



Saida Inkeri Jäntti

MY ART IS A WEAPON OF WAR

Populaarikulttuurin naisroolien tulkinta ja kommentointi taiteellisessa työssä

MY ART IS A WEAPON OF WAR

Populaarikulttuurin naisroolien tulkinta ja kommentointi taiteellisessa työssä

Saida Inkeri Jäntti
Opinnäytetyö
Kevät 2013
Viestinnän koulutusohjelma
Oulun seudun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun seudun ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelma, mediatuottaminen

Tekijä(t): Saida Inkeri Jäntti

Opinnäytetyön nimi: My art is a weapon of war – Populaarikulttuurin naisroolien tulkinta ja kommentointi taiteellisessa työssä

Työn ohjaaja(t): Pekka Isomursu

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: Kevät 2013 Sivumäärä: 62 + 24 liitesivua

Tein opinnäytetyöni populaarikulttuurin ongelmallisista ja sukupuolisia stereotyyppistä tukevista naisrooleista. Olen pitkään ollut kiinnostunut niin kulttuurintutkimuksesta kuin naistutkimuksesta ja opinnäytetyössäni halusin yhdistää nämä asiat.

Keskityn tarkastelemaan spekulatiivisen fiktion genren alle sopivia teoksia, koska sen mielikuvituksellisissa maailmoissa ei ainakaan teoriassa tarvitsisi sitoutua oikean maailman lainalaisuuksiin esimerkiksi sukupuoliroolien kohdalla. Työssäni tutkin feministiseltä näkökulmalta kulttuurintutkimusta ja naishahmojen historiaa elokuvissa ja televisiossa. Tietoperustani tärkeimmät teokset ovat Laura Mulveyn katseen teoriaa avaava *Visual Pleasures and Narrative Cinema* sekä Susan Faludin käytännönläheisempi ja poliittisempi teos naisten asemasta populaarikulttuurin tekijöiden kentässä nimeltään *Takaisku – Julistamaton Sota naisia vastaan*. Opinnäytetyössäni käytän myös Internet-lähteitä, koska on tärkeää pystyä tarkastelemaan uutta kulttuuria ja sen aiheuttamia reaktioita.

Opinnäytetyöraporttini on kolmivaiheinen. Ensimmäiseksi esittelen tietoperustani ja syvempää analyysia varten valitsemani kaksi populaarikulttuurin teosta, jotka ovat *The Walking Dead* ja *Sucker Punch*. Tämän jälkeen esittelen tulokseni ja analysoin mainitsemani teokset. Kolmannessa vaiheessa kuvailen ja opinnäytetyöhön kuuluvana produktiona tekemäni valokuvanäyttelyni nimeltään *my heart is a weapon of war*. Näyttelyllä olen pyrkinyt kommentoimaan ja myös purkamaan naishahmojen kliseisiä ja rajoittavia rooleja populaarikulttuurissa.

Opinnäytetyössäni havaitsin seksismin olevan yhä voimakas tekijä populaarikulttuurissa ja sen taustalla. Naiset ovat alakynnessä niin hahmoina kuin tekijöinäkin. Naisten representaatiota mediassa voisi parantaa esimerkiksi rakentamalla lisää itsenäisiä, monipuolisia ja aktiivisesti toimivia naishahmoja erilaisiin populaarikulttuurin teoksiin.

Asiasanat:

Kulttuurintutkimus, populaarikulttuuri, valokuvaus, feminismi, naistutkimus, sukupuolentutkimus, spekulatiivinen fiktio

ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences
Degree programme in Communication, option of Media Production

Author(s): Saida Inkeri Jäntti
Title of thesis: My art is a weapon of war – Analyzing and referencing women's roles in popular culture through artistic work
Supervisor(s): Pekka Isomursu
Term and year when the thesis was submitted: Spring 2013 Number of pages: 62 + 24 appendices

My thesis explores problematic gender stereotypes in popular culture, particularly those of fictional female characters portrayed in television and films. I have been interested in both cultural and women's studies for a long time and wanted to combine these two in my work.

I focused on works that could be categorized as speculative fiction, because speculative fiction allows – at least in theory – for more free interpretations of gender roles. In my work I approached cultural studies and the history of female characters in television and film from a feminist point of view. I have based my work on Laura Mulvey's theory of the male gaze, found in her book *Visual Pleasures and Narrative Cinema*, and on Susan Faludi's practical and political views on the status of women in the field of popular culture, expressed in her book *Backlash – The Undeclared War Against Women*. I also use articles and blog posts found online as my sources, because it is important to be able to observe new cultural movements and reactions.

My research proceeds in three parts. First I will establish the theories that are relevant to this work and the two works I have chosen to analyze: *The Walking Dead* and *Sucker Punch*. After this, I will introduce my results. In the third part I will present the production I created as a part of this thesis: a photography exhibition called *my heart is a weapon of war*. With my exhibition, I'm attempting to bring forth and deconstruct stereotypical and restrictive gender roles in popular culture.

In this study I found sexism still has a strong presence in popular culture. Women are underrepresented both as characters and as artists creating popular culture. Women's representations in media could be improved, for example, by creating more independent, diverse and active female characters in various popular culture works.

Keywords:

Cultural studies, popular culture, gender studies, feminism, speculative fiction, women's studies, photography

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	6
1.1 F-sana	8
1.2 Spekulatiivinen fiktio – The final frontier	10
2 TIETOPERUSTA : NAISET KULTTUURISSA ENNEN JA NYT	12
2.1 Feministinen näkökulma kulttuurintutkimukseen	12
2.1.1 Katseen teoria	12
2.1.2 Takaisku ja postfeminismi populaarikulttuurissa	14
2.2 Internetissä kuultua	16
2.2.1 Fandom ja osaaottava sosiaalinen kulttuuri	17
2.2.2 Naisia kylmälokeroissa	19
2.3 Videolähteet: lyhyt oppimäärä	20
2.3.1 Sucker Punch	21
2.3.2 The Walking Dead	22
3 TULOKSET JA ANALYYSI : SIVISTYNYT SEKSISMI	24
3.1 Seksismi - Paluu	24
3.2 Naissankari vai naispuolinen sankari	26
3.3 Sucker Punch – Miehen tarina naisen tarinasta	29
3.4 The Walking Dead – Elävän miehen taakka	33
4 VASTAISKU: MY HEART IS A WEAPON OF WAR	41
4.1 Valokuvanäyttelyn lähtökohdat	41
4.2 Eläinmuseo	44
4.3 Kuivasjärvi	45
4.4 Autohajottamo	46
4.5 Ruskotunturi	47
4.6 Saarela	48
4.7 Pikisaari	49
4.8 Tulkintoja valokuvanäyttelystä	50
5 POHDINTA – TO BE CONTINUED	54
LÄHTEET	57
LIITTEET	

JOHDANTO

Eräänä iltana, vuoden 2013 keväällä, minä ja avomieheni seisoimme peilin edessä kylpyhuoneessa, hampaita ja hiuksiamme yöpuuta varten harjaten. Olin juuri käynyt suihkussa ja kostea etutukkani kihartui otsalle. ”Hei!” huudahti avomieheni. ”Sullahan on tuollainen supermies-kiehkura, voisit olla Teräsmiehen vaimo!” Opinnäytetyötäni jo kuukausia työstäneenä ja ehkä hieman aiheeseen jo turtuneena ärähdin: ”Ai miksi en voi olla Teräsnainen?”

Lienee tarpeellista puolustaa avomiestäni: hän on tukenut tutkielmani tekoa ja ollut produktioni tekemisessä suurena käytännön apuna. Hänen lausahduksessaan täydellisesti kuitenkin kiteytyy se, miten aiheeni koskettaa jokaista meistä. Vaikka häntä ei voisi sovinnostiksi kutsua, asetti hänkin silti automaattisesti naisen ennemmin vaimon kuin päähenkilön rooliin.

Olen nuoruudestani asti ollut ahkera science fictionin ja fantasian kuluttaja, niin elokuvien, kirjojen kuin sarjakuvienkin suhteen joten lienee luonnollista että kokenaisena sekä feministinä tärkeäksi sen, miten naishahmoja käsitellään ja esitellään niin rakastamassani fiktiossa. Minulle ei ole koskaan ollut ongelmallista vaihtaa samaistumiskohdetta pitkähiuksisten animeprinsessojen ja voimakkaiden amatsonitaistelijoiden välillä, mutta jo hyvin aikaisin aloin kokea rasitteeksi sen, miten naishahmot jäivät aina joko kakkosiksi mieshahmoille tai pelkiksi ruumiinosahenkareiksi miesten katseen edessä. Näistä syistä halusin opinnäytetyössäni keskittyä tutkimaan naiseuden merkityksiä ja representaatioita populaarikulttuurissa.

Tutkimuskohteitani lähestyn **Laura Mulveyn** katseen teorian ja fiktiivisiin hahmoihin samaistumisen kannalta ja tutkin sitä, miten suurimmaksi osaksi miespuoliset populaarikulttuurin tuottajat kuvaavat naisia. Ovatko naishahmot muuta kuin tarpeen tullen uhrattavissa olevia mieshahmojen juonikuvioita tukevia lavasteita? Pureudun myös analysoimaan naispuolisia sankareita ja pääosaan merkittäviä naishahmoja. Minkälainen on naissankari ja onko hänelle nykyajan populaarikulttuurissa kuitenkaan tilaa? Vahvan taustan työhöni antaa **Susan**

Faludin teos *Takaisku – Julistamaton sota naisia vastaa* (1992), joka analysoi käytännönläheisemmin naisten asemaa populaarikulttuurin tekijöiden kentässä.

Opinnäytetyöhöni kuuluu produktio-osana valokuvanäyttely, jossa pyrin analysoimaan, kommentoimaan ja purkamaan naisille varattuja pinnallisia, jäykkiä ja rajoittavia rooleja. Näyttely tuo tutkimukseni tulokset ja pohdinnat yleisön nähtäville ja toivottavasti herättää katsojissa ajatuksia naishahmojen representaatioista. Valokuviini sain inspiraatiota lukemattoman monesta populaarikulttuuriin tuotteesta, mutta tässä raportissa keskityn tarkastelemaan ja analysoimaan niitä teoksia, joissa itse olen kokenut naiskuvan erityisen ongelmalliseksi. Näissä teoksissa tekijät ovat jopa kommentoineet naiskuvaa – joko itse teoksessa tai sitä kuvaillessaan haastatteluissa - mutta päätyneet kuitenkin syystä tai toisesta ainoastaan halventamaan naishahmojaan lisää. Kohteikseni valitsin suosittua amerikkalaisen TV-sarjaa *The Walking Deadin* (AMC, 2010-2013) sekä **Zack Snyderin** ohjaaman amerikkalaisen elokuvan *Sucker Punch* (Warner Bros Pictures 2011).

Halusin valita työhöni mahdollisimman maanläheisen otteen, koska mielestäni on tärkeää suunnata kulttuurin ja siihen vaikuttavien voimien kritiikki myös aivan tavalliselle, jokapäiväiselle katsojalle. Suuri osa nykypäivän katsojista on Internetin aikakaudella tietoisempia audiovisuaalisen viestinnän takana vaikuttavista voimista, mutta silti heiltä ei pitäisi odottaa akateemisen tason tuntemusta kulttuurin ja esimerkiksi sukupuoliroolien rakentumisesta. Pikemminkin olisi tärkeää keskittyä valaisemaan näitä sanomattomia sääntöjä, vaikkapa juuri itse populaarikulttuurin tuotteiden avulla. Työssäni on myös akateemista taustoitusta, mutta olen pyrkinyt pitämään raporttini, sekä siihen liittyvän produktion mahdollisimman ”helposti pureskeltavana”, jotta ne eivät jäisi vain vaikeasti ymmärrettäväksi taideteokseksi. Näistä syistä viittaaan paljon esimerkiksi Internetissä syntyvään jokapäiväiseen keskusteluun, siellähän median luomat asenteet eniten ja lyhyemmällä aikavälillä näkyvät.

1.1 F-sana

Opinnäyteraporttia työstäessäni ehdin jo moneen otteeseen kirjoittaa ”tämän tutkielman tai valokuvanäyttelyni ei ole tarkoitus olla poliittinen manifesti” mutta lopulta jouduin tunnustamaan että lauseesta on luovuttava. Minun poliittiset aatteeni epäilemättä valmiissa työssä näkyvät. Määrittelen feministin lisäksi myös taiteilijaksi, joten halusin konkreettisesti pyrkiä luomaan jotain, joka kommentoisi ja referoisi kokemuksiani ja tutkimustani naishahmoista kulttuurissa ja mediasa. Tekstissäni viljelen surutta sellaisia sanoja kuten seksismi ja feminismi ja otan kantaa vahvastikin sukupuolten väliseen tasa-arvoon populaarikulttuurissa sekä myös jokapäiväisessä elämässä. Tunnustaudun feministiksi enkä häpeä sitä.

Mutta mikä sitten on feministi? Feminismi on lyhyen historiansa aikana ehtinyt kuolla ja syntyä uudestaan monta kertaa, haarautua ja jakautua monen eri tarkoituserän alle. **Leena-Maija Rossi** listaa toimittamansa kirjan *Kuvat ja Vastakuvat* (1995) johdannossa feminismiin muokkaajiksi mm. liberaalit tasa-arvofeministit, sukupuolen sosiaalisesta ja kulttuurisesta rakentumisesta kiinnostuneet essentialismin ja biologismin vastustajat sekä heteronormatiivisuutta ja kaksinapaista sukupuolijakoa vastustavat queer-tutkijat. Feminismi ajaa tasa-arvon asiaa, mutta jo sanana se herättää ristiriitaisia tunteita: esiintyyhän siinä selvä etymologinen viittaus vain toiseen sukupuoleen. Feminismille on hyvin vaikeaa löytää yksinkertaista, neutraalia määritelmää.

Vielä 2000-luvullakin tuntuu ongelmalliselta puhua sukupuolten tasa-arvosta, saati sitten tunnustaa tukevansa sitä feministikirjailija Marie Shearin esittämää, sukupuolikeskusteluissa usein siteerattua ”radikaalia ajatusta että naisetkin ovat ihmisiä”. Hyvin usein yhäkin kuulen ihmisten sanovan ”en ole feministi, mutta”, vaikka erityisesti naisen suusta moinen lausuma on jo melkein itsetuhoinen. Tuskinpa kukaan, varsinkaan etnistä vähemmistöä edustava, sanoisi esimerkiksi: ”en varsinaisesti vastusta rasismia, mutta.” Rasismi ja seksismi eivät toki ole synonyymeja, mutta ne ovat jossain määrin verrattavissa: molemmat ajavat historiallisesti syrjityn poliittisen vähemmistön asiaa verrattuna valtavirrassa vallalla oleviin valkoisiin miehiin. Artikkelissaan ”Trendikkäät tasa-arvon vastustajat”

Virpi Salminen vertaa feminismiä muihin kansalaisoikeusliikkeisiin ja poliittisiin aatteisiin ja toteaa osuvasti:

Ei-feministit mielellään kertovat, että tasa-arvoasiat ovat jo Suomessa hyvällä tolalla, mikäs tässä ollessa. Perustelu on yleinen ja pätevä pidetty.

Minkä tahansa muun yhteiskunnallisen ideologian kohdalla läppä olisi täysin järjetön. Kun meillä nyt on jo tämä demokratia, sen eteen ei tarvitse tehdä enää mitään. Kapitalismi on valmis, joten Apusen Matti voi sammuttaa valot ja mennä kotiinsa. (Salminen 2012, hakupäivä 28.4.2013.)

Ihmiset kokevat feminismin ja sen tukemisen myöntämisen nolona ja ahdistavana. He eivät halua yhdistää itseään johonkin, jonka vallassa oleva ihmisryhmä voisi kokea uhkaavaksi.

Feminismin vastustajat mielellään pilkkaavat ja vähättelevät aatetta. Miesasiemiesten käsitys feminismistä ainakin nettikeskustelujen mukaan vaikuttaa olevan rintaliivejä polttavien lesbonaisten hyllyvä yhteennivoutuma ja loppu yhteiskunnalle, jossa naisen seksuaalisuus on miesten vapaasti käytettävissä ja määriteltävissä. Itsessään jo tämä halveksiva asenne ja sen salliminen yhteiskunnassa kielii siitä, että tasa-arvo ei ole toteutunut ja eivätkä naiset ole vielä samanarvoisessa asemassa kuin miehet, eivät sosiaalisesti sen enempää kuin ekonomisestikaan. Poliittisena liikkeenä feminismin on toki tarkoitus keskittyä parantamaan naisten asemaa yhteiskunnassa, mutta samalla se pyrkii myös rikkomaan miehillekin haitallisia stereotyyppioita ja rakenteita. Ihmisoikeusliikkeenä sen filosofia menee syvemmälle käsitykseen siitä, miten koko kulttuurimme on rakennettu miesten näkökulmasta ja miten puolet maapallon väestöstä on alistettu toisarvoisiksi niin sodassa kuin rakkaudessaakin. Susan Faludi määrittelee feminisimiä seuraavanlaisesti:

Feminismi vaatii maailmaa vihdoinkin huomaamaan, että naiset eivät ole koriste-esineitä, työkaluja eivätkä minkään 'erityisintressiryhmän' jäseniä. — [Feminismi] vaatii, naisille mahdollisuutta määritellä itse itsensä – sen sijaan että kulttuuri ja miehet määrittelisivät heidän identiteettinsä yhä uudelleen heidän puolestaan. (Faludi 1992, 43.)

En keskity varsinaisesti sukupuolten tasa-arvon ongelmallisuuksien tai seksismin olemassaolon todistamiseen opinnäytetyössäni, vaan lähdän liikkeelle siitä olettamuksesta, että **seksismi niin yhteiskuntarakenteissamme kuin lu-**

massa kulttuurissammekin on fakta. En myöskään kysy syytä seksismiin, vaikka tätäkin aihetta auttamatta sivuan. Sen sijaan työni keskittyy kuvaamaan naishahmojen ja naisten yksipuolista representaatiota fiktiossa, erityisesti viime vuosien fantasia- ja kauhutarinoissa, sekä etsimään vastausta siihen, miten minä taiteilijana voisin kuvata tätä asiantilaa ja ehkä pyrkiä vaikuttamaan siihen.

1.2 Spekulatiivinen fiktio – The final frontier

Tässä opinnäytetyössä käsittelen pääasiassa sellaisia populaarikulttuurin teoksia, jotka ovat genreltään tavalla tai toisella fantastisia. Teoksissa ei esitellä velhoja tai muinaisia valtakuntia, mutta niissä on elementtejä, joita ei jokapäiväisestä elämästä löydy, kuten esimerkiksi eläviä kuolleita, erikoisilla voimilla varustettuja nuoria naisia, jättiläisrobotteja ja vilahtaapa Sucker Punchissa muutama lohikäärmeekin. Määrittelen nämä teokset **spekulatiiviseksi fiktioksi**, jonka alalajeja ovat esimerkiksi **fantasia, science fiction ja supersankariteokset**. Fiktiolla viitataan niin kirjallisuuteen, elävään kuvaan kuin sarjakuvaankin.

Spekulatiivisella fiktiolla genrenä on mielenkiintoinen ja poikkeuksellinen näkökulma naishahmojen representaation verrattuna esimerkiksi historialliseen fiktiin koska siinä melkein kaikki on mahdollista ja – teorian tasolla ainakin – kirjailija pystyy itse luomaan kuvaamansa maailman täysin, ilman että sen täytyisi noudattaa tosimaailman lainalaisuuksia esimerkiksi sukupuoliroolien kohdalla (Koistinen, 2009, 14). Spekulatiivisella fiktiolla on aiemminkin käsitelty symbolisesti erilaisia vallankumouksellisia tai uusia asioita, kuten ihmiselämän määritelmää sekä luonnon ja tieteen suhdetta **Mary Shelley'n Frankensteinin Hirviön** kohdalla (O'Quinn & Atwell 2010, hakupäivä 28.4.2013) tai yhteiskunnallisesti ja yhteisöllisesti vaikeita asioita, kuten esimerkiksi Yhdysvaltoihin kohdistunutta hyökkäystä ja Irakin sotaa. Yhdysvaltain sotapolitiikka 2000-luvulla on näkynyt aihevalinnoissa amerikkalaisissa TV-sarjoissa viime vuosina, erityisen selvästi muun muassa *Battlestar Galactica* –sarjassa, jossa robottien hyökkäyksen jälkeen viimeiset henkiin jääneet ihmiset yrittävät rakentaa uutta maailmaa itsemurhapommittajien, sleeper-agenttien ja uskontoristiriitojen piinaamassa maailmassa (Heffernan 2006, hakupäivä 28.4.2013).

