joita subjekti itse voi ohjailla että osaluueita, joiden suhteen hän on pääasiassa tahdoton. Ensin mainittuihin kuuluvat kolmannessa luvussa esittelemäni vastakatseen, naamioinnin ja fetissoinnin tietoiset strategiat, jälkimmäisiin diskursiivisten repeämien aiheuttamat ”häiriöt” tulkinnassa.

Olen tehnyt tässä tutkimuksessani eron feminiinisen ja feministisen subjektin välillä. Feministisellä tarkoitan subjektia, joka on tietoinen oman subjektiviteettinsä ja identiteettinsä rakentumista jäsentävistä tekijöistä ja kykenee niitä refleктоimaan. Teresa de Lauretis näkee feministisen teorian eräänä tärkeänä tehtävänä juuri tällaisen positiivisesti määrittyvän feminiinisyyden analyysin: feminiinisyyden, joka muotoutuu teoreettisessa ja itsereflektiivisessä prosessissa, jossa sosiaalinen todellisuus muokkautuu uudelleen naisten historiallisen kokemuksen kautta (de Lauretis 1984, 186). Tällainen subjekti on jo syntymänsä ehtona läpikotaisin *poliittinen*. Stuart Hall muotoilee poliittisen identiteetin mahdollisuuksia seuraavasti:

Politiikka on mahdotonta ilman keinotekoista vallankäyttöä kielessä, ideologian viiltoja, asemien ottamista, linjojen ylittämistä, repeämiä. En voi ymmärtää poliittista toimintaa ilman tätä puolta. Muuten en tiedä mistä se on peräisin. En näe kuinka se olisi muuten mahdollista. Kaikkien yhteiskunnallisten liikkeiden, jotka ovat yrittäneet muuttaa yhteiskuntaa ja edellyttäneet uusien subjektiviteettien rakentumista, on ollut pakko hyväksyä samaan aikaan välttämättä fiktiivinen mutta fiktiivisesti välttämätön keinotekoinen sulkeuma, joka ei ole yhtä kuin loppu mutta joka tekee sekä politiikasta että identiteetistä mahdollisia. (Hall 2002, 14.)

Eräs tällainen keinotekoinen mutta poliittisen toiminnan kannalta välttämätön sulkeuma on feministinen subjekti. Feministinen subjekti ottaa asemia katsomalla vastakarvaan ja naamioimalla, ylittää linjoja liikkumalla sujuvasti representoidun ja representoimattoman sekä semioottisen ja symbolisen välillä, tuntee ideologian viillot ja käyttää niitä strategisesti muun muassa fetissoimalla sekä hyödyntää diskursiiviset repeämät horjuttaen – osin tiedostamattaan – patriarkaalista valtaa.

Näin määriteltynä tutkimukseni tytöt toimivat esittämiäni kuvia katsoessaan feministisinä subjekteina, tai tarkemmin ottaen *feministinen subjekti* rakentui heidän kokemuksessaan. Tytöt hyödynsivät oman historiansa kautta saamiaan välineitä toimiessaan patriarkaalisessa diskurssissa: ilman edellisissä luvuissa esittelemiäni katsomisen strategioita heidän kokemuksensa kuvista olisi ollut perin toisenlainen, syvälle koskeva ja tuskallisen alistunut. Tyttöjen kokemus naiseudesta kuvissa rakentui tietoisuudelle sukupuolen rakennetusta luonteesta, josta he ottivat erilaisin strategioin etäisyyttä ja loivat näin positiivista identiteettiä itselleen naisina erotuksena kulttuurisesta Naisesta.

Tyttöjen tulkinnoista nousi toisaalta voimakkaana esille myös pyrkimys yhtenäiseen subjektiin, homogeeniseen ja jaettuun kokemukseen: tytöt pyrkivät jatkuvasti myötäilemään toisiaan ja

kaitsemaan yhteisestä tulkinnasta eksyneet lampaat takaisin laumaan, kuten keskustelussa sukupuoleltaan epäselvästä henkilöstä (kuva K1). Tämä pyrkimys on ristiriidassa feministisen subjektiuden kanssa, sillä tyttöjen konsensushakuisuus myötäili heteronormatiivista kulttuuria ja siitä löydettyt säröt torjuttiin. Tyttöjen vaikeus puhua tästä kuvasta paljastaa feministisen subjektiuden rakentumisen vaikeuden, keinotekoisuuden ja sen, että se joudutaan luomaan tilanne tilanteelta uudestaan. Feministinen subjekti on todellakin prosessi, jota ei voi ottaa annettuna vaan joka on aina tuotettava kokemuksessa uudelleen, välillä onnistuen, välillä ei. Dale Spenderin näkemys naiserytysten ilmaisujen tuottamisesta naissukupolvi sukupolvelta uudelleen kieleen sopii mainiosti yhteen tämän ajatuksen kanssa, rakentuuhan subjekti pitkälti kielen kautta.

Otaksun tyttöjen vahvan pyrkimyksen yhtenäisiin, koherentteihin tulkintoihin ja ristiriitojen vähättelyn johtuvan suurelta osin heidän sukupuolestaan sekä nuoresta iästään. Sari Näre kirjoittaakin, että vaikka naiseuden määrityksissä ulkoisten auktoriteettien ja normien merkitys on löystynyt, tytöt eivät ole kuitenkaan täysin vapautuneet sukupuoleensa liittyvästä normatiivisesta kontrollista. Tästä johtuen he saattavat teini-iässä kasvattaa voimakkaampaa itsekontrollia kuin pojat. (Näre 1995, 111.) Tämä itsekontrolli kävi tutkimuksessani ilmi juuri voimakkaana konsensushakuisuutena ja yrityksinä ylläpitää yhtenäistä naiskuvaa. Työille tuntui olevan koko keskustelujen ajan tärkeää, että he olivat yhtä mieltä käsiteltävistä asioista, oli kyse sitten kuvassa olevan hahmon sukupuolesta tai ärsyttävyydestä. Eriävät mielipiteet vaiennettiin, kuten kuvan K1 etualan henkilöstä keskustellessa.

Konsensushakuisuutta voi pohtia myös metodin näkökulmasta. Luvussa 2 toin ilmi ryhmäkeskusteluihin kohdistunutta kritiikkiä siitä, miten ryhmätilanteessa lausumat voivat jäädä pinnallisiksi ja ristiriidat lakaistaan hegemonis-diskursiivisen maton alle piiloon. Aineistostani ryhmäkeskustelun kriitikot varmasti löytäisivät esimerkkejä väitteidensä tueksi, mutta tässä aineistossa olennaista on ollut paitsi yhteisymmärrykseen pyrkiminen, niin erityisesti se, minkälaisissa tilanteissa konsensusta joudutaan erikseen hakemaan ja hyväksyttävää diskurssia eksplisiittisesti määrittelemään. Tällaisia tilanteita aineistostani löytyi kahdenlaisia: sellaisia, joissa kuva selvästi on epätarkka ja vaatii tulkintaa sekä sellaisia, joissa tytöille tuntui tulleen mitta täyteen samanlaisten kuvien katsomisesta. Ensimmäisiä osin odottaa, jälkimmäisiä en.

Nämä jälkimmäiset *fenotekstiähkyksi* kutsumani tilanteet saavat pohtimaan visuaalisia järjestyksiä kulttuurissamme yleisemmin. Viime vuosina on puhuttu paljon kulttuurin pornoistumisesta: pornahtavat seksuaalisuuden ja sukupuolen esitykset ovat entistä näkyvämpi osa arkista