Naisasian ja tasa-arvon kohdalla spekulatiivisen fiktion rohkeus kuitenkin katoaa. Naiset ovat toki vuosikymmeniä olleet läsnä tässä kulttuurissa niin tekijöinä kuin hahmoinakin, mutta useimmiten edes naisten kirjoittamat teokset, olipa niiden aihepiiri sitten feminismiin liittyvä tai ei, eivät saa julkisuutta tai niitä kohtaan ei osoiteta muuta kuin satunnaista akateemista kiinnostusta toisten naisten puolesta. Useimmiten ongelmaksi nousee markkinointi ja kirjoista kirjoittaminen: miesarvostelijat eivät kirjoita naisten kirjoittamista kirjoista ja näin ne jäävät helpommin vaille lukijoita ja uskottavuutta muuna kuin pikkutyttöjen romanttisena hömppäfiktiona (Barr 1987, xii; Grilo 2013, hakupäivä 28.4.2013).

Myös naishahmot loistavat poissaolollaan spekulatiivisen fiktion valtavirtateoksissa. Jos esimerkkinä katsomme vaikkapa **George Lucasin** nykyisin kuusi-osaista *Star Wars* –elokuvasarjaa populaarifantasian ja science fictionin yhtenä tunnetuimpana ja suosituimpana teoksena, joudumme toteamaan, ettei siinä esiinny muita kuin hyvin perinteisiä naishahmoja: apua tarvitsevia prinsessoja ja hoivaavia äitejä (Hudson, 2013, hakupäivä 28.4.2013). *Tähtien Sodan* tärkeimpien roolien joukosta löytyy vain kaksi naishahmoa, Prinsessa Leia sekä hänen äitinsä Padme Amidala, jotka molemmat ovat läsnä ja määriteltyjä ainoastaan miessuhteidensa kautta: sisarena, rakkauden kohteena ja äitinä. Ulkoisesta rohkeudestaan ja uteliaisuudestaan huolimatta spekulatiivinen fiktio kuitenkin jämähtää useimmiten vanhanaikaisiin arvoihin (Koistinen, 2009, 16).

2 TIETOPERUSTA : NAISET KULTTUURISSA ENNEN JA NYT

2.1 Feministinen näkökulma kulttuurintutkimukseen

Feministinen kulttuurin- ja mediantutkimus nosti päätään jo sata vuotta yhteiskunnan sukupuolirooleja kyseenalaistaneen naisliikkeen seasta 60–70-luvuilla. Tällöin alettiin lopulta herätä siihen todellisuuteen, että mediassa nähtävä naiskuva ei suinkaan välttämättä vastannut todellisuutta, vaan enemmänkin **peilasi ja jopa vahvisti sukupuolten välistä epätasa-arvoa**. Tällöin tutkijat huolestuivat median tarjoaman stereotyyppisen naiskuvan vaikutuksista katsojiin. Ongelmallista oli myös se, että naisia miehiä paljon harvemmin asetettiin näkyville joukkoviestimissä ja silloinkin kun tämä tapahtui, olivat esimerkiksi television naishahmot kuvattu miehiä alemmassa sosiaalisessa asemassa kouluttamatomina kotiäiteinä. Tämä mediakritiikki keskittyi kuitenkin ainoastaan sisältöön ja myöhemmin nousi esiin arvostelua siitä, mitä median sukupuolistereotyyppiä oikeastaan heijastelivatkaan. Huonot roolimallit toki olivat ongelma itsessään, mutta **media ei kuitenkaan ole todellisuuden peili** ja huomio kiinnittyi media-teollisuuteen sekä takaisin kulttuuria luovien ihmisten – eli miesten – omiin arvoihin (Puustinen, Ruoho & Mäkelä 2006, 27-30).

2.1.1 Katseen teoria

Laura Mulvey 1970-luvun alussa kirjoittama essee *Visual Pleasures and Narrative Cinema* (1989) on ristiriitaisuudestaan huolimatta tänäkin päivänä yksi feministisen kulttuurintutkimuksen tärkein teos (Puustinen ym. 2006, 33). Teoksessaan Mulvey käyttää **Sigmund Freudin psykoanalyttisiä teorioita** erityisesti lapsen seksuaalisesta kehityksestä poliittisena aseenaan eli todistaakseen, miten syvältä psyykestä naiseuden pelko ja viha kulttuurissamme kumpuavat sekä miten nämä merkitykset ovat koodautuneet Hollywoodin visuaaliseen kudokseen. Mulvey liittää yhteen kaksi Freudin teoriaa: katsomisen – usein seksuaalissävytteisen nautinnon, eli jo lapselle kehittyvän halun katsoa ja samaistua näkemäänsä sekä ihmisen psyykelle luontaisen, alitajuisen narsistisen tavan rakentaa näkemästään hahmosta peilikuva ja imeä tämän ominaisuudet sekä elämänvaiheet itseensä. Elokuva – tai muu visuaalinen media – antaa näiden yhdistymiseen ideaalisen ympäristön: visuaalisella materiaalilla pysty-

tään leikkauksen ja kuvauksen kautta luomaan tila, jossa katsoja voi täysin upota tarinaan ilman että kerronnan metodit herättävät häntä todellisuuteen. Elokuvan narratiiviset keinot myös rakentavat tehokkaasti puoleensavetäviä ja ideaalisia hahmoja joihin samaistua ja näin vahvistaa katsojan narsistista kokemusta itsestään täydellisenä (Mulvey 1989, 6-18).

Sinänsä tämä psyykinen prosessi on jokaiselle meille luonnollinen, mutta ongelmaksi kuitenkin muodostuu elokuvia tuottavan kulttuurin miehiä suosivat arvot: miehelle elokuvat tarjoavat miespuolisissa sankareissa **samaistumiskohteen**, joka ei ainoastaan kuljeta aktiivisilla teoillaan tarinaa eteenpäin vaan myös saa tarinan kautta tilaisuuden valloittaa haluamansa naisen. Naiskatsojalle seksistinen rakenne ei suo samaistumiskohtaa, ellei nainen omaksu **sadistista näkökulmaa ja samaistu fetissimäisen katseen kohteena olevaan, passiiviseen, miesten halujen kovertamaan tyhjään naishahmoon** (Mulvey 1989, 6-18).

Mulvey myös viittaa Freudin analyysiin miehen psyyken **sisäisestä kastration pelosta** ja siitä, miten nainen ja naisen **sukupuolinen toiseus** jatkuvasti muistuttavat miestä siitä, mitä on olla ilman penistä. Teoksissaan Freud viittaa naisen ”vuotavan haavansa” kanssa olevan jatkuva uhka miehuudelle, vaikka toki myös samalla halun kohde. Tämä ikuinen **ristiriita** voi aiheuttaa erilaisia reaktioita, esimerkiksi pyrkimyksen ratkaista naisen ”mysteerin”, naisen häpäiseminen, syyllistäminen tai syyllisen naisen pelastaminen. Viimeisin esimerkki selventää hyvin hädässä olevan neidon stereotyyppin yleisyyttä. Myös **naisen fetissointi** on yksi tapa, joka ratkaisee kastration pelon irrottamalla naisen suorasta seksuaalisesta asiayhteydestä katseen avulla ja sijoittamalla hänet kuvaan penistä symboloivan esineen tai asian kanssa (Mulvey 1989, 6-18).

Mulveyn esseetä on sen aiheuttamasta keskustelusta huolimatta kritisoitu vahvasti muun muassa siitä ajatuksesta, että katsoja olisi aina heteroseksuaali ja näin kyvytön samaistumaan omaan sukupuoleensa. Teoria on feminismijuuristaan huolimatta hyvin mieskeskeinen, keskittyhän se pitkälti miehen kokemusmaailmaan (Puustinen ym. 2006, 33; Koivunen 2006, 87). Sen rinnalle on noussut käsityksiä mm. siitä, miten elokuvan tuottamat kokemukset ovatkin

enemmän katsojan **sisäisen tulkintaprosessin kuin staattisen katsomiskokemuksen tulos**. Katsojan kokemus- ja arvomaailma myös määrittää sitä, miten hän viestin ottaa vastaan. (Koivunen, 2006, 81). Nämä ajatukset liittyvät feminismissä 70-luvun loppupuolella nousseisiin, **konstruktionistisiin ja performatiivisiin** teorioihin sukupuolesta ennemminkin roolina pysyvänä ominaisuutena. Tätä roolia jatkuvasti rakennetaan uudestaan sosiaalisissa, poliittisissa ja kulttuurisissa käytännöissä (Puustinen ym. 2006, 19).

Kritiikistä ja tiukan psykoanalyttisesti otteestaan huolimatta Mulveyn essee on jäänyt historiaan silmiä aukaisevana teoksena seksismistä visuaalisessa mediassa. Keskustelua se herättää yhäkin ja kuvaa sukupuolta ja seksuaalisuutta performanssina pitäviä teorioita paremmin populaarikulttuurin takana vaikuttavia valtasuhteita. Vaikka nainen – tai mies – katsojana voisikin samaistua vastakkaiseen sukupuoleen tai nauttia objektina olemisesta, ei sen silti pitäisi olla pakollista. Negatiiviset roolimallit voivat nykyisin enemmänkin innoittaa keskusteluun ja vastakkaisen identiteetin vahvistamiseen kuin kritiikittömään imitointiin, **mutta se ei oikeuta sitä, että vaihtoehtoja ei välttämättä ole.**

2.1.2 Takaisku ja postfeminismi populaarikulttuurissa

Vuonna 1992 julkaistussa teoksessaan *Takaisku – Julistamaton sota naisia vastaan* **Susan Faludi** valottaa populaarikulttuurin seksismin taustaa taloudellisesta ja poliittisesta näkökulmasta. Yksi feministisen kulttuurintutkimuksen perimmäinen teesi on **seksismin nivoutuma kapitalistisiin ja poliittisiin valtasuhteisiin sekä perinteiseen työnjakoon yhteiskunnassa**: mies tekee töitä ja nainen kasvattaa lapset. Teollistumisen seurauksena mies on astunut julkiselle alueelle mutta nainen jäänyt kotiin, joten hänen panoksensa ja olemassaolonsa katoaa miesten rakentaman yhteiskunnan ja kulttuurin jalkoihin (Puustinen ym., 2006, 15; Mulvey, 1989, 12). Miessukupuoli yhäkin hallitsee maailmaan, mutta toki naisasia on näennäisesti edistynyt: saamme äänestää, omistaa omaisuutta ja jopa päättää, milloin hankimme lapsia vai hankimmeko ollenkaan. Voisi melkein ajatella, että tasa-arvo on saavutettu, ja 1980-luvulla esiin nousikin **post-feminisminä** tunnettu aate, joka julisti 60-luvun radikaalina pidetty, poliittisen feminismin vanhanaikaisuutta ja tarpeettomuutta mutta samalla ihannoiti kuitenkin paluuta naisellisempiin, rauhallisempiin arvoihin (Press 1991,

4). Faludi kuvaa tätä ajatusta petollisena, taantumuksellisena ja melkeinpä laskelmoituna takaiskuna feminismiä ja naisia kohtaan. Hän siteeraa kirjassaan **Brenda Polania**: ”Postfeminismi on takaisku. Jokainen liike tai filosofia, joka väittää olevansa 'post' mitä tahansa -- on väistämättä reaktiivinen” (Faludi 1992, 39-42, 90-94, 154-158, 164,166).

1980-luku ei kuitenkaan ollut ensimmäinen kerta, kuin tämänkaltainen takaisku kohtasi naisasiaa. ”Takaiskuja eivät siis ole tuottaneet pelkästään perimmäinen naisviha vaan naisten pyrkimykset parantaa asemaansa”, Faludi kirjoittaa. **Naisten aseman parannukset on koettu uhkaavaksi** ja ne on pyritty vaientamaan niin sosiaalisten, kulttuuristen kuin poliittistenkin toimenpiteiden kautta. Nämä naisvastaiset kampanjat kulkevat Faludin mukaan **sykleissä**. Ensimmäinen tapahtui 1800-luvun puolivälissä, toinen 1920-luvulla, kolmas 1950-luvulla ja viimeisin 1980-luvulla. Jokainen näistä sijoittuu jonkinlaisen naisen yhteiskunnallisessa asemassa tapahtuneen edistyksen yhteyteen sekä usein myös sodan, sodanuhan tai yhteiskunnallisen mullistuksen ajalliseen läheisyyteen (vrt. Amerikan sisällissota, ensimmäinen maailmansota, toinen maailmansota, Vietnamin sota). **Yhteiskunnalliset, taloudelliset ja poliittiset kriisit siis usein vaikuttavat sukupuolten välisiin asenteisiin ja naisten vapauksiin negatiivisesti** (Faludi 1992, 39-42, 90-94, 154-158, 164,166).

Takaiskut näkyivät yhteiskunnassa naisten työpaikkojen ja palkkojen vähenemisenä, ehkäisyvälineiden saannin vaikeutumisenä sekä poliittisten oikeuksien kapenemisena, mutta myös televisiossa ja elokuvissa, erityisesti naishahmojen kuvauksissa ja naisnäyttelijöiden läsnäolossa. 1920-luvulla elokuvastudiot hiljensivät kieleltään ja mieleltään terävät naiset ja vaihtoivat heidät joko miellyttävän hiljaisiin tai jopa sairaalloisiin, kuolemassa oleviin naisiin. Toisen Maailmansodan sytyttämänä 40-luvulla Hollywoodissa innostuttiin hetkellisesti omaaloitteisista ja voimakkaista naisista, mutta 50-luku toi mukanaan pehmeät, antautuvan sensuellit naiset, keulakuvanaan ”pelkurimainen ja kuiskaileva” **Marilyn Monroe**. Tällöin myös ihastuttiin sota- ja western-elokuvaan, joista naishahmot oli helppo poistaa kokonaan miesten tarinoiden tieltä. Feminismi valtasi hetkeksi elokuvateollisuuden 1970-luvulla ja marssitti valkokankaalle niin nais-

sotilaita kuin rohkeasti sinkkuelämän valitsevia neitojakin (Faludi 1992, 39-42, 90-94, 154-158, 164,166).

1980-luvulla televisio- ja elokuvastudiot kuitenkin vähensivät niin naisnäyttelijöitä kuin naishahmojaankin tarkoituksellisesti. Tämän ajan tarinoissa naishahmot maalattiin joko kylmiksi businessnaisiksi tai psykoottisiksi miestenmetsästäjiksi. Ainoa sallittu positiivinen naissukupuolen edustaja oli työnsä perheen takia jättävä enkelimäinen äitihahmo. Yhteiskunnan tukemat arvot syötettiin Hollywoodin kautta vastahakoisellekin naisyleisölle. Ohjelmavalinnat olivat miespuolisten studiopomojen käsialaa ja naishahmojen suosiota vahvistaneet yleisötutkimukset ja fanikampanjat jätettiin kylmästi huomiotta, silläkin uhalla että yhtiöt menettivät rahaa peruessaan esimerkiksi Emmy-palkintoja kahmineen, kahdesta naispoliisista kertoneen ja myöhemmin kulttistatukseen nousseen *Cagney & Lacey*-sarjan. Työtätekevälle, itsenäiselle feministinmaiselle ei ollut visuaalisessa mediassa tilaa vaikka tilausta olisi ollutkin. Jos ruudulle päästettiin itsenäinen, ehkä jopa feministisiä aatteita tukeva nainen, **hänen funktionsa oli toimia varoittavana esimerkkinä**: tarinan lopussa nainen päätyi aina katumaan elämäntapahtuntojaan yksin, miehettömän ja lapsettoman tai voimakas, perinteinen mieshahmo toi hänestä esiin lämpimän kodinrakentajan ja kesytti poliittisen tasa-arvohirviön. **Kulttuurikenttä ei siis ole yleisön ajatuksia ja haluja mukaileva peili, vaan sitä voi myös käyttää aktiivisesti yhteiskunnallisten arvojen muokkaamiseen.** (Faludi 1992, 39-42, 90-94, 154-158, 164,166)

2.2 Internetissä kuultua

Internetillä ja sieltä löytyvillä keskusteluilla ja artikkeleilla on suuri osa opinnäytetyöni tietopohjassa. Monen populaarikulttuurin teoksen **uutuuden takia niistä on mahdotonta löytää vielä painettua materiaalia** mutta Internetiin julkaiseminen on huomattavasti nopeampi prosessi kuin kirjan painaminen. Halusin tarkoituksellisesti keskittyä uuteen lähdemateriaaliin televisiosarjojen ja elokuvien tarkastelussa, koska koen tärkeäksi sen, että **pystymme jatkuvasti tarkastelemaan uutta, syntyvää kulttuuria.**

Konstruktionalistisen teorian mukaan iso osa asenteista ja hahmojen representaatioista syntyy keskustelussa, käsittelyssä ja siinä, miten ihmiset peilaavat asenteitaan toisten ihmisten vastaaviin (Puustinen ym., 2006, 19). Olen myös tutkimuksessani seurannut paljon erilaisia keskustelu- ja blogisivustoja, esimerkiksi amerikkalaista **Gawker Median** omistamaa **io9-sivustoa** ja mikrobloggaussivusto **Tumblr**, joissa arvostellaan ja kommentoidaan populaarikulttuurien teosten sisältöä. Osa näistä sisällöistä on ammattijournalistien ja akateemisten tutkijoidenkin tuottamaa, osa taas teosten intohimoisten tai satunnaisten katsojien kirjoittamaa. Tämä tarkoittaa sitä, että viitataan myös ns. **yleiseen tai anonyymiin mielipiteeseen ja kollektiivisiin merkityksiin**, joita teokset ja tietyt käsitteet Internetin keskusteluryhmissä saavat. Halusin liittää näitä keskusteluja osaksi raporttiani, koska työni luotaa myös niitä merkityksiä, joita naishahmojen kuvaaminen saa jokapäiväisessä elämässä, tavallisen katsojan näkökulmasta.

2.2.1 Fandom ja osaaottava sosiaalinen kulttuuri

Viitatessani **fandomiin** (yhdistelmä sanoista fan – joka puolestaan tulee sanasta fanatic, fanaattinen ja dom -loppuliitteestä, joka viittaa alueeseen tai hallintoon, esimerkiksi sanassa kingdom) tarkoitan populaarikulttuurin tuotteiden, esimerkiksi TV-sarjojen, elokuvien, mutta myös vaikkapa muusikoiden ympärille kerääntynyttä keskustelua ja yhteisöllisyyttä fanien kesken (Storey 1996, 127; Fowler 2013, hakupäivä 28.4.2013).

Faneja on ollut olemassa niin kauan kuin populaarikulttuuriakin, mutta viimeisen parinkymmenen vuoden aikana fanius on muuttunut. **Nykyisin fanit tuottavat itse myös entistä enemmän materiaalia fanittamastaan tuotteesta**, esimerkiksi taidetta, fiktiota sekä myös kriittistä ja akateemistakin keskustelua ja tulkittaa katsomastaan sisällöstä (Jenkins 1993, 1-2; Storey 1996, 125-128). Myös tätä kautta tarinoiden merkityksiä ja symboliikkaa käsitellään, osittain täysin ilman alkuperäisten tekijöiden läsnäoloa vaikka nykyisin on yleistä että katsojat pystyvät lukemaan tekijöiden analyysia helposti esimerkiksi **Twitterin** tai vastaavien palveluiden kautta.

Fandom on erityisesti fantasiakulttuurissa hyvinkin voimakas tekijä. Useimmiten alkuperäisen materiaalin tuottajat ovat tietoisia faneistaan ja myös siitä, miten suuri vaikutus heillä voi olla tuotteen menestymiseen. Fandom-ilmaisu on saanut monia sävyjä: toisaalta fanit saattavat esiintyä hysteerisinä teinityttölaumoina tai pakkomielleisinä yksinäisinä miehinä, joita ei voi mitenkään miellyttää mutta toisaalta fanit myös tuottavat paljon sisältöä ja keskustelua sekä näin myös ilmaista mainosta rakastamalleen tuotteelle (Storey 1996, 124; Jenkins 1992, 14).