mediaympäristöä tietokonepeleistä elokuvaan, sarjakuviin ja televisiomainontaan (Nikunen jne. 2005, 8). Jos tutkimukseni tytöt eivät tarpeeksi kuvia katsottuaan pystyneet enää käyttämään tietoisia vastakatseen strategioita, voisiko samoin ajatella käyvän arjessa kohdatessamme naista alistavia, pornahtavia representaatioita jatkuvalla syötöllä? Mielestäni voi. Olennaista tässä on nimenomaan kulttuuristen kuvastojen samankaltaisuus: pornoisiin kuviin turtuu, niihin ei enää jaksu suhtautua kriittisesti. Tytöt nähtyään tarpeeksi SinäMinälle tyypillisen näköisiä kuvia alkoivat peruuttaa, väsyivät naamiointiin ja fetissoimiseen ja tulivat katsoneeksi kuvia ”suoraan”.<sup>27</sup> Olen toisaalla argumentoinut, miten tämänkaltaiset repeämät tukevat feministisen subjektin rakentumista tuodessaan esille semioottisia elementtejä ja kulttuurisen representoimattoman ilmentymiä. Ongelmalliseksi kuitenkin muodostuu tyttöjen torjuva suhtautuminen vaihtoehtoihin tulkintatapoihin ja pyrkimys palauttaa keskustelu hegemonisten tulkintakehysten mukaiseksi – sekä kuvissa itsessään olevat diskursiiviset epäloogisuudet sekä tyttöjen turhautumisesta kuviin johtuneet poikkeavat tulkinnat pyrittiin joko aktiivisesti torjumaan tai sivuuttamaan olankohautuksella. On varsin pelottavaa ajatella näin käyvän myös pornoistuvan kulttuurin naisrepresentaatioiden suhteen.

Katju Aron *Pilluparvi*-kirjassa esittämään kysymykseen ”millaisia kuvia emme hyväksy?” (kts. luku 1) voi tämän pohjalta vastata, että olennaista ei ole niinkään se, millaisia kuvat ovat, vaan kuinka *samanlaisia* ne ovat: kuinka paljon naiseuden representaatioissa on vaihtelua. Vaihteleviin esityksiin on helpompi suhtautua strategisen vastustavasti ja etäisyyttä ottaen kuin toistuvan kaavamaisiin kuvastoihin.

Oletan tällä taipumuksella olevan varsin paljon tekemistä tyttöjen iän kanssa. Teini-ikäiset tytöt pelkäävät kovasti kasvojensa menettämistä kaveriporukassa, ja ehkäpä siksi torjuvat seuralaistensa esittämistä poikkeavat näkemykset. Teinitytöille kuvissa esiintyvä Naiseus on saavuttamaton ideaali, johon pyrkiminen on hyvin haasteellista nuoren iän vuoksi. Ehkä tästä syystä tytöt kohdatessaan diskursiivisia epävarmuustekijöitä pyrkivät noudattelemaan kulttuurisesti hyväksyttäviä tulkintamalleja: vielä oraalla olevaa naisista subjektiviteettia ei haluta järkyttää. Voisin kuvitella, että kronologiselta iältään aikuiset naiset suhtautuisivat tulkintansa epälineaarisuuksiin tai monitulkintaisuuksiin itsevarmemmin ja saattaisivat jopa nostaa näitä erikseen keskustelun kohteiksi, kuten vaikkapa pohtien kuvan K1 yhteydessä, mitä kuvassa

---

<sup>27</sup> Toisaalta voi ajatella tyttöjen väsyneen tilanteeseen ylipäättään, kuka tahansa varmasti turtuisi tarpeeksi kuvia katseltuaan olivat ne sitten millaisia tahansa. Kuitenkin näitä ”suoraan katsomisen” ilmauksia esiintyi aineistossani läpi haastattelujen, ei ainoastaan loppupäässä jolloin tyttöjen olisi voinut kuvitella jo rasittuneen.

tapahtuisi jos etualan hahmo olisikin nainen. Verrokkiryhmän puutteessa en kuitenkaan tällaista yleistystä pysty tekemään.

Voi sanoa siis tyttöjen luentakokemuksen olevan *sekä* sekä/että *että* joko/tai. Kokemuksessa nousevat esille representoimattomat, alitajuisemmat elementit, mutta tytöt torjumalla niitä pyrkivät yhtenäiseen naiseuden tulkintaan, tarkkarajaisiin joko-tai -subjekteihin. Tyttö tutkimuksessa usein käsitelty tyttöjen kulttuurinen luovuus ja ymmärrys visuaalisten järjestysten rakentumisesta ei tästä näkökulmasta enää näyttäydykään yksiselitteisen positiivisena: toki tyttöjen kehittynyt medialukutaito vastakatseen erilaisine strategioineen on arjessa kiistämättömän hyödyllinen, mutta tunnistaessaan kulttuuriset naiseuden normit tytöt ryhtyvät ainakin minun tutkimuksessani ainoastaan vastustamaan näitä normeja, eivät problematisoimaan niitä. Aito kyseenalaistaminen saattaisi siitä semioottisten elementtien rohkeasta tuomisesta kielen tasolle, mutta tytöt suhtautuivat tällaiseen hyvin torjuvasti.

Näin tulkiten tytöt ovat todellakin enemmän Pikku Naisia kuin puolinaisia: selkeän ja kiinteän naisidentiteetin metsästäjiä ennemmin kuin aikuista naista vapaamielisempiä roolien koettelijoita. Voi toki sanoa feministisen subjektiuden olevan tytöissä hyvällä oraalla: tällainen subjektihan liikkuu sujuvasti semioottisen ja symbolisen välillä tunnistaen sukupuolen konstruktio luonteen. On hienoa, miten tutkimukseni nuoret suhtautuivat kriittisesti hegemoniseen naiskuvaan ja tekivät vastarintaa monin keinoin. Kuitenkin tämä vastarinta tapahtuessaan vallitsevan kulttuurin *puitteissa* ei kyseenalaista itse kulttuuria sinänsä.



## Lähteet

**Aaltonen, Sanna & Honkatukia, Päivi (2002):** *Tulkintoja tytöistä*. Helsinki, SKS.

**Aapola, Sinikka (1992):** *Helsinkiäistyttyöjen ystävyysuhteet. Ihanteina itsenäisyys, läheisyys ja monipuolisuus*. Teoksessa **Näre, Sari & Lähteenmaa, Jaana (toim.) (1992):** *Letit liehumaan. Tyttökulttuuri murroksessa*. Helsinki, SKS. s. 83-102.

**Aapola, Sinikka (2001):** "Liian varhaisen" ruumiillisen kehityksen ongelma. Teoksessa **Puuronen, Anne & Välimaa, Raili (toim.) (2001):** *Nuori ruumis*. Helsinki, Gaudeamus. s. 30-44.

**Alasuutari, Pertti (1993):** *Laadullinen tutkimus*. Tampere, Vastapaino.

**Alasuutari, Pertti (1995):** *Researching Culture. Qualitative Method and Cultural Studies*. London, Sage.

**Allred, Pam (1998):** *Ethnography and Discourse Analysis. Dilemmas in Representing the Voices of Children*. Teoksessa **Ribbens, Jane & Edwards, Rosalind (toim.) (1998a):** *Feminist Dilemmas in Qualitative Research. Public Knowledge and Private Lives*. Sage, Lontoo, Thousand Oaks ja New Delhi. s. 147-170.

**Anttonen, Anneli & Lempiäinen, Kirsti & Liljeström, Marianne (toim.) (2000):** *Feministejä – aikamme ajattelijoita*. Tampere, Vastapaino.

**Aro, Katju (2003):** *Ken on heistä kaikkein kaunein? Kuvista ja katsomisesta*. Teoksessa **Olsson, Belinda & Skugge, Linda & Zilg, Brita (toim.) (2003):** *Pilluparvi*. Helsinki, Like. s. 197-204.

**Baehr, Helen & Gray, Ann (toim.) (1996):** *Turning It On: A Reader in Women & Media*. Lontoo, Arnold.

**Burkin, Victor & Donald, James & Kaplan, Cora (toim.) (1989):** *Formations of Fantasy*. Lontoo, Routledge.

**Burkin, Victor (1997):** *Muutama sana valokuvateoriasta*. Tiedotustutkimus 3/1997. s.5-10.

**Cameron, Deborah (1996):** *Sukupuoli ja kieli. Feminismi ja kielentutkimus*. Tampere, Vastapaino.

**Cohen, Jodi R. (1991):** *The "Relevance" of Cultural Identity in Audiences' Interpretations of Mass Media*. *Critical Studies of Mass Communication*, 8/1991, s. 442-454.

**de Lauretis, Teresa (1984):** *Alice doesn't*. Lontoo, Macmillan Press.

**de Lauretis, Teresa (1987):** *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*. Bloomington, Indiana University Press.