Fandomilla voi mielestäni olla suuri vaikutus ihmisten mielipiteisiin, vaikka toki tämä koskee ehkä eniten kuitenkin sitä osaa ihmisistä, joka aktiivisesti haluaa keskustella näkemästään eikä tyydy katsomaan televisiosarjoja ainoastaan sunnuntai-illan rentouttavana viihteenä. Internetissä TV-sarjoista keskusteleminen ei kuitenkaan rajoitu enää vain perinteisen ”nörtin” stereotypiaa toteuttaviin, alakulttuureihin kuuluviin ihmisiin, vaan katsojat tulevat Internetiin keskustelemaan uusimmat juonenkäänteet läpi samalla tavalla kuin TV-sarjoista ja elokuvista ennen väiteltiin välitunneilla tai kahvitauoilla. Tarinoiden merkitys ei tulekaan enää pelkästään passiivisesti televisiosta tai tietokoneen ruudulta, vaan **ne puretaan ja rakennetaan uudestaan kaikkien saatavilla olevassa, maailmanlaajuisessa tietoverkossa** (Fowler 2013, hakupäivä 28.4.2013). Ja vaikka moni katsoja klikkaakin itsensä nettiin kertoakseen omasta mielipiteestään tai vahvistaakseen sitä toisilla vastaavilla, saattaa Internetiin muodostua kuitenkin yhteisöllinen luenta kustakin teoksesta. Usein teoksille muodostuu niin kutsuttu *fanon* (yhdistelmä sanoista *fan* ja *canon* eli kaanon, tarinan virallinen, tekijöiden luoma totuus), joka viittaa katsojien kehittämään fani-kaanoniin. Teoksien hahmot ja maailman alkavat elää omaa elämäänsä fanien olettamusten ja ideoiden seassa ja näin **ne syntyvät uudestaan kuin kollektiivisina myyteinä ja tarinoina** (Fowler 2013b, hakupäivä 28.4.2013). Internetissä elävä fanikulttuuri onkin alkanut muistuttaa enemmän suullista perinnettä kuin mitään muuta: siinä olettamukset, ideat ja tarinat kulkevat kommentoijalta toiselle vapaassa muodossa ja muokkautuvat uusiin representaatioihin (Fowler, hakupäivä 28.4.2013, b). Ei ole ollenkaan epätavallista, että katsoja tuntee sarjojen fani-kaanonit ennen kuin on itse sarjaa edes katsonut.

Internet-keskusteluissa on nykyisin hyvin vaikea tehdä eroa fanin ja ”tavallisen” katsojan välillä, joten minäkään en sitä tee. Siinä missä fani- ja osaaottava kulttuuri on pyyhkinyt pois rajoja teoksen tekijän ja kuluttajan välillä, Internet pyyhkii pois rajoja pakkomielteisen ihailijan ja tavallisen, keskustelua ja syvempiä merkityksiä kulttuurista etsivän ihmisen välillä. **Fandom- ja fanikäsitteitä voi käyttää kenestä tahansa, joka haluaa kerääntyä sosiaaliseen tilaan keskustelemaan näkemästään kulttuurisesta tai taiteellisesta tuotteesta.** (Fowler, hakupäivä 28.4.2013, b)

2.2.2 Naisia kylmälokeroissa

Ensimmäisen kerran sain inspiraation naisroolien tutkimiseen törmätessäni amerikkalaisen sarjakuvakäsikirjoittaja **Gail Simonen** Internet-sivustoon nimeltään *Women In Refrigerators*. Sivustolleen Simone oli listannut amerikkalaisen valtavirtasarjakuvan naispuolisia hahmoja (sankarittaria sekä tavallisia naisia, jotka esiintyivät sarjakuvissa sivuhahmoina), jotka oli heidän uransa aikana tapettu, pahoinpidelty tai raiskattu, tai kaikkia edellä mainittuja. Simone halusi tuoda esille naishahmojen ongelmallisen käsittelyn mieskirjoittajien käsissä: hyvin usein esimerkiksi miespuolisten sankarien tyttöystävät saivat kärsiä, jotta sankarin taustatarina traagisempi ja hahmo koettaisiin sympaattisemmaksi. Termi *Women In Refrigerators* viittaa *Green Lantern* – sarjakuvaan, jossa Vihreän Lyhdyn arkkivihollinen tappaa sankarin tyttöystävän ja jättää hänen päänsä jääkaappiin sankarin löydettäväksi. Tämä tarinankerrontakeino toistuessaan nousee erittäin ongelmalliseksi naisten kannalta: **naishahmot ovat näin ainoastaan juoniväline**. Simonen huomautus tämän tarinankerrontatavan yleisyydestä ja listan julkistaminen toi myös esille syvempiä ongelmia: naishahmojen jatkuva väkivaltainen kohtelu ja erityisesti raiskaus taustatarinana ja syynä supersankariksi ryhtymiseen tuntuvat viittaavan siihen, että **miestekijöiden on vaikea samaistua naishahmoihin ihmisinä** (Simone 1999, hakupäivä 28.4.2013).

Toki mieshahmotkin usein kärsivät sarjakuvissa, onhan niissä useimmiten kyse väkivallasta ja fyysisistä taisteluista, mutta he kuitenkin useimmiten saivat pidettyä tallessa kykynsä hallita omaa elämäänsä ja heidät myös herätettiin myöhemmin henkiin (tässä kohtaa lienee tärkeä mainita että supersankareiden

maailmassa kuolleista henkiin herääminen ei ole mitenkään epätavallista, enemmänkin jokapäiväistä). Raiskattu mieshahmo on myös melkoinen harvinaisuus.

Aihetta on tutkittu Simonen jälkeen eteenpäin ja on tultu muun muassa siihen lopputulokseen, että **sama kohtelu toistuu homo- tai biseksuaalisten hahmojen kohdalla** (Moore, 2004, hakupäivä 28.4.2013). Ilmeisesti siis näinkin modernin kulttuurin esiintymässä kuin supersankarisarjakuvassa on vielä mahdollonta samaistua muuhun kuin mieheen. Nainen, tai homosankari, edustaa yhäkin jonkinlaista pelottavaa toiseutta. Hänet voi uhrata tarinankerronnan vuoksi, tai häntä voi kohdella fetissikohteena, jonka seksuaalisuus on hänen tärkein määrittävä ominaisuutensa: silloin kuin häntä täytyy haavoittaa, haavoitetaan hänen seksuaalisuuttaan ja tehdään se jonkin visuaalisen fetissin kautta oletetun miespuolisen lukija mieliksi. Näin toimitaan, vaikka naislukijat ovat jo suuri ja fanitoiminnassa äänekäskin osa (Simone 1999b, hakupäivä 28.4.2013).

Simonen lista ja sen ympärille kasvanut keskustelu sai myös useat miesfanit ja muutaman miespuolisen sarjakuvakäsikirjoittajankin raivostumaan naiskeskeisestä näkökulmasta. Kuitenkin moni käsikirjoittaja sukupuoleen katsomatta, sekä iso ryhmä naislukijoita, on kiitellyt Simonea ja yhtynyt hänen mielipiteensä. *Women in Refrigerators* –termiä käytetään Internet-keskusteluissa nykyisin kuvaamaan hahmon tappamista juonenkäänteinä myös muissa medioissa kuin sarjakuvissa ja se esiintyy myös muutamissa akateemisissa teksteissä. Termin ei tarvitse enää viitata välttämättä edes naishahmoon, vaikka alkuperäinen käsite valottaakin juuri naishahmojen käsittelyä (Simone 1999b, hakupäivä 28.4.2013).

2.3 Videolähteet: lyhyt oppimäärä

Tässä kappaleessa esittelen lyhyesti perusasiat kahdesta populaarikulttuurin teoksesta, joiden sisältöä analysoin feministisen kulttuurintutkimuksen teorian näkökulmasta ja selvitän sitä, miten näissä töissä käsitellään naishahmoja, olivatpa he sitten osa isompaa hahmodynamiikkaa ja teosten sankareita. Teokset olen valinnut niiden aiheuttaman keskustelun ja oman henkilökohtaisen kiinnos-

tuksen perusteella. Valintaani on vaikuttanut myös se, miten teosten tekijät ovat haastatteluissaan ottaneet esiin töidensä näkökulmat naishahmojen representaatioon.

2.3.1 Sucker Punch

Sucker Punch on amerikkalaisen elokuvaohjaaja **Zack Snyderin** kokoillan elokuva, joka on julkaistu vuonna 2011. Analyysissäni käytän elokuvasta niin kutsuttua pidennettyä versiota, joka on 18 minuuttia alkuperäisjulkaisua pidempi ja sisältää uusia kohtauksia.

Sucker Punch kertoo Babydoll-nimisen tytön (Emily Browning) tarinaa fantasia-sävytteisellä 60-luvulla. Babydollin äidin kuolema jättää hänen ja hänen pienen sisarensa huoltajaksi julman isäpuolen (Gerard Plunkett), joka vaimonsa kuoltua pyrkii Babydollin vuoteeseen. Babydoll onnistuu ajamaan hänet pois, mutta yrittäessään pitää isäpuoltaan erossa myös sisarestaan tämä haavoittuu ja kuolee. Babydollin isäpuoli toimittaa ottotyttärensä Tohtori Vera Gorskin (Carla Gugino) johtamaan mielisairaalaan, jonka moraaliton päähoitaja Blue Jones (Oscar Isaac) lupaa korvausta vastaan väärentää lääkärin allekirjoituksen Babydollin lobotomiaa varten, jotta hän ei pystyisi kertomaan viranomaisille isäpuolensa teoista.

Tässä vaiheessa elokuva jakautuu **kolmelle eri tasolle**. Ensimmäisellä tasolla Babydoll yrittää sopeutua mielisairaalan raakaan elämään, jossa miespuoliset hoitajat ahdistelevat häntä eikä avusta ole toivoakaan. Toisella tasolla Babydoll alkaa kuvitella sairaalan olevan hoitajien ylläpitämä bordelli, jossa nuoret naispotilaat pakotetaan esiintymään ja harrastamaan seksiä asiakkaiden kanssa. Kokemattomasta Babydollista paljastuu yllättäen piilotettuja tanssijankykyjä: kun hän aloittaa esityksen, jokainen katsoja huumaantuu paikalleen.

Tanssikohtauksia ei koskaan kuitenkaan varsinaisesti näytetä vaan niiden aikana katsoja viedään kolmanteen, visuaalisesti hyvin fantastiseen maailmaan Babydollin mieleen. Siellä Babydoll ja ryhmä potilaita, joiden kanssa hän on ystävystynyt, taistelevat mystisen vanhan miehen (Scott Glenn) ohjeistuksen alla

muun muassa zombeja ja natsisotilaita vastaan löytääkseen viisi esinettä, joiden avulla he pystyisivät karkaamaan mielisairaalaan ja saamaan vapautensa takaisin.

Taisteluista huolimatta Babydoll ja hänen ystävänsä eivät kuitenkaan onnistu saamaan kaikkia esineitä haltuunsa ilman uhrauksia. Ystävyksistä kolme menettää henkensä, ja bordellin johtaja, ensimmäisellä tasolla ylihoitaja Bluena esiintyvä hahmo suunnittelee myyvänsä Babydollin neitsyyden pahamaineiselle bordellin asiakkaalle High Rollerille (Jon Hamm). Lopulta ovat jäljellä enää Babydoll ja myös siskonsa elokuvan aikana menettänyt kyyninen Sweet Pea (Abbie Cornish). Heidän viimeinen pakoyrityksensä katkeaa sairaalan pihalle ilmestyviin poliiseihin, jolloin Babydoll ymmärtää hänen itsensä olevan viimeinen palanen vapautumisen tiellä. Hän uhraa itsensä poliisien syötiksi ja Sweet Pea pääsee pakenemaan. Babydollin neitsyys myydään High Rollerille toisella tasolla, kun taas ensimmäisellä tasolla High Roller esiintyykin yllääkärinä, joka kutsutaan sairaalaan suorittamaan lobotomia Babydollille. Elokuva päättyy Babydollin onnistuneeseen lobotomiaan ja Sweet Pean astuessa linja-autoon näennäisesti matkalla vapauteen.

2.3.2 The Walking Dead

The Walking Dead –televisiosarja perustuu **Robert Kirkmanin** samannimiseen, palkittuun ja kriittisestikin arvostettuun sarjakuvaan. Opinnäytetyössäni keskityn kuitenkin pelkästään televisiosarjaan. Tätä kirjoittaessa sarjaa on tehty kolme vuotta. Kolmannen kauden viimeinen jakso näytettiin Yhdysvalloissa 31. päivä maaliskuuta 2013. Neljäs kausi on tulossa syksyllä 2013.

The Walking Dead kertoo pienen kylän sheriffi Rick Grimesista (Andrew Lincoln), joka herää yksin autiossa sairaalassa ampumavälikohtauksen jälkeen ja saa huomata maailman kääntyneen pääläelleen. Suurin osa ihmisistä on joutunut jonkinlaisen viruksen uhriksi. Mystinen tauti aiheuttaa kohteissaan hyvinkin pelottavia oireita: he eivät ainoastaan herää kuolleista vaan muuttuvat myös aivottomiksi tappokoneiksi, jotka haluavat syödä jokaisen vastaantulijan. Zombiesanaa ei sarjassa käytetä, mutta asiayhteys on selvä.

Rick selviää sairaalasta ulos hengissä ja onnistuu löytämään pienen eloonjääneiden ryhmän. Ryhmässä on myös sattumoisin hänen vaimonsa Lori (Sarah Wayne Callies), 11-vuotias poikansa Carl (Chandler Riggs) sekä Rickin hyvä ystävä ja työpari Shane (Jon Bernthal). Vähitellen Rick ajautuu alati muuttuvan ryhmän johtajaksi ja yrittää pitää itsensä, ryhmänsä ja ennen kaikkia heidän ihmisyytensä ja yhteisyytensä hengissä zombien tuhoamassa keskilännen Amerikassa. Sarjan ensimmäinen kausi keskittyy setvimään Rickin, Lorin ja Shanen välistä kolmiodraamaa ja kuvaamaan pienen ryhmän selviytymistarinaa ja turvapaikan etsimistä.

Toisella kaudella Rick kumppaneineen päätyy farmille, jonka omistaja Hershel (Scott Wilson) perheineen haluaisi kuitenkin pitää ainoastaan omana alueenaan. Hershelillä on syynsä eristäytymiseen, sillä hän pitää ladossa vankina zombi-viruksen tartuttamia sukulaisiaan siinä toivossa että jonakin päivänä heidät voisi parantaa. Toinen kausi käsittelee myös Lorin raskautta sekä ryhmän sisäisiä voimasuhteita ja jännitteitä. Kausi päättyy zombin vallatessa farmin ja tappaessa suuren osan sen asukkaista.

Kolmannen kauden alussa sarjassa esitellään Woodbury-niminen pieni yhteisö, joka on onnistunut eristämään itselleen pienen, turvallisen palan hylättyä kaupunkia. Tämän on mahdollistanut yhteisössä lakia pitävä, itseään Kuvernööriksi tituleeraava mies (David Morrissey). Rick on ryhmänsä kanssa asettunut asumaan läheiseen autioituneeseen vankilaan, mutta ryhmä ajautuu valtataisteluun woodburylaisten ja erityisesti Kuvernöörin kanssa alueista ja resursseista. Tärkeään osaan nousee myös sarjassa alusta asti mukana ollut Andrea (Laurie Holden), joka päätyy Kuvernöörin kanssa suhteeseen ja joutuu ikävään välikäteen selvittämään kahden yhteisön välejä. Uutena hahmona sarjaan saapuu katana-miekkoja aseinaan kantava sisukas taistelija Michonne (Danai Gurira), joka ystävyytyy Andrean kanssa. Kauden aikana Kuvernööri paljastuu mieleltään nyrjähtäneeksi sadistiksi, joka muun muassa tekee ihmiskokeita kuolevilla vanhuksilla ja tappaa muita henkiin jääneitä saadakseen heidän ruokansa ja varustuksensa.

TULOKSET JA ANALYYSI: SIVISTYNYT SEKSISMI

2.4 Seksismi - Paluu

'Sivistyneelle sovinismille', miesäänelle, joka pystyisi argumentoimaan feministien vaatimukset nurin, näyttäisi ikävä kyllä olevan suoranainen sosiaalinen tilaus (Rossi 1995, 7).

Valitettavasti en voi sanoa, että olisin ollut kovinkaan yllättynyt havaitessani aihetta tutkiessani seksismin nostavan taas kulttuurissamme päätään. Ei liene sattumaa, että Susan Faludin kuvaamat anti-feminismin syklit ovat kulkeneet parinkymmenen vuoden kierroksilla, yhteiskunnallisten muutosten ja esimerkiksi laskusuhdanteiden mukana (Faludi 1992, 163). Hyvinvointivaltion rapistuessa liberaaleimmat ajatukset ja vapaudet ovat yleensä ensimmäisiä taantuman uhreja (Rossi 1995, 7). 2010-luvulla on palattu taas taaksepäin **essentialistiseen käsitykseen sukupuolten ominaisuuksista** ja naisen "luonnollisia" kykyjä kuten hoivaavuutta ja kotitöiden taitamista korostaviin arvoihin. Yhteiskunnallisissa ja sosiaalisissa keskusteluissa on **noustu syyttämään naista miehen ahdingosta**. Naiset ovat liian vahvoja, vaativia ja naisten koulutuksen ja palkkojen taso syö niin miesten motivaatiota kuin talouttakin. (Rossi 1995, 7; Venker 2012, hakupäivä 28.4.2013; Rosin 2010, hakupäivä 28.4.2013). Kirjailija **Hanna Rosin** suree esseessään *The End of Men* miesten ahdinkoa työpaikkojen ja alfauroksen roolin siirtyessä naisten harteille:

-- Neljä miestä tuijottaa kameraan, hymyttöminä ja liikkumattomina. He näyttävät kuin rauhoitetuilta, niin kuin pienikin tuulenvire voisi kaataa heidät. Heidän huulensa eivät liiku, mutta kertojanääni selittää heidän ongelmansa – sen kuinka heidät on hiljennetty työnantajien, ympäristökiihkoilijoiden ja naisten toimesta. Erityisesti naisten. (Rosin 2010, hakupäivä 28.4.2013. Käännös minun)

Yhteiskunnan muutokset ja tuulet heijastuvat tietenkin populaarikulttuuriinkin. Sen tilastot eivät suinkaan kerro miesten työpaikkojen katoamisesta vaan jopa päinvastaisesta: **median ja kulttuurin luojat ovat yhäkin miehiä**. Vuoden 2012 suosituimmista 250 elokuvasta naistekijöitä (ohjaajia, tuottajia, käsikirjoittajia, leikkaajia ja kuvaajia) löytyi ainoastaan 11 prosenttia. Vuodesta 1998 tilanne on parantunut ainoastaan yhden prosentin verran (Lauzen, 2012, haku-

päivä 28.4.2013, a). Miten naisten representaatio kulttuurissamme voisi olla vahvaa, jos se on suurimman osan ajasta lähtöisin miesten näkökulmasta?

Elokuvien naishahmot myös toteuttavat jo tutuiksi tulleita, yksipuolisia kuvioita: vain 11 prosenttia vuoden 2011 suosituimpien elokuvien päähenkilöistä on naisia, 55% naishahmoista on alle 40-vuotiaita ja 73 prosenttia valkoihoisia. Myös naisten parisuhdestatus on miehiä useammin määritelty elokuvissa valmiiksi, sekä naishahmojen työtilanne on miehiä kurjempi: heidät esitetään miehiä harvemmin johtavissa asemissa, ja 22% naishahmoista on kokonaan poissa työmarkkinoilta, joko kotiäiteinä tai opiskelijoina (Lauzen 2012b, hakupäivä 28.4.2013).

Pelkät luvut eivät kuitenkaan riitä kuvaamaan sitä, miten elokuvien ja television kerronnallinen maailma on alkanut keskittyä 80-luvun tavoin kotiäiteihin ja normeista poikkeavien naisten rankaisemiseen. Tämän hetken suosituimmissa sarjoissa kuten esimerkiksi *Breaking Badissa*, *Walking Deadissa* sekä *Dexterissä* esiintyy miespäähenkilön vierellä useimmiten äidin ja vaimon rooliin asetettu epäsympaattinen naishahmo, jonka elämäntehtävä näyttää olevan aviomiehensä piinaaminen ja moralisointi. Jokaisen sarjan miespäähenkilöt ovat kuitenkin itsekin melko moraalisesti arveluttavia, mm. sarjamurhaajia ja huumeparoneja. Miksi nämä naiset sitten maalataan niin vastenmielisiksi ja miksi heistä on tullut yleisönkin syvästi inhoamia? Tuntuu kuin olisimme todellakin taantuneet takaisin niihin aikoihin, jolloin ei ollut ollenkaan ongelmallista leimata nalkuttava vaimo miehen elämän suurimmaksi ongelmaksi, olkoonkin ettei miehellä itsellään ollut sen enempää parisuhteelleen annettavaa.