**Denzin, Norman K. & Lincoln, Yvonna S. (toim.) (1994):** *Handbook of Qualitative Research*. Lontoo, Sage.

**Devor, Holly (1989):** *Gender Blending. Confronting the Limits of Duality*. Bloomington, Indiana University Press.

- Doane, Mary Ann (1991):** *Femmes Fatales. Feminism, Film Theory, Psychoanalysis*. New York, Routledge.
- Ellilä, Kirsti (2003):** *Romanttista roskaa eli näkökulmia naisviihteen marginaalisuuteen*. Lumooja 1/2003. s. 4-8.
- Fiske, John (1996):** *Merkkien kieli. Johdatus viestinnän tutkimiseen*. Tampere, Vastapaino.
- Fontana, Andrea & Frey, James H. (1994):** *Interviewing. The Art Of Science*. Teoksessa **Denzin, Norman K. & Lincoln, Yvonna S. (toim.) (1994):** *Handbook of Qualitative Research*. Lontoo, Sage. s. 361-376.
- Frazer, Elizabeth (1996):** *Teenage girls reading Jackie*. Teoksessa **Baehr, Helen & Gray, Ann (toim.) (1996):** *Turning It On: A Reader in Women & Media*. Lontoo, Arnold. s. 130-137. Alk. 1987.
- Gubrium, Jaber F. & Holstein, James A. (toim.) (2002):** *Handbook of Interview Research. Context & Method*. Thousand Oaks, Sage.
- Hall, Stuart (1992):** *Kulttuurin ja politiikan murroksia*. Tampere, Vastapaino.
- Hall, Stuart (2002):** *Identiteetti*. Tampere, Vastapaino.
- Halonen, Irma Kaarina (1999):** *Matka journalismin sukupuolittumisen strategisille alueille*. Tampereen yliopisto.
- Heinämaa ym. (toim.) (1997):** *Ruumiin kuvia. Subjektin ja sukupuolen muunnelmia*. Helsinki, Gaudeamus.
- Heinämaa, Sara (1997):** *Ero ja etäisyys. Luce Irigaray ja filosofisen itsekritiikin perinne*. Teoksessa **Heinämaa ym.(toim.):** *Ruumiin kuvia. Subjektin ja sukupuolen muunnelmia*. Helsinki, Gaudeamus. s.37-55.
- Honkatukia, Päivi (1998):** *Sopeutuvat tytöt? Sukupuoli, sosiaalinen kontrolli ja rikokset*. Helsinki, Oikeuspoliittinen tutkimuslaitos.
- hooks, bell (1995):** *Mustat naiskatsojat ja vastakatse*. Teoksessa **Rossi, Leena-Maija (toim.) (1995):** *Kuva ja vastakuvat. Sukupuolen esittämisen ja katseen politiikkaa*. Helsinki, Gaudeamus. s. 19-40.
- Jokinen, Arja & Huttunen, Laura & Kulmala, Anna (toim.) (2004):** *Puhua vastaan ja vaieta. Neuvottelu kulttuurisista marginaaleista*. Helsinki, Gaudeamus.
- Jokinen, Arto (toim.) (2003):** *Yhdestä puusta. Maskuliinisuuksien rakentuminen populaarikulttuurissa*. Tampere, Tampere University Press.
- Juhila, Kirsi (2004):** *Leimattu identiteetti ja vastapuhe*. Teoksessa **Jokinen, Arja & Huttunen, Laura & Kulmala, Anna (toim.) (2004):** *Puhua vastaan ja vaieta. Neuvottelu kulttuurisista marginaaleista*. Helsinki, Gaudeamus. s. 20-32.