Internetin keskustelupalstat ja pakinoitsijat ovat tarjonneet syyksi tällä hetkellä suosittuja **miespuolisia antisankareita**. Nämä kovat, usein lakia rikkovat mieshahmot tuntuvat kanavoivan nykymiehen fantasiaa yhteiskunnan ja naisten vaatimuksien tallomisesta sekä tuskaa siitä, miten heidän roolinsa ovat muuttumassa ja miten naiset ovat valtaamassa itselleen tilaa niin julkisissa tiloissa kuin työmarkkinoillakin. Laura Mulveytä ja Freudia mukaillen **ikävään naishahmoon on tyydyttävää sijoittaa viha ja pelko oman aseman menetyksestä** ja rankaista näitä fiktiivisiä naisparkoja tasa-arvon paranemisesta kun heidät lopulta

sarjoissa julmasti tapetaan – niin kuin useimmiten muutaman tuotantokauden henkisen kidutuksen jälkeen käy. Toki muunkinlaisia naisrepresentaatioita Hollywoodista ja televisioiteollisuudesta löytyy, mutta moinen trendi on melkoisen hälyttävä 2010-luvulla, erityisesti kun kyseiset sarjat ovat kaikki menestyneitä sekä kriitikoiden arvostamia ja palkittuja. (Rowles, ei julkaisupäivää, hakupäivä 28.4.2013; Marcotte, 2012, hakupäivä 28.4.2013).

2.5 Naissankari vai naispuolinen sankari

Buffy, Vampyyrintappaja –TV-sarjan luoja ja sekä vuoden 2012 *Kostajat* - menestyselokuvan ohjaajana ja käsikirjoittajana tunnettu, miespuolinen **Joss Whedon** vastasi tasa-arvon eteen työtätekeviä palkitsevan *Equality Now* – järjestön palkintopuheessaan kuvitteelliselle journalistille kysymykseen miksi hänen töissään usein esiintyy vahvoja naishahmoja seuraavanlaisesti: ”Siksi, koska minulta yhäkin kysytään tätä kysymystä.” (Whedon, 2006, hakupäivä 28.4.2013, käänös minun). Tästäkin huolimatta feministinä itseään pitävän Whedonin maailmaa puolustavista supersankareista kertovassa *Kostajat* - elokuvassa oli vain yksi naispäähenkilö nimeltään Black Widow. **Scarlett Johanssonin** esittämä venäläinen vakooja on sankareista ainoa, joka ei omista minikäänlaista yliluonnollista kykyä kuten ukkosenjumala Thor tai ylivoimaista teknologiaa kuten lentävässä haarniskassa taisteleva Ironman, vaan hänen aseenaan ovat pikkuruinen käsiase sekä tietenkin sellaiset perinlaiset valtit kuin henkinen manipulointi ja jäntevä vartalo. Hänelle ei myöskään ole luvassa omaa elokuvaa, toisin kuin elokuvan neljälle muulle sankaria Thor, Ironman, Hulk ja Kapteeni Amerikka, joista Ironmanin tähdittämä elokuvasarja on jo kolmannessa osassa asti. Joss Whedon saattaa tarkoittaa hyvää, sekä olla toki myös elokuvan tuotantoyhtiön ja **Marvel Comicsin** alkuperäissarjakuvan rajoittama, mutta matkaa näyttää olevan vielä pitkään taitettavana ennen kuin voimme nähdä naishahmon tai naissankarin, joka olisi tasa-arvoinen miessankarin rinnalla.

Nainen on yhäkin ”toinen” mieshahmoon verrattuna, ja samoin naishahmo on vieläkin usein ainoastaan sukupuolensa edustaja. Naiset ovat vallanneet tilaa aktiivisemmissä ja väkivaltaisemmissä rooleissa, mutta silloinkin heistä helposti muodostuu vain mieskatsojien fetissien kohteita (Ylipulli 2005, 8). Vaikka

kyseessä olisi fyysisesti voimakas ja taitava naistaistelija, on hänet kuitenkin puettu kuin valokuvamalli ja kuvattu kuin miehen katseen läpi, kameran hivelemänä ja kasvottomana, kuvan takertuessa ruumiin yksityiskohtiin. Nämä sankarit on siis loppujen lopuksi hekin **tarkoitettu miesyleisölle** – tai ainakin myös miesyleisölle – ja mieskatsojien suhtautuminen onkin melko ennalta-arvattavaa. Voimakas sankarinainen ei lisää kunnioitusta naisia kohtaan vaan häneen suunnataan halu ”-- katsoa kauniita, hyvässä fyysisessä kunnossa olevia vähäpukeisia naisia.” Väkivalta ja seksuaalisuus yhdistyvät näissä naissankareissa mieskatsojaa miellyttäen (Ylipulli 2005, 72, 75). Naisen henkisillä tai fyysisillä ominaisuuksilla ei loppujen lopuksi ole väliä, voimakkuus ja toimijuuskiin saateetaan joskus sallia – **kunhan naishahmo on varmasti hyvännäköinen** (Ylipulli, 2005, 83).

Nämä naissankarit myös usein joutuvat tavalla tai toisella miesten alaisuuteen, olkoon kyseessä sitten isä tai mystinen avunantaja joka osoittaa oikean tien tai suo naiselle hänen yliluonnolliset voimansa. Nainen voi pyrkiä olemaan itsenäinen, mutta ”maksettava hinta on kova.” (Ylipulli, 2005, 66). Naiskatsojan on siis turha odottaa seksualisoimatonta, itsenäistä samaistumiskohtaa, jota ei olisi rakennettu miesten halujen näkökulmasta tai jonka voimakkuus ei loppujen lopuksi olisi kuitenkin miehen hänelle suoma.

Opinnäytetyössään Jemina Jokisalo tuo esiin käsitteen **pseudonainen**, jota hän kuvailee ”mieheksi naisen kehossa. Naissankarin voi tulkita myös näin, psykologisesti ja toiminnallisesti perinteisen miehekkäänä hahmona, joka kuitenkin omaa miehen silmää miellyttävät naiselliset ulkoiset ominaisuudet. Esimerkkinään Jokisalo käyttää *Tomb Raider* –pelien ja elokuvien Lara Croftia sekä *Alien*-elokuvista tuttua Ellen Ripleyä. Molemmilta puuttuvat perinteisiä naiseen viittaavia luonteenpiirteitä: Croft ”ei ole psyykkisesti nainen: hän ei esimerkiksi osoita tunneälykkyyttä, empatiaa tai paljasta heikkouksiaan” ja Ripley elää hyvin sukupuolettomassa maailmassa, joka ei kerro mitään naiseudesta. Ainoa Ripleyyn sukupuoleen viittava asia Jokisalon mielestä on naissankarin halu pelastaa kissa tai hoivata elokuvasarjan myöhemmässä osassa esiintyvää orpolasta (Jokisalo 2011, 15–19).

Olen Jokisalon kanssa samaa mieltä siitä, että naissankarin pitäisi saada olla muutakin kuin vain fyysisesti vahva miestoisinto, mutta **koen ongelmalliseksi hänen määritelmänsä naiseudesta**. Naissankarin tutkiminen ja määritteleminen johtaa auttamatta kysymään: mikä sitten on nainen? Feministisessä teoriassa tähän kysymykseen ei ole vastausta, monen tutkimussuunnan vastaus olisi naiseuden rakentuminen merkityksissä tai jopa täysi tyrmäys: yksi ihminen ei voi määritellä mikä on nainen, sen voi määritellä vain jokainen nainen itsensä kohdalla. Sellaiset kliseisen perinteiset naiseuden merkit kuin äitiys tai emotionaalinen avoimuus eivät voi olla vaatimuksia naishahmolle; **naishahmoja pitäisi olla yhtä monenkirjavia kuin naisiakin on ja ennen kaikkia yhtä monenkirjavia kuin mieshahmoja on**. Moiset vaatimukset naishahmolle ainoastaan vahvistavat essentialistista käsitystä siitä, että nainen on ”luonnostaan”, biologiansa takia jotakin, esimerkiksi sopivampi hoitamaan lapsia tai herkempi itkemään kuin mies. Jos tarina, kuten vaikkapa juuri Alien, ei anna itsessään vinkkejä päähenkilön sukupuolesta, eikö tämä silloin tarkoita että käsitys hahmon arvosta itsenään, eikä sukupuolensa edustajana, on saavutettu?

Mielestäni naissankarin valmiiksi määrittely on useimmiten ainoastaan vahingollista ja päämääränä pitäisi olla mieshahmoihin verrattavissa oleva monimuotoisuus ja monimutkaisuus. Sukupuolten ei tarvitse olla samanlaisia, on täysin hyväksyttävissä olevaa koodata hahmo emotionaalisesti tai visuaalisesti maskuliiniseksi tai feminiiniseksi. Naishahmoa tai -sankaria luodessa pääasiaksi täytyisikin nostaa tavoite luoda sellaisia sankareita joihin tavallinen nainen voi samaistua: niitä ihan jokapäiväisten ongelmien kanssa taistelevia naisia, jotka voivat yhtä aikaa olla heikkoja ja viisaita, monimutkaisia, pahojakin, mutta kuitenkin samaistuttavia ja aitoja ihmisiä. Seuraavat kysymykset nousevat mieleen: Miksi naisille ei suoda oikeutta nähdä **oman sukupuolensa edustajia monipuolisina hahmoina ja samaistumiskohteina populaarikulttuurissa?** Minkälaisia naisia opetamme tyttäristämme, jos he näkevät ainoastaan miesten luomia ja miehille suunnattuja naishahmoja?

2.6 Sucker Punch – Miehen tarina naisen tarinasta

Sucker Punch kuvaa selvästi naisten kärsimää vapaudenriistoa ja jatkuvaa seksuaalisen väkivallan uhkaa miesten suunnalta: jo heti elokuvan alussa Babydollin isäpuoli uhkaa raiskata hänet, puhumattakaan elokuvan toisen tason tapahtumapaikasta bordellista, jonne nuoret tytöt on vangittu prostituutioon. Tällainen sankarin kärsimä vääryys lupaa vahvasti elokuvan lopussa kosta ja oikeuden voittoa, mutta naisten toimijuuden rajoittaminen vain pahenee elokuvan edetessä. Itse asiassa koko elokuvan ajan kaikki naiset ovat miesten hallitsemia, jopa kolmannella, elokuvan ohjanneen Zack Snyderin mukaan vapauttavan fantastisella tasolla (Wilkins, 2011, hakupäivä 28.4.2013). Siellä hyväntahtoinen vanha mies antaa naisille niin ohjeet taisteluun kuin tehtävänkin joka heidän pitää suorittaa. Päälle maalatusta toimijuudesta huolimatta sankarittaret ovat siis kuitenkin miehen komennon alla. Emme koskaan saa tietää, kuka vanha mies on tai miksi hänen täytyy olla neuvomassa naisia sen sijaan, että nämä olisivat **kykeneväisiä itse päättämään tehtäviensä suorittamisesta.**

Pahimpia toimijuuden varastajia ovat kuitenkin kaksi loppukohtausta, joiden kaiken järjen mukaan pitäisi olla niitä, missä elokuvan tarinat saavat onnellisen lopun ja sankarit hyvityksen kärsimistään vääryyksistä. Babydollin tarinan kriittisimmässä kohtauksessa toisella tasolla hänet on väkivalloin viety High Rollerin sänkyyn odottamaan neitsyytensä menettämistä. High Roller kuitenkin esiintyy sivistyneenä ja mukavana miehenä, joka haluaisi vain saavuttaa aidon hetken Babydollin kanssa eikä suinkaan pakottaa häntä seksiin. Hänen lupauksensa vapauttaa Babydoll ja antaa tälle tilaisuus irrottautua julmasta maailmasta saavat Babydollin suutelemaan High Rolleria intohimoisesti ja antautumaan. Penetraation hetkellä kuva välähtää takaisin ensimmäiselle tasolle, jossa ylilääkäri työntää väkivaltaisesti rautanaulan Babydollin aivoihin suorittaessaan lobotomian. Miten tämän kohtauksen pystyy sitomaan elokuvan viestiin, jossa nuoret naiset ovat näennäisesti taistelleet viimeiseen hengenvetoonsa asti itsenäisyydestään? Kohtaus ei anna mitään järkevää syytä siihen, miksi Babydoll yllättäen haluaakin harrastaa seksiä High Rollerin kanssa. Se vain tapahtuu.

Kyseinen kohtaaminen viittaa vahvasti Susan Faludin kuvaamaan tarinankerrontakäytäntöön, jossa luodaan näennäisen vahvoja, jopa feministisiä sankarittaria vain siksi, että heidät tarinan lopussa voidaan nöyryyttää ja palauttaa takaisin ansaitsemalleen paikalle: miehen vallan alle. Mikäpä sen parempi keino tuhota vihollinen kuin antaa hänen kuvitella olevansa vahva mutta lopulta näyttää hänelle musertavalla tavalla hänen asenteensa virheet? Babydoll on kuitenkin siis High Rollerin vieteltävissä, kunhan hänelle vain sanotaan oikeat sanat. Yllättäen elokuva kääntyykin pääläelleen, ja **mieskatsoja on taas keskiössä, samais- tumassa High Rolleriin joka lopulta voittaa omapäisen neitsytsankarittaren.**

Tarina myös selkeästi rinnastaa väkivaltaisen lobotomian seksiin ja neitsyyden menettämiseen. Onko tarinan opetus se, että seksin harrastaminen on kuitenkin se lopullinen vapautus kapinalliselle naiselle, halusi hän sitä tai ei? Vai tekeekö neitsyyden menettäminen naisesta kenties hyödyttömän ja turhan; lakattuaan olemasta puhdas, hän ei enää ole minkään arvoinen ja katoaa olemattomiin miesten maailmasta? Oliko seksin haluaminen Babydollin viimeinen kohtalokas virhe, joka tuomitsi hänet kuolemaan? Mikään näistä tulkintavaihtoehdoista ei kuitenkaan valitettavasti tue Babydollin tarinaa sankarina.

Sweet Pean nimellinen vapautustarina on vähintään yhtä häiritsevää. Loppukohtauksessa näemme Sweet Pean linja-autoasemalla, hiukset kauniisti ponihännällä, yllään valkoinen, siveän peittävä mekko. Juuri ennen bussiin astumista kaksi poliisia pysäyttää hänet. Yllättäen kuitenkin bussin ovet aukeavat ja kuskin paikalla istuu aiemmin naisten neuvonantajana kolmostasolla toiminut viisas vanha mies, joka vakuuttaa poliisit siitä, että Sweet Pea ei suinkaan ole poliisien etsimä karannut vanki. Sweet Pea astuu bussiin ja katoaa auringonlaskuun. Päällisin puolin kohtaaminen vaikuttaa jotakuinkin onnelliselta lopulta, Sweet Pean sentään onnistui karata mielisairaalaan. Mutta kuinka vapaa hän todellisuudessa on? Neitseellisen valkoiseen mekkoon puettuna hänet on kuin pesty vanhoista synneistään ja hän on taas yhteiskuntakelpoinen. **Kuitenkaan hän ei hädän hetkellä pysty puolustamaan itseään vaan tarvitsee siihen miehen** ja astuu saman miehen hallitsemaan, perinteisen maskuliiniseen ajoneuvoon, joka symbolisoi elämänhallintaa, kykyä valita ja kulkea eteenpäin itse. Sweet

Pea ei kuitenkaan ole ratin takana. Hän sen enempiä kuin Babydollkaan ei kykene auttamaan itseään vaan joutuu antautumaan miesten armoille pelastuakseen.

Ohjaajalla oli paljon sanottavaa ristiriitaisesti vastaanotetusta Sucker Punchista elokuvan julkaisun jälkeen. Snyder valottaa ajatuksiaan nettilehti io9:lle:

Joku kysyi minulta, "Miksi puit tytöt niin paljastaviin asuihin?" Ja minä sanoin, "No, mieti sitä hetki. Minä en pukenut tyttöjä niihin asuihin. Yleisö puki heidät." -- Tytöt ovat alussa naisellisen seksuaalisuuden kliseitä, fyysisiä ilmenymiä siitä kulttuurista. Meidän toiveemme oli pystyä muokkaamaan näitä kliseitä, muuttaa tytöt voimasymboleiksi ja että he voisivat taistella niitä kliseitä vastaan mitä itse edustavat. Joten toivottavasti lopussa tyttöjen seksuaalisuus voimauttaa heitä eikä ole se minkä kautta heitä käytetään hyväksi (Wilkins 2011, hakupäivä 28.4.2013. Käännös minun).

On mahdotonta tietää, mitä Snyder oikeasti ajattelee ja kuinka paljon elokuvan sisäisestä seksismistä on tietoista. Ohjaaja näyttää kuitenkin ajatelleen asiaa edes hieman, mikä maalaa entistä rumempaa kuvaa siitä, miten populaarikulttuurissa vaikuttavat miestekijät ovat sokeita niin naisten representaatioiden kuin omien asenteidensakin suhteen. Snyder on siis omien sanojensa mukaan yrittämällä yrittänyt luoda voimauttavan tarinan naisista naisille, mutta silti keskittynyt heidän seksuaalisuuteensa pukemalla pääosan esittäjänsä alushousuihin ja stay-up-sukkiin. Miksi voimauttamisen on pakko tapahtua seksuaalisuuden kautta? Vai onko kyseessä vain huonosti piilotettu tekosyy naishahmojen istuttamisesta fetissin asemaan?

Elokuvan alussa paljastetaan Babydollin olevan 20-vuotias, mutta miksi tämän ikäinen nainen käyttäisi koulupukua? Miksi hänen hiuksensa ovat koko elokuvan ajan kahdella saporolla ja miksi hänet on jokaisella tasolla meikattu niin vahvasti, että näyttelijää on vaikea tunnistaa? Snyder ei elokuvassaan kykene koodaamaan metaforisia tasoja tarpeeksi erilaisiksi kertoakseen niillä mitään merkityksellisestä naiseudesta. Sankarittaret ovat jokaisella tasolla katseen kohteita, miesten rakentamia ihannekuvia. Elokuva sijoittaa naisnäyttelijöitään jatkuvasti lavalle, esiintymään vastentahtoisesti miehille, aseteltuna erilaisten fetissiesineiden ja fallossymbolien viereen, milloin miekkaa puristaessa, milloin stripparitangolla poseeraamassa tai parhaimmillaan hivelemässä räjähtäen au-

keavaa samppanja-pulloa. **Näitä visuaalisia elementtejä ei missään vaiheessa rikota tai merkitä osoitteleviksi kommentteiksi naisten esineellistämisestä.**

Elokuvan naiset myös liitetään maskuliiniseen, tietokonepelimäiseen mellastamiseen, mutta onko kyseessä voiman antaminen naiselle vai väkivallan ja seksuaalisuuden yhdistäminen miespuolisten katsojien iloksi? Toisaalta elokuva taistelukohtauksissaan kuvaa naissankareitaan hyvinkin ihailevasti, Babydoll voittaa taistelussa esimerkiksi kolme kerrostalon kokoista ninjasoturia omin käsin ja räjäyttää Zeppeliinin alas palavana pallona jättimäisellä lingolla. Hän näyttää kykenevältä, tehokkaalta ja voimakkaalta taistelijalta. Silti kaiken tämän hän tekee navan ja reidet paljastavassa koulutyttöpuvussa.

Jos Snyderin oli tarkoitus luoda yhteiskuntarakenteita kommentoiva elokuva, hän ei missään vaiheessa riko illuusiotaan ja näytä, missä ongelma on, puhumattakaan sen korjaamisesta. Sillä on hyvin vähän väliä onko ohjaaja päättänyt käyttää vihjailevia kuvakulmia jos ottaa huomioon, että koko tarinan rakenne on toimia tekosyynä nurkkaan ahdistettujen tyttöjen kuvaamiselle bordellissa. Elokuvallaan Snyder lupaa paljon, mutta ei lunasta lupauksiaan. Hän ei kykene pääsemään irti ajatuksestaan seksikkäistä naisista vähissä vaatteissa, silmät suurina, kiiltävät huulet jatkuvasti raollaan. Snyderin mielestä mitään ongelmaa ei ole, hänhän kuitenkin tiedostaa elokuvansa visuaaliset merkit.

”Onko sitten väärin nauttia Babydollin katsomisesta koulupuvussaan?”

”Minulla ei ole mitään ongelmaa sen kaksijakoisuuden kanssa miksi hän on siinä asussa. Voit sanoa mitä tahansa elokuvasta, mutta minä en kuvannut tyttöjä hyväksikäyttävällä tavalla. He voivat olla seksuaalisissa asuissa mutta minä en kuvannut elokuvaa hyväksikäyttääkseni heidän seksuaalisuuttaan. Elokuvassa ei ole lähikuvia kaula-aukoista tai mitään sellaista. Minä todellakin halusin jättää niiden tunteiden tuntemisen katsojasta kiinni. Kuulostaako tämä järkevältä?”