- Koivunen, Anu & Liljeström, Marianne (toim.) (1996a):** *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen.* Tampere, Vastapaino.
- Koivunen, Anu & Liljeström, Marianne (1996b):** *Kritiikki, visiot, muutos.* Teoksessa **Koivunen, Anu & Liljeström, Marianne (toim.) (1996a):** *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen.* Tampere, Vastapaino. s. 9-34.
- Koivunen, Anu & Liljeström, Marianne (1996c):** *Paikantuminen.* Teoksessa **Koivunen, Anu & Liljeström, Marianne (toim.) (1996a):** *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen.* Tampere, Vastapaino. s. 271-292.
- Koivunen, Anu (1996):** *Sorto.* Teoksessa **Koivunen, Anu & Liljeström, Marianne (toim.) (1996):** *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen.* Tampere, Vastapaino. s. 35-77.
- Koivunen, Anu (2000):** *Teresa de Lauretis: Sosiaalisen ja subjektiivisen rajankäyntiä.* Teoksessa **Anttonen ym. (toim.) (2000):** *Feministejä – aikamme ajattelijoita.* Tampere, Vastapaino. s. 85-114.
- Kolbowski, Silvia (1995):** *Nukeilla leikkimisestä.* Teoksessa **Rossi, Leena-Maija (toim.) (1995):** *Kuva ja vastakuvat. Sukupuolen esittämisen ja katseen politiikkaa.* Helsinki, Gaudeamus. s. 124-145.
- Kristeva, Julia (1998):** *Musta aurinko. Masennus ja melankolia.* Jyväskylä, Gummerus.
- Kristeva, Julia (1992):** *Muukalaisia itsellemme.* Helsinki, Gaudeamus.
- Kristeva, Julia (1993):** *Puhuva subjekti. Tekstejä 1967-1993.* Helsinki, Gaudeamus.
- Kristeva, Julia (1984):** *Revolution in Poetic Language.* New York, Columbia University Press.
- Kyrölä, Katariina (2005):** *Henry "Suuri" ja jatkuva taistelu. Pornotähti suomalaisen heteromaskuliinisuuden (anti)sankarina.* Teoksessa **Nikunen, Kaarina – Paasonen, Susanna – Saarenmaa, Laura (toim.) (2005):** *Jokapäiväinen pornomme. Media, seksuaalisuus ja populaarikulttuuri.* Tampere, Vastapaino. s. 183-207.
- Laiho, Marianna & Ruoho, Iiris (toim.) (1996):** *Naisen naamio, miehen maski. Katse ja sukupuoli mediakuvassa.* Helsinki, KSL.
- Laiho, Marianna (1996):** *Äidit muotikuvissa ja kuvien katsojina.* Teoksessa **Laiho, Marianna & Ruoho, Iiris (toim.) (1996):** *Naisen naamio, miehen maski. Katse ja sukupuoli mediakuvassa.* Helsinki, KSL. s. 61-80.
- Lavin, Maud (1995):** *Androgynia, katsojuus ja Hannah Höchin fotomontaasit.* Teoksessa **Rossi, Leena-Maija (toim.) (1995):** *Kuva ja vastakuvat. Sukupuolen esittämisen ja katseen politiikkaa.* Helsinki, Gaudeamus. s. 149-178.
- Lehtonen, Jukka (2003):** *Seksuaalisuus ja sukupuoli koulussa. Näkökulmana heteronormatiivisuus ja ei-heteroseksuaalisten nuorten kertomukset.* Helsinki, Yliopistopaino.

**Lempiäinen, Kirsti (2001):** *Naisellinen feministi: naisfeministisubjekti*. Teoksessa **Nikunen ym. (toim.) (2001):** *Nainen/naiseus/naisellisuus*. Tampere, Tampere University Press.

**McRobbie, Angela (1991):** *Feminism and Youth Culture*. London, Macmillan Press.

**Mikola, Elina (2003):** "Paras suomalainen lehti elossa oleville." *Maskuliinisuuksien rakentuminen lautailulehti Flashbackissa*. Teoksessa **Jokinen, Arto (toim.) (2003):** *Yhdestä puusta. Maskuliinisuuksien rakentuminen populaarikulttuurissa*. Tampere, Tampere University Press. s. 32-62.

**Moi, Toril (1990):** *Sukupuoli/teksti/valta*. Tampere, Vastapaino.

**Morgan, David L. (2002):** *Focus Group Interviewing*. Teoksessa **Gubrium, Jaber F. & Holstein, James A. (toim.) (2002):** *Handbook of Interview Research. Context & Method*. Thousand Oaks, Sage. s. 141-159.

**Mulvey, Laura (1985):** *Visuaalinen mielihyvä ja kerronnallinen elokuva*. Synteesi 1-2/1985. s.5-15.

**Mulvey, Laura (1996):** *Fetishism and Curiosity*. Bloomington, Indiana University Press.

**Nikunen, Kaarina (1996):** *Naisellisuuden naamiot. Kuva, katse ja representaation politiikka*. Tampereen yliopiston tiedotusopin laitoksen julkaisuja, A89/1996.

**Nikunen, Minna – Gordon, Tuula – Kivimäki, Sanna – Pirinen, Riitta (toim.) (2001):** *Nainen/naiseus/naisellisuus*. Tampere University Press.

**Nikunen, Kaarina – Paasonen, Susanna – Saarenmaa, Laura (toim.) (2005):** *Jokapäiväinen pornomme. Media, seksuaalisuus ja populaarikulttuuri*. Tampere, Vastapaino.

**Näre, Sari (1995):** *Etnopsykoanalyttisia näkökulmia sukupuolikulttuuriin*. Helsingin yliopiston sosiologian laitoksen tutkimusraportti 229.

**Näre, Sari (2002):** *Intimisoituvan kulttuurin muistijälkiä tytöissä*. Teoksessa **Aaltonen, Sanna & Honkatukia, Päivi (2002):** *Tulkintoja tytöistä*. Helsinki, SKS. s. 251-268.

**Näre, Sari & Lähteenmaa, Jaana (1992a):** *Johdanto: Tyttötutkimuksen palmikkoja punomassa*. Teoksessa **Näre, Sari & Lähteenmaa, Jaana (toim.) (1992b):** *Letit liehumaan. Tyttökulttuuri murroksessa*. Helsinki, SKS. s. 9-21.

**Näre, Sari & Lähteenmaa, Jaana (toim.) (1992b):** *Letit liehumaan. Tyttökulttuuri murroksessa*. Helsinki, SKS

**Oakley, Ann (1988):** *Interviewing women: a contradictory in terms*. Teoksessa **Roberts, Helen (toim.) (1988):** *Doing Feminist Research*. Lontoo, Routledge. s. 30-61.

**Oinas, Elina (2001):** *Making Sense of the Teenage Body. Sociological Perspectives on Girls, Changing Bodies and Knowledge*. Turku, Åbo Akademis Förlag.

- Olsson, Belinda & Skugge, Linda & Zilg, Brita (toim.) (2003):** *Pilluparvi*. Helsinki, Like.
- Parr, Janet (1998):** *Theoretical Voices and Women's Own Voices. The Stories of Mature Women Students*. Teoksessa **Ribbens, Jane & Edwards, Rosalind (toim.) (1998a):** *Feminist Dilemmas in Qualitative Research. Public Knowledge and Private Lives*. Lontoo, Thousand Oaks ja New Delhi, Sage. s. 87-102.
- Podlesney, Teresa (1995):** *Blondit*. Teoksessa **Rossi, Leena-Maija (toim.) (1995):** *Kuva ja vastakuvat. Sukupuolen esittämisen ja katseen politiikkaa*. Helsinki, Gaudeamus. s. 41-65.
- Puuronen, Anne & Välimaa, Raili (toim.) (2001):** *Nuori ruumis*. Helsinki, Gaudeamus.
- Puuronen, Vesa (1997):** *Johdatus nuorisotutkimukseen*. Tampere, Vastapaino.
- Reinharz, Shulamit (1992):** *Feminist Methods in Social Research*. New York, Oxford University Press.
- Ribbens, Jane & Edwards, Rosalind (toim.) (1998a):** *Feminist Dilemmas in Qualitative Research. Public Knowledge and Private Lives*. London, Thousand Oaks ja New Delhi, Sage.
- Ribbens, Jane & Edwards, Rosalind (1998b):** *Living on the Edges. Public Knowledge, Private Lives, Personal Experience*. Teoksessa **Ribbens, Jane & Edwards, Rosalind (toim.) (1998a):** *Feminist Dilemmas in Qualitative Research. Public Knowledge and Private Lives*. London, Thousand Oaks ja New Delhi, Sage. s. 1-23.
- Richardson, Diane (1996b):** *Heterosexuality and social theory*. Teoksessa **Richardson, Diane (toim.) (1996a):** *Theorising heterosexuality*. Buckingham ja Philadelphia, Open University Press. s. 1-20.
- Richardson, Diane (toim.) (1996a):** *Theorising heterosexuality*. Buckingham ja Philadelphia, Open University Press
- Riviere, Joan (1986):** *Womanliness as a Masquerade*. Teoksessa **Burgin, Victor & Donald, James & Kaplan, Cora (toim.) (1989):** *Formations of Fantasy*. Lontoo, Routledge. S. 35-44.
- Roberts, Helen (toim.) (1988):** *Doing Feminist Research*. Lontoo, Routledge.
- Ronkainen, Suvi (1989):** *Nainen ja nainen – haastattelun rajat ja mahdollisuudet*. Sosiaalipolitiikka 1989, s. 66-77.
- Rossi, Leena-Maija (toim.) (1995):** *Kuva ja vastakuvat. Sukupuolen esittämisen ja katseen politiikkaa*. Helsinki, Gaudeamus.
- Ruoho, Iiris (1996):** *Mies-Tosimies-Fitz*. Teoksessa **Laiho, Marianna & Ruoho, Iiris (toim.) (1996):** *Naisen naamio, miehen maski. Katse ja sukupuoli mediakuvassa*. Helsinki, KSL. s. 111-128.
- Saarinen, Pirkko & Korkiakangas, Mikko (1997):** *Ihanaa vai pitkäväteistä – lukeminen nuorten harrastuksena*. Gummerus, Saarijärvi.