”Joo, se on vähän kuin ’guilty pleasure’”

”Sataprosenttisesti. Kunhan olet itse siitä tietoinen niin se on okei.”

(Giroux 2011, hakupäivä 28.4.2013. Käännös minun. Huom: en suomentanut termiä ’guilty pleasure’, koska sanonnan sävy häviäisi käännöksessä.

Termi viittaa salaiseen mielihyvään jostakin asiasta, joka on esimerkiksi tabu tai asia, josta ei pitäisi tuntea mielihyvää)

Elokuvan pahimpana vihollisena esiintyy vastenmielinen hoitaja Blue, jonka riistävää, seksististä ja seksualisoivaa asennetta naisia kohtaan painotetaan koko ajan sen verran selvästi, että se tuntuu melkein parodialta. Blue viittaa itseensä tyttöjen ”isänä, rakastajana ja puolisona” ja suuttuu, kun naiset yrittävät varastaa häneltä hänen tärkeimmän omaisuutensa: naiset itse. Tämä kuulostaa kommentilta patriarkaattia vastaan: Blue on kuin kokoelma naisia rajoittavista voimista maailmassa. Hän näkee naisten itsenäisyyden ja vapauden halun loukkauksena häntä itseään ja hänen omaisuuttaan kohtaan ja suuttuu kun häneltä yritetään viedä pois oikeus kohdella eläviä, tuntevia ihmisiä tavarana. Blue saa rangaistukseen teoistaan: viimeisen kerran näemme hänet poliisien raahaessa häntä pois sairaalasta, raiskausyhteyksestä kiinni jääneenä. Mutta tässä vaiheessa Babydoll on jo menettänyt lobotomian kautta sielunsa, joten Bluen kurja kohtalo on laiha lohtu. **Tiedostaminen ei riitä, kommentointi vaatii tekoja.**

Tyttöjä hieman vastentahtoisesti tanssimaan opettava Madame Gorski sanoo ensimmäistä tanssiaan pelkäävälle Babydollille: ”Sinulla on kaikki aseet joita tarvitset. Taistele!” (käännös minun). Sama toistetaan elokuvan viimeisillä sekunneilla, lopputekstien päällä. Ajatus on kaunis ja lause tarttuva, mutta mitä nämä Snyderin naisille tarjoamat aseet sitten oikeasti ovat? Itsemurha tai miesten valtaan alistuminen? Seksualisoitu pienen tytön ulkonäkö, jolla miehiä voi manipuloida ja häiritä hetken, kunnes lopulta miehen himo koituu kohtaloksi? **Miksi naissankari ei voi saada onnellista loppua edes ohjaajan mukaan naisille suunnatussa, naisten voimasta kertovassa elokuvassa?**

2.7 The Walking Dead – Elävän miehen taakka

Walking Dead kiinnitti heti ensimmäisestä jaksostaan asti yleisön huomion: sarja on muun muassa kasvattanut sitä tuottavan amerikkalaisen kaapeli-TV kanava AMC:n mainostuloja 16 prosenttia (The Wall Street Journal 2013, 28.4.2013) ja sitä katsotaan yli 120 maassa. Sarjasta kuitenkin esitetään yleisesti monen-

laista kritiikkiä, sitä syytetään muun muassa liian hitaasta juonenkulusta, epäsympaattisista ja huonosti kirjoitetuista hahmoista, sekä joskus hyvin törkeästäkin rasismista ja seksismistä (Ball 2013, hakupäivä 28.4.2013). Vaikka Walking Deadin aihe on maailmanlopun jälkeinen kauhu ja ihmisten muuttuminen aivottomiksi kannibaaleiksi, sarjan sisäiset ihmissuhteet ja teemat ovat erittäin konservatiivisia.

Sarjan päähenkilö Rick on perinteisesti poliisi, eli auktoriteettihahmo, jolle valtio on vallan ylhäältä päin suonut. Hän on myös naimisissa niin kuin kunnan mies ja Grimesin pariskunnalla on lupaavan reipas poikalapsi Carl. Rickin vaimon Lorin ei ole koskaan sarjan aikana mainittu olevan töissä tai mitään koulutusta saanut, eikä hänellä ole mitään erityisiä kiinnostuksenkohteita perinteisiä naisen taitoja vaativien töiden kuten pyykin pesemisen ja lasten kaitsemisen lisäksi. Itse asiassa hän ei ole kovin hyvä niissäkään ottaen huomioon, kuinka usein Carl katoaa äitinsä näköpiiristä joutuakseen metsästäjän harhaluodin tai verenhimoisen zombien tielle. Tästä huolimatta Lori saarnaa sarjan toisille naishahmoille siivoamisen ja tiskaamisen tärkeydestä sillä välin kun miehet ovat ampumassa zombeja ja hankkimassa ravintoa.

Sarja maalaa Lorista populaarikulttuurista tuttua naiskuvaa. Toisaalta hän on perinainen ja perhettään rakastava kotiäiti, mutta toisaalta kevytkenkäinen ja seksuaaliselta moraaliltaan arveluttava. Tarinan alkaessa hän on seksisuhteessa Rickin parhaaseen ystävään Shaneen. Suhteen tullessa ilmi Lori tuomitaan niin sarjan hahmojen kuin yleisönkin johdosta, siitäkin huolimatta että suhde alkoi Lorin rehellisesti kuvitellessa aviomiehensä olevan kuollut. Toisella kaudella Lorin paljastetaan olevan raskaana. Lapsen isän henkilöllisyyttä on mahdotonta tietää, mutta Rick ottaa vastuun ja pitää lasta omanaan. Lori kuitenkin ehtii jo harkita aborttia, mikä nosti Yhdysvaltojen tulenherkän aborttipolitiikkakeskustelun seassa entistä enemmän vastalauseita hahmoa kohtaan (Aurthur 2011, hakupäivä 28.4.2013), siitäkin huolimatta että olettaisi yhteiskunnan hajoamisen ja terveyspalvelujen saavuttamattomissa olemisen riittävän abortin harkitsemiseen. Grimesit päättävät kuitenkin pitää lapsen. Kolmannen kauden puolessa välissä tapahtuu lopultakin se, mitä koko Walking Deadin fanijoukko on odottanut: Lori kuolee toisen lapsensa synnytyksen aikana kompli-

kaatioihin, Carlin joutuessa ampumaan äitiään päähän estääkseen häntä muuttamasta zombieksi.

Ja kuolemaa oli todellakin odotettu. Harvoin missään sarjassa törmää niin vihatuun päähenkilöön kuin Lori Grimes. Hänen hahmossaan yhtyvät kaikki ne epämiellyttävät asiat, joita kukaan ei naisessa halua nähdä: hän on avuton, aloitakyvytön, seksuaalisesti kevytkenkäiseksi tulkittava ja jatkuvasti miehelleen nalkuttava vaimo. Silti Lori oli yksi sarjan tärkeimmistä naispäähenkilöistä ja päähenkilön rakastettu puoliso, eikä suinkaan esimerkiksi vihollisen roolissa. Sarjan fanien joukossa Lorista on tullut jatkuvasti parjattu ja pilkattu hahmo ja hänen kuolemansa sarjassa oli juhlan aihe.

Lori ei kuitenkaan ole Walking Deadin ainoa ongelmallinen naishahmo. Toinen naispuolinen päähenkilö on Andrea, entinen ihmisoikeusasianajaja, joka sarjan alussa on hyvin kokematon kuitenkin puolustamaan itseään zombeja vastaan. Ensimmäisen kauden aikana hän menettää rakkaan sisarensa ja päätyy vanhemman mieshahmon, Dalen, suojatiksi. Andrea alkaa epäillä haluaan elää ja suunnittelee jopa itsemurhaa, mutta Dale estää häntä, ottamalla Andrealle lo-pultakin itsesuojelua varten annetun aseensa pois. Myöhemminkään Dale ei luota Andrean kykyyn pitää itsestään huolta, vaikka Andrea alkaakin kouluttaa itseään tehokkaaksi tappelijaksi.

Kolmannen kauden viidennessä jaksossa Woodburyn ja vankilan asukkien ristiriita kärjistyy harvinaisen vastenmielisesti. Andrea vieraillee salaa vankilassa, yrittäen sovittaa vankilan ja Woodburyn sotaisia suhteita. Carol, eräs ryhmän naisjäsenistä kehottaa Andrea viettelemään Kuvernöörin sänkyynsä, ja miehen nukahdettua intohimoisen hetken jälkeen tappamaan tämän. Jakson lopussa Andrea päättää noudattaa Carolin ehdotusta ja hänet kuvataan heräämässä alastoman Kuvernöörin vierestä hämärässä huoneessa. Andrea, alastomana hänkin, nousee vaivihkaa ylös ja ottaa esiin veitsen. Hän ei kuitenkaan pysty tappamaan Kuvernööriä.

Loogisesti ajateltuna ei ole mitään syytä siihen, miksi Andrean olisi täytynyt harastaa seksiä Kuvernöörin kanssa saadakseen hänet haavoittuun tilanteeseen.

seen, tuskinpa miehet nukahtavat ainoastaan seksin jälkeen. Walking Deadin maailma kuitenkin keskittyy kuvaamaan naisia niin perinteisten silmälasien kautta, että **heitä on mahdotonta nähdä pintapuolista modernisointia lu-
kuunottamatta minään muuna kuin äiteinä tai viettelijättärinä.** Molempia, Loria ja Andreaa, on häpäisty oma-aloitteisesta seksuaalisuudesta. Lori sai huoran maineen suhteestaan Shaneen, ja Andrea joutuu myymään ruumiinsa viholiselle, jotta voisi pelastaa ystävänsä. Andrean kohdalla sekään kuitenkaan ei riitä; hän jää teostaan kiinni ja Kuvernööri lukitsee hänet kuolevan miehen - eli tulevan zombien - kanssa samaan huoneeseen. Kolmannen kauden viimeisessä jaksossa Andreakin siis kuolee. Viimeisinä hetkinään hän kertoo liian myöhään häntä pelastamaan saapuneille ystävilleen halunneensa vain kaikkein selviävän hengissä. Niin Lori kuin Andreakin tuomitaan sarjan taholta kuolemaan essentialistisen käsityksen mukaan perinmaisellisista virheistä: Lori oli huono äiti ja moraaliton vaimo kun taas Andrea liian lempeäsydäminen tekemään tiukkoja ratkaisuja. **Moisille ominaisuuksille ei ole paikkaa valkoisten miesten hallitsemassa, luonnontilaan palanneessa ja laittomassa maailmassa.**

Sarjan kolmas ja mielenkiintoisin naishahmo on afrikkalais-amerikkalainen Michonne. Hänet esitellään sarjassa **melkeinpä maskuliinisena hahmona:** hän on hyvä taistelija, mutta hieman epäsosiaalinen ja juro eikä halua puhua tunteistaan, motiiveistaan tai oikeastaan edes olla ihmisten kanssa tekemisissä. Michonne on yksinäinen susi, joka keskittyy pitämään vain itsestään huolta. Hän kuitenkin ystävystyy Andrean kanssa, ja fanit hyvin nopeasti tulkitsivat naisten välisen kumppanuuden lesbosuhteen aluksi. Tulkinta ei ollut aivan väärässä. MSN Entertainmentin tekemässä haastattelussa Andrean näyttelijä **Laurie Holden** kertoo keskustelleensa kirjoittajien kanssa Andrean ja Michonnen välisestä suhteesta ja pitäneensä parempana jättää seksuaaliset ja romanttiset sävyt pois, koska kahden naisen välinen suhde olisi klisee. **Laurie Delanto** vastaa artikkelissaan "Stranger Than Zombies: Power, Privilege & Lesbian Subtext in 'The Walking Dead' osuvasti Holdenin kommenttiin:

Toisiinsa rakastuneet etnisen taustan omaava nainen ja valkoinen nainen kriittisesti arvostetussa, miljoonien ihmisten katsomassa televisiosarjassa ei olisi klisee. Se olisi edistystä (Dulanto 2013, hakupäivä 28.4.2013. Käännös minun).

Michonnen ja Andrean suhde jää hyvin hienovaraisen vihjailun tasolle eikä ehdi edetä ystävydestä mihinkään ennen kuin Andrea menehtyy. Heidän välillään kuitenkin on jotakin ilmeisen tärkeää, koska Michonne on valmis uhraamaan riippumattoman elämänsä liittoutuakseen vankilassa elävän ryhmän kanssa pelastaakseen Andrean Kuvernöörin kynsistä. Kuvernööri on tätä ennen ehtinyt ajaa Michonnen pois Woodburystä tämän puukotettua itsepuolustuksena Kuvernööriä silmään. Teosta suivaantuneena Kuvernööri etsii Rickin käsiinsä ja lupaa jättää hänen ystävänsä rauhaan, kunhan Rick vain luovuttaa Michonnen Kuvernöörille, oletettavasti tapettavaksi ja raiskattavaksi. Epätoivoinen Rick joutuu väittelemään itsensä kanssa valintojensa moraalisuudesta: luovuttaako Michonne Kuvernöörin kidutettavaksi vai ottaa se tietoinen riski, että kukaan hänen ryhmästään ei selviä väkivaltaisesta yhteenotosta Woodburyn kanssa hengissä. Lopulta Rick päättää säästää Michonnen hengen ja hyväksyä hänet ryhmänsä uudeksi jäseneksi. Sitä ei kuitenkaan kerrota miksi aiemmin itsenäisen ja tappavan tehokas taistelija Michonne antautuu yllättäen Rickin päätäntävällän alle tai edes haluaisi olla osa hänen ryhmäänsä. Kyseessä on **tapa neutralisoida perinteistä yhteiskuntajärjestystä uhkaava, seksuaalisuudeltaan ja rodultaan poikkeava, maskuliinisuutta kyseenalaistava musta naistais-
telija**. Lopulta Michonnekin saadaan alistetua miesten hallitsemien yhteisöjen säännöille eikä hänen edustamista vallankumouksellisista ajatuksista ole enää vaaraa. Hänen potentiaalinen lesbokumppaninsakin on kuollut.

Walking Deadin tekijöillä ilmeisesti on ongelmia naishahmojen kuvaamisessa. Sarjaa kritisoidaan hahmojen käsittelystä ja kirjoittamisesta useinkin eikä päähenkilö Rick Grimes suinkaan ole onnistunut pakenemaan katsojien vihoja tai halveksuntoja. Hänen kuolemaansa ei kuitenkaan aktiivisesti toivota eikä häntä kuvata kelvottomana, avuttomana tai epäsympaattisena. Hänen heikkoutensa ja huonot päätöksensä liittyvät vaikean tilanteen aiheuttamaan paineeseen, eivät hänen sukupuoleensa. Rickin 11-vuotias Carl-poika on ottanut tavakseen olla tottelematta vanhempiaan ja karkaamaan yksin tutkimaan milloin mitäkin asiaa. Näin hän aiheuttaa monta vaaratilannetta, mutta silti uusimmat jaksot ovat keskittyneet tekemään hänestä miestä; hän on saanut miehuutensa symboliksi hienon cowboy-hatun ja aseensa. Häntä kohdellaan kuin osaavaa ryhmän jäsentä. Kuitenkin Andrean, aikuisen naisen, kykyä hallita ja käyttää asetta kyseenalais-

tetaan jatkuvasti. Andrean ja Michonnen aseet myös usein sarjan aikana takavarikoidaan nimellisesti joko heidän omaksi edukseen tai yhteisön hyväksi. **Näin heidän kykynsä hallita itseään ja ympäristöään otetaan pois mieshahmojen toimesta.** Walking Deadin maailmassa ei ole tilaa naisille, elleivät he noudata konservatiivisia arvoja, ymmärrä olevansa vain kyvyttömiä sekä toisarvoisia ja liity miehen seuraan. Tällainen yhteiskunnallisten arvojen taantuminen olisi toki ymmärrettävissä vaarallisessa ja kaoottisessa tilanteessa, jossa fyysinen voima ja kyvykkyys ovat hengissä selviämisen ehdottomia edellytyksiä, mutta itse sarja tai sen kirjoittajat eivät kuitenkaan tiedosta asiaa tai kyseenalaista sitä. Sitä ei kirjoiteta juoneen, eivätkä hahmot keskustele ryhmän sisäisistä tasa-arvo-ongelmista, saati sitten yritä vaikuttaa niihin. **Miesten valta, riippumatta heidän johtajankyvyistään, käsitetään sarjassa itsestänselvyytenä.** Pelkkä yhteiskunnan epäkohdan näyttäminen teoksessa ei riitä sen kritisointiin, epäkohtaa täytyy myös jotenkin kommentoida.

Esseessään No clean slate **Kay Steiger** (2011) analysoi Walking Deadin seksismiä ja yrittää oikeuttaa sitä viittaamalla kohtaukseen, jossa pyykkiä pesevät naiset vahvistavat sisaruuden tunteitaan harmittelemalla vibraattoreiden puutteta sähköttömässä maailmassa. Hänen mielestään se luo intensiivisen ja ahdistavan tarinan sekaan rentoutta ja aitoutta, mutta ei vastaa siihen kysymykseen miksi naiset sarjassa näytetään useimmiten kotitöiden lomassa kun he eivät ole zombiehyökkäysten urheina (Steiger 2011, 108). Steiger tuntuu olettavan vibraattori-keskustelun olevan sen verran shokeeraava, että se poistaisi sarjalta konservatiivisen imagon, vaikka todellisuudessa kohtauksessa on kyse sen alleviivaamisesta, miten naisia kiinnostavat ainoastaan yksityisistä, mitättömistä kotiasioista juoruaminen sen sijaan, että he tekisivät jotakin aktiivista ryhmän henkiinjäämisen eteen. Miksei keskustelua voitu käydä esimerkiksi silloin, kun kaksi naista seisoi pyssyt kädessä zombie-vahdissa?

Steiger myös vetoaa siihen, etteivät rasismi ja seksismi spontaanisti häviä maailmasta nyky-yhteiskunnan kaatumisen jälkeen eikä niiden kirjoittaminen sarjaan tarkoita sarjan tekijöiden tukevan näitä arvoja (Steiger 2011, 104). Hän unohtaa tämän hyvin tärkeän kulttuurintutkimuksen näkökulman: **populaarikulttuuri ei heijasta oikeaa maailmaa, vaan useimmiten vallassa olevien tahojen ar-**

vomaailmaa. Walking Deadin tekijät ovat siis valinneet tarinaan näkökulman, joko alitajuisesti tai aktiivisesti. Tämä näkökulma viittaa fantasiaan, jossa naiset ja muut vähemmistöryhmät on alistettu takaisin paikalleen valkoisen miehen palvelijoiksi. Raflaavasta aiheestaan ja potentiaalistaan yhteiskunnalliseen kommenttiin huolimatta Walking Dead on ennen kaikkea takaperoisuuden perikuva. Kuvastavatko sarjassa zombit nykyaikaisten ideoiden kuten tasa-arvon uhkaa periamerikkalaiselle, konservatiiviselle idylliyhteiskunnalle, jota vallassa olevat miehet yrittävät puolustaa? Haaveilevatko sarjan tekijät kenties maailmasta, jossa valkoiset miehet palautuvat fyysisellä voimalla takaisin ravintoketjun huipulle kun ei enää ole olemassa valtion instituutioiden pakottamia keinoja antamassa tilaa esimerkiksi sukupuoli- ja rotuvähemmistöille?

Zombiet voisi nähdä myös **freudilaishenkisenä luentana ihmisen estottoman alitajunnan ilmentymänä**, joka haluavat syödä tai tuhota kaiken näkemänsä, ilmaan minkäänlaista harkintaa tai itsehillintää. Sarjassa viitataan usein Rickin epätoivoiseen yritykseen pitää pienessä yhteisössään jonkinlaista lakia ja estää lipsuminen yhden miehen tyranniaan, kuten Woodburylle on käynyt. Onko kyseessä kuitenkin sarjan tekijöiden näkemys miehen jatkuvasta taistelusta sisäistä, luontaista petoaan vastaan, tai yhteiskunnan pakkokeinoista estää miestä olemasta mies ja ottamasta sitä, mikä hänelle kuuluu eli päätäntävalta naisten ruumiista ja kohtaloista?

Lisää freudilaisia näkökulmia ja viittauksia esimerkiksi Oidipukseen on havaittavissa myös Carlin tappaessa äitinsä siirtyäkseen miesten maailmaan haastamaan epäpäteväksi näkemänsä isänsä johtajuuden. Samoin näitä kytköksiä on nähtävillä Michonnen käsittelyssä: hänen esittämänsä uhka valkoiselle maskuliinisuudelle kuvataan hänen lävistäessään fallisella miekalla Kuvernöörin silmän ja ratkaistaan tekemällä hänestä avuton ja alisteinen miesten vallalle ja yhteisön säännöille Rickin päättäessä pelastaa hänen henkensä, vaikka aiemmin sarjassa on näytetty Michonnen olevan täysin kykeneväinen pitämään itsestään huolta. Nämä luentatavat saavat Walking Deadin kuulostamaan vihaisten valkoisten miesten raivonhuudolta yhteiskuntaa vastaan. Steiger siteeraa essessään Wilkersonia:

Miehet eivät ole vihaisia ja hämmentyneitä koska he eivät tiedä mitä naiset haluavat. He ovat vihaisia ja hämmentyneitä koska haluavat sen, mitä heidän isillään ja isoisillään oli eivätkä he voi saada sitä. (Steiger 2011, 110. Käännös minun.)

Walking Dead ihanoi mennyttä maailmaa. Sen esittämät arvot pyrkivät **vahvistamaan populaarikulttuurissa taas muodissa olevaa ajatusta naisen alistumisesta miehen voiman alle** sekä mielikuvaa naissukupuolen kyvyttömyydestä vaikuttaa omaan itseensä sen enempää kuin häntä ympäröivään yhteiskuntaan tai politiikkaankaan.

VASTAISKU: MY HEART IS A WEAPON OF WAR

2.8 Valokuvanäyttelyn lähtökohdat

Opinnäytetyöni produktio-osa on valokuvanäyttely nimeltään **my heart is a weapon of war**. Näyttelyn nimen lainasin amerikkalaisen laulajan **Emilie Autumnin** *Fight Like a Girl* –laulun lyriikoista, viitaten siihen, miten naiset ovat väline miesten maailman tarinankerronnassa. Nimi on monimerkityksinen: toisaalta se viittaa siihen, miten naishahmojen rakkaus ja sitoutuminen on heidän määrittelevä ominaisuutensa mutta kuuluu kuitenkin miehille, sekä siihen miten naisen rakkaudesta kilpaillaan ja pyritään määrittelemään hänen seksuaalisuuttaan ja toimijuuttaan kysymättä naisen mielipidettä. Se on tietyllä tavalla myös sotahuuto, jona Emilie Autumnkin sitä käyttää: mielestäni on tärkeää, että naisten negatiiviset ja aggressiiviset tunteet omasta asemastaan pitäisi ilmaista, silläkin uhalla että se saa meidät näyttämään epänaissellisilta, vaikeilta ja sotaisilta. Käyttämällä nimessä ensimmäistä persoonaa halusin alleviivata näyttelyn ja aiheen henkilökohtaisuutta ja lähelle tuleamista. Katsoja toki saattaa yhdistää näkökulman minuun taiteilijana, mutta toivottavasti myös siihen miten **kuvien naiset ovat tarinankertoja ja päähenkilöitä eivätkä vain objekteja kuvissa**.

Näyttelyäni varten valitsin kuudesta eri valokuvaustilanteesta yhteensä 22 valokuvaa. Näyttelyn sisällä on seitsemän kokonaisuutta, jotka kaikki luovat oman pienen tarinansa naishahmojen kliseisten roolien ympärille. Osaan kokonaisuuksista rakensin erilaisia ratkaisuja naisroolien ongelmiin: halusin ehdottaa vaihtoehtoisia ratkaisuja esimerkiksi naisten toimijuuden kuvaamiseen, mutta toisaalta moni kokonaisuus keskittyy ainoastaan alleviivaamaan näkemääni ongelmaa ja tekemään sen näkyvämmäksi. Halusin näiden naishahmojen kautta tuoda esille sivuosaan joutuvia naisia: ketä he ovat, miltä heistä tuntuu, mikä heidän tarinansa on? Halusin tutkia sitä, **miten pystyn taiteellisella työlläni parantamaan naishahmojen kuvaamista ja miten heidät voisi esittää tasa-arvoisempina miesten kanssa**.

Seuraavaksi käyn lyhyesti läpi jokaisen kuvasarjan. Olen nimennyt kuvasarjat kuvauspaikkojen nimillä, jotta ne olisi helpompaa eritellä ja jäsenellä.

4.1 Martinniemi

Walking Dead ja ajatus elävien kuolleiden hajottamasta yhteiskunnasta päätyi melkein pä tiedostamatta olemaan pääinspiraationi valokuvanäyttelyn rakentamisessa. Zombiet tuntuvat tällä hetkellä olevan hyvin näkyvä osa populaarikulttuuriamme: zombie-aiheiset elokuvat ja kirjat ovat viime vuosina haukanneet itselleen suuren osan markkinoista. Zombin suosiolle on monenlaisia selityksiä, minun näkemykseni on, että ne heijastelevat ajatuksia siitä, minkälainen ihminen pelkää maailman olevan sääntöjen ulkopuolella mutta samalla ne saattavat myös kertoa maailmaa vaivaamasta materialismista ja inhimillisten arvojen häviämisestä. Olemmeko me aivottomia massakulttuurin kuluttajia ja valtion orjia? Tunneemmeko me enää inhimillisyyttä, haluammeko vain käyttää toisiamme hyväksi? Jos zombi-teemaan irrottaa kaikesta ulkoisesta, pohjimmiltaan se kertoo kuitenkin jostakin, mikä on **kuollutta, mädäntynyttä; jostakin, mikä on mennyt pilalle ja muuttunut pahaksi.**

Valokuvanäyttelyni kuvasarjassa **Martinniemi** referoin Walking Deadia eniten. Sarja koostuu kolmesta valokuvasta: Ensimmäinen (liite 1) on laajakuva portaikosta. Kuvan etualalla on sarkatakkiin pukeutunut nuori mies, ja taka-alalla, portaiden yläpäässä on punaiseen, kiiltävään 1800-lukua henkivään juhlapukuun pukeutunut nuori nainen sylissä vauva. Toinen kuva (liite 2) on puolikuva naisesta, hän istuu nojatuolissa ja hänen takanaan esiintyy sama sarkatakkinen mies. Kuva on rajattu niin, ettei miehen kasvoja näy. Naisen sylissä on vauva ja hänen mekkonsa kaulus on vedetty alas niin, että näyttää kun hän imettäisi. Naisen kaula ja rinta on käsitelty kuvanmuokkauksella mädäntyneen ja verisen näköiseksi. Naisella on kasvoillaan tyhjä katse, hän ei katso kameraan eikä vauvaan. Kolmannessa kuvassa (liite 3) esiintyy ainoastaan naismalli, pukeutuneena revittyyn ja likaiseen jakkupukuun ja korkokenkiin, kasvot meikin tuhrimina ja hiukset sekaisin. Hän istuu nojatuolissa tyhjässä huoneessa, sylissä vauvanukke, katse suoraan kameraan päin.

Näillä kuvillani halusin viitata suoraan **Walking Deadin naiskuvan yksipuolisuuteen ja rajoittavuuteen**, sekä myös suoraan Grimesin perheen vanhempi-

en suhteeseen. Kuvien nainen esiintyy äitinä, hän on aina kiinni lapsessaan, tavalla tai toisella. Toisessa kuvassa hän on jopa kirjaimellisesti uhrannut ruumiinsa äidin roolille. **Saako nainen olla nainen ainoastaan, jos hän on äiti?** Voiko äidillä olla muuta elämää kuin miehensä ja perheensä? Tämä on myös viittaus aiemmin esittelemääni pseudonaisen käsitykseen.

Kuvissa mieshahmo on useimmiten läsnä fyysisesti, mutta hän ei koskaan ota kontaktia naiseen, eikä myöskään toisinpäin. Ensimmäisessä kuvassa pari esiintyy samassa tilassa, mutta nainen on eristettynä korkeammalle, kuin jalustalle portaiden yläpäähän, josta on helppo pudota alas. Toisessa kuvassa mieshahmolta on leikattu tietoisesti pää irti: hän on läsnä ainoastaan symbolisena miehenä, yhteiskunnan patriarkaattina, isänä, melkein kuin vanginvartijana. Näillä visuaalisilla merkeillä halusin kuvastaa myös niitä ongelmia, joita stereotyyppiset sukupuoliroolit luovat perheeseen. Jos naisen rooli on olla vain äiti, tarkoittaako se sitä, että mies ei voi huolehtia lapsestaan? Kuvan perhe on hyvin toimimaton ja keskeneräinen, hehän jopa asuvat rikkiäisessä autiotalossa. **Onko kumpikaan vanhempi onnellinen, jos nainen on sidottu vain ja ainoastaan äidin rooliin?**

Ensimmäisessä kuvassa mieshahmo ei myöskään ota kontaktia kameraan tai katsojaan, mutta hänen ilmeensä ja sijoittelunsa kuvan etualalle luo kuitenkin selkeämmän suhteen katsojaan. Hän näyttää surumieliseltä siinä missä portaiden yläpäässä olevan naisen ilme on ylpeä, eristäytynyt. Myöskään mies ei saa tämänlaisessa perheessä tyydytystä haluilleen olla vanhempi tai kumppani. Mallit näyttävät siltä kuin vain leikkisivät, esittäisivät kotia. Kuvissa ei myöskään esiinny oikea vauva vaan sen sijaan vauvanukke. Sen merkityksenä on lisätä kuvien epämukavuutta, ehkä myös tietynlaista kauhuntunnetta. Rajoittavat roolit ovat kaikkea muuta kuin aitoja.

Viimeinen kuva keskittyy naisen roolin vaatimuksiin ja eroaa sinänsä hieman muiden kuvien perhe- ja lapsikeskeisistä viesteistä. Viimeisessä kuvassa malli on selvästi työssäkäyvä nainen. Halusin tällä kommentoida yrityksiä luoda täydellisiä naishahmoja, jotka suvereenisti hallitsevat niin lasten kasvatuksen, miehensä miellyttämisen sekä työelämän. Miksi näin täytyisi olla? Miksi television

unelmanainen on vieläkin vanhentuneiden naisihanteiden päälle kasattu suorittaja? **Missä näkisimme naishahmon oman elämän ja omat halut?** Halusin näyttää naisen, joka luhistuu paineiden alle. Joskus saa epäonnistua ja olla onneton, ilman rangaistusta. Kuvan voisi myös muiden kuvien viereen asetettuna tulkita kritisoivan naisen halua olla työssäkäyvä vanhempi. Menettääkö hän silloin mahdollisuuden parisuhteeseen?

2.9 Eläinmuseo

Ensimmäinen kuva (liite 4) on hyvin laaja, siinä nuori nainen seisoo täytettyjen eläinten seassa eläinmuseon vitriinissä. Hänellä on yllään pitkä, laskostettu hame sekä vain repaleinen huivi peittämässä rintoja. Toisessa kuvassa (liite 5) malli istuu vitriinissä, kuvan toisessa kulmassa pieni tyttö katsoo lasin läpi pois-päin surullisen näköisenä katsovaa mallia. Kolmas kuva (liite 6) on vitriinin lasin läpi kuvattu lähikuva, jossa näkyvät vain mallin ja pienen tytön kädet, sormet vastakkain aseteltuna. Neljännessä kuvassa (liite 7) vitriinin lasi on auki ja malli on kiipeämässä ulos, eläinmuseon pimeälle käytävälle.

Eläinmuseo-sarja on melkeinpä suora vastaus niihin **naisen esineellistämisen ja toimijuuden viemisen ongelmiin**, joita havaitsin Sucker Punch – elokuvassa. Malli on asetettu näytteille, lukittu lasin taakse esityslavalle enemmän symbolina naisesta kuin aitona naisena. Hän on kuin eksoottinen eläin kei-notekoiseen ympäristöön siirretty. Halusin mallin vaatteilla viitata villin, eksoottisen naisen stereotyyppiin, jonka seksuaalisuus on hallitsematonta ja yllättävää, mutta silti populaarikulttuurissa usein fetissikuvastoon kahlittua. Seuraavilla kuvilla **rikoin kuitenkin esiintymislavan illuusion näyttämällä vitriinin reunat** ja sen ulkopuolisen maailman sekä tuomalla kuviin mukaan pienen tytön, joka on hyvin aidon ja arkisen näköinen. Hän on pukeutunut jokapäiväisiin, moderneihin vaatteisiin eikä häntä ole meikattu mitenkään. Toinen ja kolmas kuva on kuin jaettu kahteen maailmaan, kuvitteelliseen, rakennettuun katseen maailmaan sekä oikeaan, tavalliseen maailmaan vitriinin ulkopuolella.

Viimeisessä kuvassa nainen kuitenkin vapautuu. Halusin rakentaa vastakuvan Sucker Punchin avuttomille naisille: minun hahmoni päättää itse poistua vitriinistä omin voimin. Viimeinen kuva on ainoa, jossa mallin jalat ovat nähtävissä, eli

hän poistuu onnettomasta tilanteestaan omin jaloin. Vitriinin ulkopuolinen maailma on pimeämpi kuin vitriinin sisäpuoli, ja malli tarkkailee sitä hieman pelokkaasti: maailma kliseiden ja stereotyyppien ulkopuolella voi olla vieras ja uhkaava. Voi olla haastavaa ottaa itsestään vastuu, mutta hän kuitenkin rikkoo rajan illuusion ja todellisuuden välillä ja on valmis ottamaan selvää siitä, mitä ulkomaailmalla on tarjota.

Tytön läsnäololla halusin pysäyttää katsojan miettimään myös sitä, minkälaisen naiskuvan kulttuurimme tarjoaa lapsille ja kuinka vastuullinen se loppujen lopuksi onkaan. Minkälaisen esikuvan annamme pienille tytöille ja pojille naisista, jos heidät nähdään kulttuurissamme vain seksualisoituina katseen kohteina? Lapset ovat hyvin avoimia vaikutteille, ja meillä aikuisina on velvollisuus tarjota heille mahdollisimman monenlaisia positiivisia roolimalleja molemmista sukupuolista.

2.10 Kuivasjärvi

Kuivasjärvi –sarjassa on kolme kuvaa, ensimmäisessä (liite 8) malli mustiin puettuna makaa puoliksi uponneessa, rikkiäisessä veneessä. Toisessa kuvassa (liite 9) hän seisoo veneessä, kuvan rajauksen jättäessä mallin pään kuvan ulkopuolelle. Hänen päänsä näkyy veden heijastuksessa, mutta kasvot eivät erotu. Viimeisessä kuvassa (liite 10) malli istuu veneessä, alavartalo vedenpinnan alapuolella, silmät kiinni ja pää kallistettuna sivulle. Nämä kuvat olivat ensimmäisiä valokuvanäyttelyä varten ottamiani kuvia, ja ne viittasivat hyvinkin konkreettisesti Gail Simonen Women in Refrigerators –termistöön **vesi- ja hukumiselementtien käytön kautta**. Kun jää sulaa, ”jääkaappiin tungetun” naisen ruumis ja häntä kohtaan suunnattu rikos nousee esiin. Kuvilla halusin myös viitata naishahmon hyvin vanhanaikaiseen uhrautuvaan ja miestä ikuisesti tukevaan rooliin pukemalla naisen peittäviin 1800-lukua henkiviin vaatteisiin ja korsettiin.

Kuvien viestinä on se, miten avuton ja onneton sivuosan naisen rooli on. Hänellä ei ole vaihtoehtoja eikä uloskäyntiä roolistaan, hän pystyy olemaan vain ja ainoastaan yksi asia: sankarin tarinankäännö. Halusin myös näyttää heikon nai-

sen, vaikka nykyään populaarikulttuurissa tarjotaankin teennäisen vahvaa nais-
ta roolimalliksi. Mielestäni on tärkeää, että naisen **heikkoutta tai vahvuutta ei
seksualisoida, vaan myös annetaan naisen olla epäonnistunut ja aito vai-
keassa tilanteessa.**

Mallin asettelussa ja esiintymisessä on hyvin fatalistinen ote: hän ei toisaalta
yritäkään pelastaa itseään, hän vaikuttaa olevan hyvinkin kyvytön ja haluton it-
seään edistävään aktiivisuuteen. Hän näyttää suorastaan uhrautuvalta seiso-
saan uponneessa veneessä. Toisaalta kuvat on mahdollisuus tulkita myös huk-
kumisen ja elävän ruumiin kauhuelementtien kautta: onko nainen sittenkin hu-
kutettu vaimo joka palaa kostamaan?

2.11 Autohajottamo

Kuvissa esiintyy nuori nainen punaisessa, ihonmyötäisessä juhlamekossa,
hiukset kiharrettuna. Mallin vartaloon olen jälkikäsitteilyllä lisännyt koneellisen
näköisiä saumoja. Ympäristö on luminen autohajottamo. Ensimmäisessä ku-
vassa (liite 11) on rikkiäinen auto, jonka takaovesta näkyy vain mallin toinen
jalka löysästi roikkuen. Toisessa kuvassa (liite 12) malli seisoo epävarman nä-
köisenä, rikkiäisen autokasan edessä. Kolmannessa kuvassa (liite 13) malli on
kiipeämässä ylöspäin kasasta metallijätettä.

Tämän sarjan vahvana inspiraationa toimi **Battlestar Galactica** –TV-sarja, sekä
sen **kuvaus robottinaisista, jotka ovat aina korvattavissa.** Sarjassa cylo-
neiksi kutsuttuja robottinaisia on viittä eri mallia, mutta jokaisesta mallista on lo-
puton määrä kopioita. Jos yksi kuolee, hänen muistinsa latautuvat uuteen ruu-
miiseen. Autohajottamo-kuvasarjalla kommentoin myös sitä, miten populaari-
kulttuuri kuvaa naiset usein kertakäyttötavarana: kun yhteen on kyllästynyt, sen
voi heittää pois kuin rikkimenneen kodinkoneen ja hankkia tilalle uuden.

Kuvat kertovat myös tarinaa naisen paineista olla ikuisesti nuori ja hyvännäköi-
nen. TV-sarjoissa ja elokuvissa esiintyy harvemmin vanhoja tai esteettisesti
epämiellyttäviä naisia, erityisesti samaistuttavissa, pitkäkestoisissa rooleissa.
Populaarikulttuurimme viesti on, että vain nuoret, kauniit naiset ovat näkyviä

maailmassamme ja vain heillä onkin oikeus näkyä ja kokea. Visuaalinen viestintä pystyy määrittelemään paljon ympäröivää maailmaamme. Ei vain sillä, mitä se näyttää vaan myös sillä, mitä se valitsee olla näyttämättä.

Sarjan alussa päähenkilö esiintyy kaatopaikalle hylättynä robottinaisena, avuttomana ympäristönsä uhrina. Viimeisessä kuvassa olen kuitenkin kuvannut hänet kuin **sankarin, kuvakulma on valittu alhaalta ylöspäin ja nainen nousee romun seasta, katse taivaaseen päin**. Ehkäpä hänelle on luvassa uusi elämä.

2.12 Ruskotunturi

Kuvasarjassa esiintyy naismallin lisäksi kaksi miesmallia, jotka on maskeerattu kevyesti muistuttamaan eläviä kuolleita. Ensimmäisessä kuvassa (liite 14) nainen johdattaa miehiä punaisista naruista vetäen öisen metsän läpi, toisessa (liite 15) hän katsoo suoraan kameraan pitäen tiukasti naruista kiinni, mallien seurattessa häntä kauempaa. Viimeinen kuva (liite 16) on lähikuva mallin kasvoista; hänen silmänsä ovat kiinni, ja miespuoliset zombiet ovat verenhimoiset irvistykset kasvoillaan melkein pä kiinni hänessä.

Alun perin tarkoitukseni oli asettaa naishahmo shamaanin rooliin: hän olisi johtotasemassa, mutta silti etäisesti ja mystisesti ympäristönsä kohtaama, ehkä pelättykin hahmo. Naismallilla onkin korkeakauluksinen, arvokkaan näköinen samettitakki sekä mustista höyhenistä tehty korkea päähine. Halusin välittää mielikuvaa siitä, miten nainen usein **mystifioidaan ja eksotisoidaan, asetetaan jalustalle**, mutta todellisuudessa nämä tilat eivät anna hänelle **valtaa yhteiskunnassa tai oman itsensä hallinnassa**. Valituissa kuvissa päädyin kuitenkin näyttämään enemmän **miesten ja naisten roolien ristiriitaisia suhteita**: kahdessa kuvassa nainen näyttää hallitsevan miespuolisia zombeja, mutta viimeisessä kuvassa zombiet ovat kuitenkin päässeet hänen kimppuunsa. Kaikissa kuvissa nainen ja miehet ovat myös sidottuina toisiinsa; kuka siis oikeasti hallitsee ketä? **Naisten ja miesten välinen dynamiikka sitoo sukupuolet toisiinsa** pysyvästi ja sukupuolistereotyyppioiden vahvistaminen ja tukeminen haavoittaa molempia sukupuolia. Viimeisen kuvan voi tulkita monella tavalla: naismalli kohtaa zombin iholle tulevat hyökkäykset silmät kiinni, tynni ilme kasvoillaan, mutta

on katsojasta kiinni, miten hän ilmeen tulkitsee. Onko nainen peloton, onko hän antanut periksi? Nauttiiko hän tilanteesta vai yrittääkö hän irrota siitä sisäiseen maailmaansa?