- Saraste, Leena (1980):** *Valokuva – pakenevan todellisuuden kuvajainen.* Helsinki, Musta taide.
- Seppänen, Janne (2001a):** *Katseen voima. Kohti visuaalista lukutaitoa.* Tampere, Vastapaino.
- Seppänen, Janne (2000):** *Nuoret, tutkijat ja Benetton.* Tiedotustutkimus 2/2000. s.20-35.
- Seppänen, Janne (1997):** *Valokuva taitaakin olla olemassa.* Tiedotustutkimus 3/1997. s.1-3.
- Seppänen, Janne (2001b):** *Valokuvaa ei ole.* Helsinki, Musta taide.
- Siimes, Mika (1998):** Sanasto (s. 289-303) teoksessa **Kristeva, Julia (1998):** *Musta aurinko. Masennus ja melankolia.* Jyväskylä, Gummerus.
- Silverman, Kaja (1996):** *The Threshold of the Visible World.* Lontoo, Routledge.
- Simonen, Leila (1989):** *Feministinen diskurssi sosiaalitutkimuksessa.* Sosiaalipolitiikka 1989. s 49-63.
- Spender, Dale (1981):** *Man Made Language.* Lontoo, Routledge & Kegan Paul Ltd.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1996):** *Maailmasta kolmanteen.* Tampere, Vastapaino.
- Stacey, Jackie (1994):** *Star Gazing. Hollywood cinema and female spectatorship.* Lontoo, Routledge.
- Tainio, Liisa (1997) (toim.):** *Keskusteluanalyysin perusteet.* Tampere, Vastapaino.
- Tolonen, Tarja (2001):** *Nuorten kulttuurit koulussa. Ääni, tila ja sukupuolten arkiset järjestykset.* Helsinki, Gaudeamus.
- Walker, John A. & Chaplin, Sarah (1997):** *Visual culture: an introduction.* Manchester, Manchester University Press.
- Wells, Liz (2004):** *Photography. A Critical Introduction.* Lontoo, Routledge.
- Wilska, Terhi-Anna (2001):** *Tuotteistettu nuoruus kulutusyhteiskunnassa.* Teoksessa **Puuronen, Anne & Välimaa, Raili (toim.) (2001):** *Nuori ruumis.* Helsinki, Gaudeamus. s.60-70.

### **Julkaisemattomat lähteet**

- Luoma, Kati (2006):** *SinäMinä lukijoidensa kertomuksissa. Tyttöjenlehtien merkityksen analysointia kirjoitusmenetelmän keinoin.* Julkaisematon tiedotusopin pro gradu –tutkielma.
- Mäkinen, Arja (2003):** *Oman elämänsä kapteeni? Riitelevä nuori nainen SinäMinän novelleissa.* Julkaisematon sosiaalityön pro gradu –tutkielma, Tampereen yliopisto.
- SinäMinän päätoimittaja Tiina Juntusen sähköpostihaastattelu 4.4.2008.