Kuva myös viittaa erityisesti Internetissä elävään miesasiamiesten feminismi- ja naisvihaan sekä käsitykseen parisuhteita ja seksiä määrittelevistä ihmisten markkina-arvoista. Usein tätä ideologiaa tukevat miehet ovat sitä mieltä, että naiset hallitsevat yhteiskuntaa seksuaalisuudellaan. Kuvillani halusin vastata tähän kysymällä ovatko miehet sitten jotain aivottomia eläimiä, jotka eivät pysty hallitsemaan itseään tai olemaan vastuussa itsestään? Miksi naisten velvollisuus on toimia portinvartijoina, jotka seksuaalisuuttaan säännöstelemällä pitävät miehet yhteiskunnan toimivina jäseninä? Miesasiamiesten diskurssi ei koskaan ota huomioon sitä, **mitä nainen voisi itse haluta seksuaalisuudellaan tehdä tai olla tekemättä**. Jos valta pitää vaihtaa seksuaalisiin palveluksiin, ei se ole valtaa eikä myöskään verrattavissa miesten jo yhteiskunnan rakenteisiin istutettuun valta-asemaan, jota heidän ei tarvitse ruumiillaan ostaa.

2.13 Saarela

Saarela –kuvasarjaan valitsin muista poiketen malliksi nuoren miespuolisen henkilön, tosin kuvissa hän esiintyy androgynissä roolissa sekä perinteisesti naisille visuaalisesti markatuissa vaatteissa ja meikeissä. Ensimmäisessä kuvassa (liite 17) hän on valkoisessa hääpuvussa ja valkoisissa pitsihanskoissa, lumisessa metsässä osittain lumeen peittyneen patsaan kanssa. Toinen kuva (liite 18) on lähikuva, jossa malli näkyy hunnun peittämänä epätarkkana taustalla, etualalla on huntua nostava miekka. Viimeisessä kuvassa (liite 19) malli on lumisella pellolla, mustaan, hyvin peittävään asuun pukeutuneena, suuret saksit kädessään.

Saarela-sarja on kuvistani visuaalisuudeltaan eniten psykoanalyttiseen, Laura Mulvey'n katseen teoriaan viittaava. Kuvissa esiintyy symboliikaltaan hyvinkin selviä viitteitä: hääpukuja, raotettuja huntuja, fallisia esineitä, hiukset peittäviä huiveja sekä ennen kaikkea seksuaalisuudeltaan ja sukupuoleltaan vaikeasti määriteltävissä oleva malli. Kuvissa halusin asettaa katsojan kyseenalaista-

maan omat oletuksensa naisen ja seksuaalisuuden suhteen kuvaa katsoessaan. **Populaarikulttuurimme sallii useimmiten vain kauniin, biologisen naiseuden.** Kuitenkin on olemassa monenlaista naiseutta; biologinen mies voi kokea olevansa nainen ja vaihtaa kirurgisesti sukupuoltaan tai biologialtaan naispuolinen henkilö voi päättää ajatella itseään henkisesti miehenä mutta silti säilyttää kykynsä synnyttää lapsia.

Halusin herätellä myös tietynlaista shokin tunnetta katsojassa: kuvat ovat visuaalisesti rauhallisia ja helposti sulatettavissa: niissä on vaaleita ja tasapainoisia värejä, mutta toisaalta malli kuitenkin eroaa monen katsojan oletusarvosta. Kuvien terä-aseet ja uhkaavuus viittaavat niihin reaktioihin, joita katsoja saattaa helposti kokea katsoessaan heteronormista poikkeavia kuvia. Niin naisten kuin sukupuolimääritelmältäänkin heteronormatiivisuudesta poikkeavien ihmisten kohtalona on usein joutua vihan kohteeksi vierautensa vuoksi. Vaikka kuvissa ei ihoa näytetäkään, ne ovat kuitenkin hyvin seksuaalisesti latautuneita. **Katsoja joutuu peilaamaan malliin omaa sukupuoltaan ja seksuaalista suuntautumistaan.**

Kuvilla halusin kommentoida myös sitä, **miten vähän samaistumiskohtia populaarikulttuuri** tarjoaa sellaisille ihmisille, jotka määrittelevät **sukupuolensa ja seksuaalisuutensa muuten kuin kaksinapaisen heteroseksuaalisen normin mukaan.**

2.14 Pikisaari

Ensimmäisessä kuvassa (liite 20) malli makaa ruohikolla, silmät kiinni ja hänen vieressään on musta korppi. Toisessa kuvassa (liite 21) malli istuu ilmeettömänä graffiteilla peitetyn pianon edessä olohuoneessa, joka näyttää käyneen läpi pahemmantasaisen pyörremyrskyn. Kolmas kuva (liite 22) on hyvin dramaattisesti valaistu lähikuva raivon vallassa olevasta mallista.

Sarjassa halusin käydä läpi kokonaisuudessaan naisen eri rooleja: ensimmäisessä kuvassa hän on kuin traagisen romanttinen Shakespearen hahmo, toisessa hän näyttää elämänsä menettäneeltä kotiäidiltä, joka on puettu ja mas-

keerattu kuin sirkuksen esiintyjä, pilkattu pelle. Kolmannessa kuvassa keskityinkin yllättäen vain ja ainoastaan malliin ja hänen ilmaisuunsa. **Pikisaari** sarjana oli minulle kuin katharsis, niin monessa omassa valokuvassani katsoin onnettomia naisia huonoissa tilanteissa, poissaolevina ja rikkinäisinä, joten näyttelyn loppuun halusin yhden kuvan, jossa naisen tunne on täysin esteettä esillä. Kuten muutkin kuvat, nämä kuvat voi toki tulkita monella tapaa, esimerkiksi mielenterveyden tai naisten tunteiden ilmaisun rajoittamisen kautta. Osassa kuvista esiintyy jollakin tasolla itsensä löytävä aktiivinen toimija, esimerkiksi Autohajotamo –kuvasarjan kolmannessa kuvassa, mutta Pikisaari-sarjan viimeisessä kuvassa **tietoinen tarkoitukseni oli esittää vihainen nainen; nainen joka reagoi ja nainen, jolla on oikeus reagoida.** Aina ei ole pakko olla kiltti tyttö.

Viimeinen kuva oli myös tavallaan loppukevennys, sitä voisi katsoa feministin muotokuvana. Feminismillä ja feministeillä on nykykulttuurissamme huono maine ja heidät ehkä useinkin kuvitellaan raivoavina noita-akkoina. Jätin viimeisen kuvan myös auki tälle tulkinnalle ja toivon sen herättävän kysymään, **miksi naisen halu puolustaa itseään ja oikeuksiaan koetaan niin vaikeana ja epämiellyttävänä asiana.**

2.15 Tulkintoja valokuvanäyttelystä

Tutkielmani tarkoitus oli keskittyä enemmänkin taiteellisen työn suunnitteluun ja tekoon kuin varsinaisesti näyttelyn aiheuttamien reaktioiden tutkimiseen. Päätin kuitenkin suorittaa **pienen, vapaamuotoisen tutkimuksen niistä tuntemuksista, joita valokuvani ja aihepiirini ihmisissä aiheutti.** Valitsin näyttelyn ehkä ristiriitaisimman ja visuaalisesti raaimman kuvan (liite 2), jonka näytin sosiaalisessa mediassa ja pyysin ihmisiä kertomaan vapaamuotoisesti tunnelmiaan ja tulkintojaan kuvasta, pohjustamatta kuvan sisältöä tai tarinaa sen enempää. Pidän vastaajat anonyymeina.

Kaikissa tulkinnoissa tuli esiin se, että katsojat olivat saaneet kiinni kuvan viestittämästä feminismiin teemasta. Naisen ahdinko ja alistettu asema tuli hyvin selväksi, samoin kuvan seksuaalisesti uhkaava taso tavoitettiin.

” Hän on alistunut omaan asemaansa, vaikka hänen kroppansa ei enää kestä.”

” Toi vauva niinkö syö tota naista elävältä ja naisella on pirun rankkaa. --- Eli puoliso ei oo auttamasa lapsen hoidossa ja emäntää vituttaa ja lapsi on vaikea hoitaa ja toi eukko vähitellen syödään elävältä.”

” Tuo mies on sen vauvan isä ja vahtii, että nainen sitä kans imettää vaikka onkin demoni.”

” Mulle tulee joku äitiyden tuska mieleen tuosta. Kenties sotaraiskauksen uhri”

“Naisen kuuluu mennä avioliittoon ja saada lapsia, siinä perinteinen kaava, ja tämä nainen on kaavan loukossa. Hän ehkä haluaisi elämältään muutakin, mutta on hämmentynyt; tässäkö tämä on, vaikka tein kuten kuuluukin tehdä. --- Hän ei tunne itseäänkään, omia haaveitaan, kykyjään, luovuuttaan, voimaansa, seksuaalisuuttaan. Nainen elää elämäänsä, jossa tarina on valmiiksi käsikirjoitettu. Velvollisuus sitoo hänet paikoilleen ja niin lapsi imee hänen minuutensa--”

”Nainen, jonka oma lapsi on joko kuollut tai "lunastettu" joutuu antamaan elämän voiman hallitsevalle luokalle niin symbolisesti kuin käytännössäkin”

”Asiat on niin huonosti ettei haluta lapsia eikä perhettä eikä mitään”

Mieshahmon kasvottomuus ja persoonaton läsnäolo herätti myös ajatuksia ja se tulkittiin tarkoitukselliseksi, tosin sarkapuku otettiin ehkä hieman kirjaimellisemmin kuin olin sen tarkoittanut:

” --- sotilasdiktatuuri yhdistettynä perinteiseen kuningaskuntaan, jossa korkea-arvoisimpien lapset laitettiin "alempien" imetettäviksi kun imetys ei arvon rouville sopinut”

” Puoliso on joko tosi poissaoleva tai sitte on konkreettisesti jossain muualla, esmes työmatkalla tai vaikka sotimassa mihin toi puku vähän viittais.”

” Mies on olemassa, mutta kokoajan poissa. Tottapuhuen nainen ei oikein edes tunne miestään.”

” Mulla tuli mieleen, että naisen elämää johtaa miehet ja hänen tarkoitukseensa vaan toimia "heidän alaisenaan". Mies dominoivana tuossa takana "vahtimassa" ja poikalapsi imee rinnasta hänen elämäänsä.”

Mielenkiintoista oli myös erään miespuolisen katsojan vastaus, jossa pureuduttiin kuvan tarjoamaan kommenttiin miehen ja naisen suhteesta. Kuvassa toki halusin kommentoida myös niitä tunteita, joita stereotyyppiset sukupuoliroolit

aiheuttavat miehissä, mutta toisaalta seuraava kommentti on myös hyvä esimerkki siitä, miten informantti keskittyi kuvassa juuri omaan sukupuoleensa, eikä kuitenkaan naiseen, vaikka naishahmo olikin keskiössä.

” Minulle kuva aiheutti tunteen, jossa mies on auttamattomasti ulkopuolinen, kasvoton olento, joka kuitenkin on perheen tukena taustalla. Kun taas äidin ja lapsen yhteys on lämmin ja läheinen. Toisaalta äidin katse kaukaisuuteen antaa ymmärtää kaipuusta johonkin.”

Kuvassa nähtiin myös sairastumisen teemoja:

”Onko vauvan pää räjähtäny?”

” Nainen on sairas(/-tumassa), tai ei kestä enää; sotaa avioliittoa tai lasta, joutuu.”

” ajattelen, että nainen on mieleltään sairas, ehkä sodan kauhuista jne -- ja joutuu "syöttämään" kokemuksensa väkisin lapseensa. Eli traumat kulkevat sukupolvelta toiselle, vaikka toivoisi uudelle sukupolvelle paremman elämän kuin itse on saanut.”

”---Tai sitten sillä on paha syöpä tai on saanut sodassa "pienen" palohaavan---”

Myös hyvin kekseliäitä tulkintoja löytyi, minkä koin onnistumisena, koska kuvilani halusinkin herättää mielikuvia ja ajatuksia ja on erittäin positiivista jos ne saivat katsojan mielikuvituksen lentämään.

” Naiset, jotka kasvattaa kasvottomat sotilaat.”

” No tää herättää paljon ajatuksia: Joko tuo on joku pahalaisnainen joka imettää lapselle pahuutta. --- Tai sitten tuo lapsi on zombi ja se on purru mamia tisusta ja se on lähteny leviämään häneen.”

” Aiti elättelee toivoa jottei lapsensa kuunaan sotaan joutuisi.”

” Minä nään takana seisovan hahmon naisena, en miehenä. Puku muistuttaa Lottapukua.”

Kokonaisuutena olin tyytyväinen siihen, että ihmiset olivat valmiita jakamaan mielipiteitään sekä toki myös siihen, miten moni kertoi kuvan olevan vaikuttava ja ajatuksia herättävä. Olin myös ehkä hieman yllättynyt, tosin positiiv-

visesti, siitä, etten saanut negatiivisia kommentteja esimerkiksi lapsi- tai miesvihamielisyydestä, joita joku olisi voinut tulkita kuvan symbolisoivan.

Tutkimus osoitti myös sen, että en ehkä ollut kuvissani tai asiayhteydessä tehnyt tarpeeksi selväksi sitä, mitä loppujen lopuksi kommentoin. Kuvan naisen asemaan puuttuminen tuli selväksi, mutta kukaan ei erityisemmin kiinnittänyt huomiota siihen, kommentoinko ainoastaan naisasiaa vai jotain tiettyä seksismin ongelmallisuutta, kuten esimerkiksi seksismin esiintymistä populaarikulttuurissa, mikä oli tarkoitukseni. Tässä mielessä olisin ehkä selvemmin voinut sitoa kuvieni teemat populaarikulttuurin tai antaa kuvan yhteydessä lisätietoja näytte-lystä lisää.

POHDINTA – TO BE CONTINUED

Opinnäytetyöni tekeminen oli hyvin tunteita herättävä prosessi. Feministisen aiheen provokatiivisuus ja poliittisuus pelottivat välillä: enteilin kauhunsekaisin tuntein isoa määrää vihapostia esimerkiksi näyttelyyni liittyvien markkinointitekstien tai haastattelujen takia. Prosessina seksismin historian läpikäyminen ja läheinen tarkastelu oli rankkaa ja ristiriitaista: lukiessani opin jatkuvasti lisää enakkoluuloista, syrjimisestä ja näkymättömäksi tekemisestä, niin feministisen kulttuurintutkimuksen edustajilta kuin sen vastustajiltakin. Auttamatta maailma, jossa minun sukupuoleni ei oikein saa ääntään kuuluviin, on masentava. Tunnelitani vaihtelivat usein raivosta epätoivoon, eikä moinen tietenkään ole erityisen tehokasta työnteolle sen enempää kuin hyödyllistä omalle hyvinvoinnillekaan. Oli tärkeää yrittää päästää asiasta irti henkilökohtaisella tasolla ja olla suuntaamatta vihaa yksittäisten ihmisten hartioille. Työni tarkoitus ei ole demonisoida miehiä yksittäisinä henkilöinä vaan enemmänkin kritisoida kulttuurisia ja sosiaalisia rakenteita. Kuvissani ja teksteissäni esiintyy kuitenkin tiettyä aggressiivisuutta, koska naisten tunteenilmauksia hyvin helposti kulttuurissamme minimoidaan esimerkiksi hysteriana tai PMS-oireina, ja on tärkeää, että myös naiset saavat ilmaista tunteitaan. Halusin tuoda vaikeat tunteet nähtäville, joko ratkaisuehdotuksen kanssa tai ilman. Se saattoi tuntua itsestäniikin ristiriitaiselta, mutta toisaalta taiteen tehtävänä on usein herättää ajatuksia ja tuntemuksia, olivatpa ne sitten hyviä tai huonoja.

Tekeminen oli kuitenkin hyvin antoisaa. Opin ja havaitsin myös paljon uusia positiivisia asioita. Naisten ja naishahmojen tilanne ympäröivässä kulttuurissa voi vaatia vielä paljon parantamista, mutta huomasin näkeväni kuitenkin lähipiirissäni ja omassa kaupungissani paljon voimakkaita naisroolimalleja. Oululaisten kulttuurintekijöiden joukosta löytyy monia eri alojen naistaiteilijoita aina tanssijoista graafikoihin, ja heillä on vahva näkemys ja omaperäinen tyyli. Ja vaikka en tietenkään voi tietää heidän elämäkokemuksistaan paljonkaan, minusta silti tuntui lohduttavalta huomata että löydän läheltäni paljonkin naistekijöitä, joita voin ihaila naisina ja taiteilijoina.

Omia valokuvia pölyn laskeuduttua tutkiessani havaitsin muutamia ongelmallisuksia mallieni valinnassa. Halusin mallien olevan samaistuttavan näköisiä ihmisiä ennemmin kuin maailmanluokan supermalleja, mutta luonnollisesti kuitenkin valitsin kuvattavaksi kohteita, joiden piirteet koin itse miellyttäväksi ja ennen kaikkea mielenkiintoiseksi kameran edessä. Ongelmaksi muotoutui kuitenkin se, että suurin osa malleista oli tuttaviani kotikaupungistani Oulusta ja lopputuloksena huomasin kaikkien kuvien pääosassa olevien mallien edustavan nuoria valkoisia naisia, lukuun ottamatta yhtä nuorta valkoista miestä. Toki tämä on se naisryhmä, joka eniten myös populaarikulttuurissa esiintyy, joten on oikeutettavissa, että heidän kauttaan aihetta on helpointa lähestyä, mutta feminismistä lukiessa päätyy usein myös lukemaan mustien naisten kohtaamista ongelmista ja koin melkoista häpeää siitä, että en ollut löytänyt yhtään etnistä mallia näytellyni.

Queer-näkökulman ja sukupuolen määrittelyn ongelman olin kuitenkin ottanut huomioon: yhtä kuvasarjaa tähdittää nuori mies naiselliseen asuun pukeutuneena. Sukupuolen määrittelyn käsittely on kuitenkin vain yksi tapa kommentoida vähemmistöjen esittämistä populaarikulttuurissa ja olisi varmasti ollut tehokkaampaa jos olisin laajentanut mallieni joukkoa.

Minua myös mietitytti mallieni kauneus ja seksikkyyys. Pyrin tietoisesti välttämään kuvausasuja, -kulmia ja -asentoja, jotka näyttäisivät siltä, että olin tarkoituksella pyrkinyt kuvaamaan mallini seksikkäinä ja vetoavina, mutta loppujen lopuksi en voi mitenkään määritellä mikä on kenenkin katsojan mielestä visuaalisesti miellyttävää tai seksuaalisesti kiinnostavaa. Työssäni puhun siitä, miten populaarikulttuurissa näytetään usein vain kauniita naisia tai siitä, miten suurin osa naishahmoista on puettu seksikkäästi ja vihjailevasti. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, ettei kaunis tai seksikäs nainen voisi olla sankarimateriaalia. Eikä myöskään sitä, että naiset eivät saisi nauttia siitä, että heitä pidetään seksikkäinä. Halusin yksinkertaisesti antaa äänen niille, jotka kokevat ehkä olevansa näkymättömiä Hollywoodin tähtien ja kuvanmuokkausohjelmien määrittelemien kauneushanteiden vieressä. Mutta kauneudessa sen enempää kuin seksikäissä vaatteissakaan ei ole mitään vikaa, kunhan nainen – tai naishahmo – voi itse valita sen, miten hän haluaa itsensä esittää. Päämääränä pitäisi olla moni-

puolistaa naishahmojen kirjoa, jotta erilaiset naiset pystyisivät löytämään populaarikulttuurin tarinoista samaistumiskohteita itselleen.

Näistä näkökulmista haluaisin tulevaisuudessa jatkaa näyttelyä keskittyen esimerkiksi etnistä alkuperää olevien naisten kokemukseen heidän representaatioistaan kulttuurissa. Samoin voisin ottaa malleikseni myös vanhempia naisia ja pyrkiä kuvastamaan naishahmojen ikärakenteen vääristymistä ja sitä, miten näkymättömiä ikääntyvät naiset ovat mediassa. Naisen representaatioon voisi upota taiteellisesti syvemmällekin: mikä on nainen kulttuurissa, miten nainen määritellään? Mikä on naisen tarinankerrontatapa jos toistaiseksi olemme nähneet vain miesten tarinankerrontatapoja? Voiko naishahmon irrottaa ulkonäkövaatimuksistaan ja miten katsoja silloin vastaa naishahmoon?

Olisi ollut myös mielenkiintoista tutkia tarkemmin niitä mielikuvia, joita näyttelyni herätti katsojissa, erityisesti sellaisissa katsojissa, jotka ehkä eivät olisi omista lähtökohdistaan kiinnostuneet tämänkaltaisesta valokuvanäyttelystä, esimerkiksi vaikkapa keski-ikäiset miehet. Ottaen huomioon opinnäytetyöhöni varatut ajat ja resurssit ei kuitenkaan ollut järkevää suorittaa pidempää ja tarkempaa tutkimusta asiasta.

Sukupuolen esittäminen ja edustaminen taiteessa ja kulttuurissa on loputtoman kiinnostava aihe ja tarkoitukseni on jatkaa sen tutkimista. Mielestäni onnistuin opinnäytetyössäni tutkimaan sukupuolen representaatioita hyvin ja oppimaan paljon lisää. Haluan tulevaisuudessa tehdä aktiivista työtä mielenkiintoisten ja moniulotteisten naishahmojen tuomiseksi näkyvämmäksi osaksi kulttuuriamme.

LÄHTEET

TV-sarjat ja elokuvat:

AMC 2010-2013. The Walking Dead, jaksot 1-35. Yhdysvallat, TV-sarja. Perustuu Robert Kirkmanin sarjakuvaan. Tuottajat: Frank Darabont, Gale Anne Hurd, David Alpert, Robert Kirkman, Charles H. Eglee, Glen Mazzara.

Warner Bros. Pictures 2011. Sucker Punch. Yhdysvallat, elokuva. Ohjaus: Zack Snyder. Käsikirjoitus: Zack Snyder & Steve Shibuya. Tuottajat: Deborah Snyder & Zack Snyder.

Videolähteet:

Whedon, J. 2006. Joss Whedon accepts Equality Now Award. Hakupäivä 28.5.2013,
http://www.equalitynow.org/media/joss_whedon_accepts_equality_now_award, videotallenne

Painetut lähteet:

Barr, M. 1987. Alien to femininity – Speculative fiction and feminist theory, Connecticut: Greenwood Press, Inc.

Faludi, S. 1992, Takaisku – Julistamaton sota naisia vastaan, Chatto & Windus Ltd (ei julkaisupaikkaa). Suom. Kylmänen M. & Mattila T. Suom. julkaisija Kääntöpiiri 1994 (ei julkaisupaikkaa).

Juntto, A. 2013. Kamera ulkoiluseurana, Kaleva, 12.3.2013. Liite 24

Koivunen, A. 2006. Queen-feministinen katse elokuvaan. Teoksessa A. Mäkelä, L. Puustinen & Ruoho I. (toim.) Sukupuolishow – johdatus feministiseen mediatutkimukseen. Tampere: Gaudeamus, sivut 80-107.

Press, A. 1991. Women watching television – gender, class and generation in the American television experience. Philadelphia: University of Pennsylvania press.

Puustinen L., Ruoho I. & Mäkelä A. 2006. Feministisen mediatutkimuksen näkökulmat. Teoksessa A. Mäkelä, L. Puustinen & Ruoho I. (toim.) Sukupuolishow – Johdatus feministiseen mediatutkimukseen. Tampere: Gaudeamus, sivut 15-47.

Rossi, L. 1995. Kuva ja vastakuva – sukupuolen esittämisen ja katseen politiikka. Tampere: Gaudeamus.

Storey, J. 1996. Cultural Studies & the study of popular culture – theories and methods. Edinburgh: Edinburgh university press.

Virranniemi, G. 2012. Avuttomien naisten tulkki, Forum24, 13.12.2013. Liite 23

Elektroniset kirjat:

Jenkins, K. 1992. Textual poachers: television fans and participatory culture. New York: Routledge. Elektronine kirja, hakupäivä 28.4.2013, <http://books.google.fi/books?id=7ZHhRyfJdBAC&pg=PR47&dq=henry+jenkins+textual+poachers+pdf&hl=fi&sa=X&ei=SsJzUcPHL8qs4ASjwoDYAg&ved=0CDEQ6AEwAA#v=onepage&q=henry%20jenkins%20textual%20poachers%20pdf&f=false>

Mulvey, L. 1989. Visual pleasure and narrative cinema. Elektroninen kirja, hakupäivä 28.4.2013, http://artsite.arts.ucsb.edu/~arts1a/outlines/Visual_Pleasure_Mulvey.pdf (ei julkaisijaa, ei julkaisupaikkaa)

Steiger, K. 2011. No clean slate – unshakable race and gender politics the walking dead. Teoksessa Lowder, J., Triumph of the walking dead – Robert Kirkman’s zombi epic on page and screen. Yhdysvallat: Smart Pop. Sivut 99-115. Elektroninen kirja, hakupäivä 28.4.2013, <http://books.google.fi/books?id=Lz3fp1fVw90C&pg=PA99&dq=kay+steiger+no+clean+slate&hl=fi&sa=X&ei=7IF9UfG-L6ml4ASjg4HYBA&ved=0CC4Q6AEwAA#v=onepage&q=kay%20steiger%20no%20clean%20slate&f=false>

Opinnäytetyöt:

Jokisalo, J. 2011. Huoria ja madonnia - mutta missä on aktiivinen naispäähenkilö? Metropolia Ammattikorkeakoulu. Medianomin koulutusohjelma, elokuva ja televisio. Opinnäytetyö. Hakupäivä 28.4.2013, https://publications.theseus.fi/bitstream/handle/10024/30120/jokisalo_jemina.pdf?sequence=1

Koistinen, A. 2009. Maskuliinista kumouksellisuutta ja kummia koneihmisiä – naismaskuliinisuus ja sukupuolitettu (nais)kyborgi sukupuolijoukon ilmentymänä *Battlestar Galactica* – tieteistelevisiosarjassa. Oulun Yliopisto. Humanistinen tiedekunta, kirjallisuus. Pro gradu –tutkielma.

Ylipulli, J. 2005. Taistelua ja tasapainoilua: mediakulttuurin uudet naiskuvat. Oulun Yliopisto. Humanistinen tiedekunta, kulttuuriantropologia. Pro gradu –tutkielma.

Internet-lähteet:

Aurthur, K. 2011. The walking dead’s abortion misstep, The daily beast, Hakupäivä 28.4.2013, <http://www.thedailybeast.com/articles/2011/11/23/the-walking-dead-s-abortion-misstep.html>

Ball, C. 2013. Forget The Zombies: “The Walking Dead” Is Infested With White Supremacy, Sexism & Magical Negros, Madame Noire. Hakupäivä 28.4.2013,

<http://madamenoire.com/270066/forget-the-zombis-the-walking-dead-is-infested-with-white-supremacy-sexism-magical-negros/>

Dulanto, A. 2013. Stranger Than Zombis: Power, Privilege & Lesbian Subtext in 'The Walking Dead', Pop matters, Hakupäivä 28.4.2013, <http://www.popmatters.com/pm/feature/168276-stranger-than-zombis/>

Fowler C. 2013. Fandom as folklore, Fandom in the academy. Hakupäivä 28.4.2013, <http://www.charityfowler.com/writing/literary/nonfiction/fandom-as-folklore/> (ei julkaisupäivää)

Fowler C. 2013. Rewriting TV: Fanfiction as Fair Use – Part II, Fandom in the academy. Hakupäivä 28.4.2013 <http://www.charityfowler.com/writing/legal/rewriting-tv-fanfiction-as-fair-use-part-ii/> (ei julkaisupäivää)

Giroux J. 2011. Interview: Zack Snyder on the Sexuality and Fanboy Hate of 'Sucker Punch', Film school rejects. Hakupäivä 28.4.2013, <http://www.film.schoolrejects.com/features/interview-zack-snyder-on-the-sexuality-and-world-of-sucker-punch.php>

Grilo A. 2013. Visibility of women in science fiction and fantasy, Kirkus Reviews. Hakupäivä 28.4.2013, <http://www.kirkusreviews.com/features/visibility-women-science-fiction-and-fantasy>

Heffernan, V. 2006. In Galactica, It's Politics as Usual. Or Is It? The New York Times. Hakupäivä 28.4.2013, http://www.nytimes.com/2006/10/26/arts/television/26batt.html?_r=1&

Hudson, L. 2013. Leia is not enough: Star Wars and the woman problem in Hollywood, Wired. Hakupäivä 28.4.2013, <http://www.wired.com/underwire/2013/02/opinion-star-wars-females-media>

Lauzen M. 2012. It's a Man's (Celluloid) world: on-screen representations of female characters in the top 100 films of 2011, Hakupäivä 28.4.2013, <http://www.wif.org/images/repository/pdf/other/2011-its-a-mans-world-exec-summ.pdf>

Lauzen M. 2012. The celluloid ceiling: behind-the-scenes employment of women on the top 250 films of 2011. Hakupäivä 28.4.2013, http://womenintvfilm.sdsu.edu/files/2011_Celluloid_Ceiling_Exec_Summ.pdf

Marcotte, A. 2012. Breaking bad TV expectations, The American prospect. Hakupäivä 28.4.2013, <http://prospect.org/article/breaking-bad-tv-expectations>

Moore, P. 2004. Who cares about the death of a gay superhero anyway?: A history of gays in comic books, Perry Moore Stories. Hakupäivä 28.4.2013, <http://perrymoorestories.com/content/hero.asp?id=superheroes>

O'Quinn E. & Atwell H. 2010. Familiar Aliens: Science Fiction as Social Commentary, The Alan Review, volyymi 37, numero 3. Hakupäivä 28.4.2013. <http://scholar.lib.vt.edu/ejournals/ALAN/v37n3/o'quinn.html>

Rosin, H. 2010. The End of men, The atlantic. Hakupäivä 28.4.2013, <http://www.theatlantic.com/magazine/archive/2010/07/the-end-of-men/308135/2/>

Rowles, D. 2013. The Rita Bennett problem: why are so many great TV dramas weighed down by horrible, annoying female characters? Hakupäivä 28.4.2013, http://www.pajiba.com/seriously_random_lists/the-rita-bennett-problem-why-are-so-many-great-tv-dramas-weighed-down-by-horrible-annoying-female-characters.php (ei julkaisuaikaa)

Salminen, V. 2012. Trendikkäät tasa-arvon vastustajat, Helsingin Sanomat. Hakupäivä 28.4.2013. <http://www.hs.fi/elama/Trendikk%C3%A4%C3%A4t+tasa-arvon+vastustajat/a1305609154266>

Simone, G. 1999. Women in refrigerators, hakupäivä 28.4.2013,
<http://lby3.com/wir/>

Simone, G. 1999. Reactions, Women in refrigerators, hakupäivä 28.4.2013,
<http://lby3.com/wir/reacts.html>

The Wall Street Journal 2013. Walking dead propels AMC networks. Hakupäivä
28.4.2011,
[http://online.wsj.com/article/SB100014241278873238843045783280138379545](http://online.wsj.com/article/SB10001424127887323884304578328013837954522.html)
22.html. (ei kirjoittajaa)

Venker S. 2012. The war on men, Fox news. Hakupäivä 28.4.2013,
<http://www.foxnews.com/opinion/2012/11/24/war-on-men/>

Wilkins, A. 2011. Zack Snyder explains the point of "Sucker Punch", io9.
Hakupäivä 28.4.2013, [http://io9.com/5785523/zack-snyder-explains-the-point-](http://io9.com/5785523/zack-snyder-explains-the-point-of-sucker-punch)
of-sucker-punch

MARTINNIEMI 1



MARTINNIEMI 2



MARTINNIEMI 3



ELÄINMUSEO 1



ELÄINMUSEO 2



ELÄINMUSEO 3



ELÄINMUSEO 4



KUIVASJÄRVI 1



KUIVASJÄRVI 2



KUIVASJÄRVI 3



AUTOHAJOTTAMO 1



AUTOHAJOTTAMO 2



AUTOHAJOTTAMO 3



RUSKOTUNTURI 1



RUSKOTUNTURI 2



RUSKOTUNTURI 3



SAARELA 1



SAARELA 2



SAARELA 3



PIKISAARI 1



PIKISAARI 2



PIKISAARI 3



Avuttomien naisten tulkki

OULU

Greta Virranniemi
toimitus@forum24.fi

Inkeri Jäntti halusi kuvata valokuvasarjan, jossa antaa puheenvuoron populaarikulttuurissa sankareiden ja juonen takia uhratuille naisille. Tuloksena on opinnäytetyönä toteutettava valokuvanäyttely.

Sitten Inkerille tarjoutui mahdollisuus esitellä valokuviaan.

– Olin työharjoittelussa Mutant Koala Picturesilla ja etsin ihmisiä erääseen markkinointivideoon. Tutustuin silloin **Lee Yu-hsuaniin**. Muutama kuukausi sitten hän pyysi minua mukaan **Pecha Kucha**-tapahtumaan. Tuolloin en tiennyt, mistä Pecha Kuchassa on edes kyse, Inkeri nauraa.

Pecha Kucha on valokuvailta, jossa kuvaajat esittelevät jokainen kaksikymmentä valokuvaa. Jokainen kuva näkyy kahdenkymmenen sekunnin ajan, ja sen ajan kuvaaja saa käyttää kuvasta puhumiseen.

– Tämä on ihan loistava tilaisuus esitellä omia töitä ja harjoitella niistä puhumista, Inkeri naurailee.

Naisia jääkaapeissa

Kuvaajan mukaan Pecha Kucha on hauska idea, kuin interaktiivinen näyttely.

– Olisi kivaa, jos Oulussa olisi muitakin vastaavanlaisia tapahtumia. Yhteisnäyttelyitä ja poikkeittaiteellisia juttuja saisi myös olla enemmän.

Inkeri aikoo esitellä Pecha

Kuchassa lähinnä opinnäytetyönsä valokuvanäyttelyn tuloksia, mutta mukaan saattaa päästä muitakin kuvia.

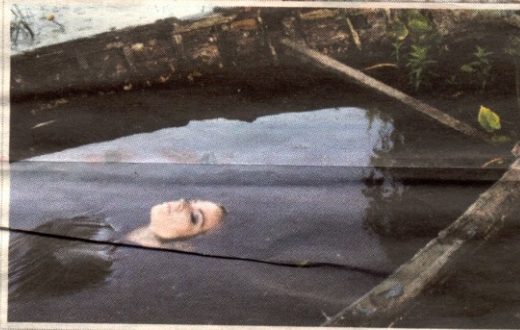
– Sain näyttelyyni inspiraation women in refrigerator eli naisia jääkaapeissa -termistä. Sen keksi sarjakuvakäsikirjoittaja **Gail Simone** ja se kuvaa sivuosassa olevien naisten usein melko kurjaa kohtaloa populaarikulttuurissa.

Simonen mukaan varsinkin sarjakuvissa sankarin avuton tyttöystävä usein kidnapataan tai tapetaan, jotta sankarin tarina olisi mielenkiintoisempi.

Autiotalat koluttu

Valokuvaaminen kaappasi Inkerin huomion noin seitsemän vuotta sitten. Aluksi kameraan tallentui luontokuvia ja kaikkea satunnaisesti. Vähitellen valokuvaami-

INKERI JÄNTTI



Inkeri Jäntti ehti poseeraamaan mallinsa Taneli Ukuran kanssa.

Jäntti haluaa antaa puheenvuoron populaarikulttuurissa sankareiden ja juonen takia uhratuille naisille. Paula Peltari joutui kuvauksissa Kuivajärveen.

sesta tuli tarkoituksenmukaisempaa.

Nykyään kameraan tallentuu muotokuvia ja paljon lavastettuja mallikuvia.

– Omalla ajallani tykkään

kuvata esimerkiksi autiotaloja, ja Oulun hylätyt paikat on tullut moneen otteeseen koluttua läpi.

Valokuvassa Inkeriä kiehtoo sen dokumentaarinen

arvo.

– Ihminen uskoo automaattisesti sen, mitä valokuvassa näkee, vaikka tiedostaakin, että valokuvia voi manipuloida loputtomiin.



HANNE GRÖHN

Inkeri Jäntti ei aio valita elokuvan ja valokuvan väliä. Hän haluaa tehdä molempia.

Kamera ulkoiluseurana

Inkeri Jäntin valokuvat kertovat tarinoita populaarikulttuurin naisista

Uusi Juntto

VALU Valokuvaaja Inkeri Jäntti on oppinut varautumaan siihen, että kuvausessioissa kaikki ei mene suunnitelmien mukaan.

"Muut sanovat, että olen kaupea pessimisti, kun mietin, että jos tämä ei toimi, sitten teemme uuden ja näin. Omasta mielestäni olen realistinen, niin moni asia ihan oikeasti vain menee pieleen", Jäntti toteaa.

Erästä kuvausta varten Jäntti tuokrasi aggregaatin, jotta syrisellä kuvauspaikalla voitaisiin käyttää sähkökäyttöistä valaistuslaitetta.

Kuvausryhmä sai kuin saikin aahattua 50 kg painaneen ja öljylle haisseen aggregaatin metään, mutta kaiken sotkemisen ja ähertämisen jälkeen laitetta ei päästetty toimimaan.

Inkeri Jäntti

29-vuotias valokuvaaja ja elokuvaaja Oulusta.

Valmistuu medianomiksi Oamkista tänä keväänä.

Valmistunut media-assistentiksi Ammattiopisto Luovista 2008. Opiskellut myös englantilaisista filologiaa Oulun yliopistossa.

Tuontantoassistentina Dr Professor's Thesis of Evil -lyhytelokuvassa, tuontantojärjestäjänä ironisissa Oulu-videoissa ja puuvustajana erinäisissä musiikkivideoissa.

Kuvausessioita ei kuitenkaan peruttu tai siirretty, vaan kuvat otettiin pelkkiin patterikäyttöisiin valoihin turvautuen. Jälkitöissä Photoshopillekin riitti käyttöä. Jäntti muistelee aina halunsa toimimaan.

luseuraksi isänsä digikameran. Ihan alkuun Jäntti kuvasi autotaloja ja luontoa, vähitellen myös kavereitaan. Jossain vaiheessa hän alkoi rakentaa kuvaiaan. Vielä kuvattavat erityisiin mielijoisiin ja pukemalla heidät kuvilla saattoi kertoa tarinoita.

Parhailiaan Jäntti viimeistelee naisten osaa populaarikulttuurin tuotoksissa käsittelevää loppuyötään Oulun seudun ammattikorkeakouluun.

"Naisille tarjotaan usein hyvin rajattuja sukupuolesta lähtevä rooleja. Kun hahmo on nainen, hän on äiti tai tyttöystävä", hän sanoo.

"Sarjakuvakäsikirjoittaja Gail Simone on tehnyt listaa siitä, kuinka paljon naisahamoja tarjotaan, jotta miessankarin tar-

naan saadaa lisää sisältöä."

"Vihreä Lyhty" -sarjakuvassa arkkivihollinen tappoi Vihreän Lyhdyn tyttöystävän ja laittoi päähän lääkaappiin sankarin löydettäväksi. Tragedia oli motivaatio kostoretkelle ja tarinan syventämiselle, mutta tyttöystävän kohdalo on jäänyt vain juontakuviksi.

Loppuyönsä valokuviissa Jäntti on luonut näille naisille omia tarinoita.

Eräissä kuvissa punamekkoisen nainen, jonka jaloissa ja käsissä on saumoja, seisoo metallirumun keskellä. Innoittajana on ollut tv-sarja *Tuisteluplaneetta Galactigan* 2000-luvulla tehty versio.

"Tämä on ollut seksirobotti, joka on heitetty kaatopaikalle. Populaarikulttuurissa naisella

on viimeinen käyttöpäivä, tai nainen voidaan heittää pois sen jälkeen, kun hän ei enää kiinnosta. Naishahmot eivät aina tunnu oikeilta, samastuttavilta ihmisiltä." Jäntti korostaa, että hän ei vihaa miehiä tai ajattele kaiken olevan miesten vikaa. Pikemminkin kyse on kulttuurin rakenteista.

"Mieskin kärsii stereotyyppioista. Ajatellaan esimerkiksi, että on naisten rooli on olla vanhempiä, mutta totta kai miehenkin haluavat hoitaa lapsiaan. Joskus isyyslomalla olleeseen mieheen ehkä ajateltiin olevan mami."

Inkeri Jäntin *"my heart is a weapon of war"* -näyttely karsittuna *Katu Kahviassa* 11.3.-28.4. ja kokonaisuudessaan *Kulttuuriblogilla* 20.5.-7.6. Osa kuvista pyöri *Rotuaarin UBI-näyttölä maalis-kuun ajan.*