



Katsova nainen, kaunis mies:
Into ja Himo -sarjakuvan teosprosessi

Noora Heikkilä

Opinnäytetyö
Kirjallinen osio
Tampereen ammattikorkeakoulu
Kuvataiteen koulutusohjelma
2014

Tiivistelmä

Sarjakuvateokseni Into ja Himo sisältää kolme erillistä tarinaa nuorten naisten mielihaluista ja toiveista, arkipäivästä ja rituaaleista, pyrkien tutkimaan feminiinisuuden ja naiseuden keskenäistä suhdetta. Halusin kääntää mediassa yleisen miehen katseen toisin päin, niin että nainen on aktiivisessa katsojan asemassa ja miehestä muokkautuu katsottava kohde. Tutkin, miltä kasvavan tytön halut ja pelot näyttäisivät, mikäli kasvaisimme ympäristössä, jossa naiset tuottaisivat isomman osan kulutetusta mediasisällöstä.

Abstract

Eagerness and Lust is a comic album comprised of three stories depicting young women's desires and wishes, while also studying the relationship between femininity and femaleness. I wanted to try turning the male gaze common in visual media around so that the woman becomes the active participant and the man becomes the one being looked at. What would the desires and fears of a growing woman look like if more of the media we consume was produced and influenced by women?

Sisällys

1. Johdanto

2.

2.1 Nainen vailla historiaa, mies ilman sukupuolta

2.2 Sukupuoleen pukeutuminen – representaation käsitteet

3.

3.1 Feminiinisyyden käsitteilyvälineenä

3.2 Miehestä tulee Toinen

3.3 Innosta, himosta

4. Johtopäätökset

5. Lähteet

1. Johdanto

Tiesin haluavani tehdä sarjakuvan feminiinisistä teemoista, kun huomasin pitäneeni naiselliseksi koodattavissa olevia konsepteja huonompina. Herkkyys, romantiikka, empaattisuus ja kauneus esiintyvät tärkeissä rooleissa kaikkien elämässä tavalla tai toisella, mutta näitä konsepteja käsitellään vahvasti naisellisina kokemuksina. Oma suhteeni feminiinisyyteen on aina ollut jäyheä, osittain pakoileva; Lapsena vaaleanpunaiseen pukeutuminen merkitsi tyttömäiseen identiteettiin ”antautumista”, poikien lelujen taakse jättämistä, ja sanatonta lupausta kiinnostua ulkonäöstänsä. Teini-ikäisenä naiskuvasto muotilehdissä sekä ikätovereiden pilkka ei-suoritetuista naisten rituaaleista, kuten ihokarvojen poistosta tai meikkaamisesta, tuntuivat tarkoitukselliselta muottiin rajaamiselta. Tuntui epäreilulta, että nais-kuvastoon täytyi joko antautua tai se oli täysin hylättävä.

Näemme ja omaksumme päivittäin viihteen, mainonnan sekä ihmisten välisten kommunikoinnin kautta myös paljon ns. maskuliinisia arkkityyppejä: Urheus, voimakkuus, analyttisyys, ongelmanratkaisu, ja niin edelleen. Näihin arkkityyppeihin ei kuitenkaan liity samanlaista sukupuoli-rajaa, vaan ne voidaan nähdä ihmiskokemuksina. Myös seksuaalisuus on valjastettu näkymään tietynlaisena narratiivina, harkittuna kuvastona, jolla on tietty katse ja katseen kohde. Olemme tottuneet näkemään naisen katseen kohteena, jonka ulkonäköön me kaikki saamme ottaa kantaa. Miten reagoimme kun nainen jättää tarkasteltavan aseman, ja siirtyy kokijaksi? Entä mitä tapahtuu miehen identiteetille näkymättömänä, oletettuna kokijana, kun miehuutta aletaan tarkastelemaan naiseuden tavoin toisena?

Halusin Into ja Himo-sarjakuvateoksessa tarkastella teemoja intuitiivisesti, oma-kohtaisia tai toisen käden kokemuksia myötäillen. Minua kiinnosti erityisesti naisen seksuaalisuuden näkymättömyys yhteiskunnassa, jossa naisen vartalo samaan aikaan kuuluu jokaiselle katukuvassa ja viihteessä - miten keho ja sen omistaja ovat ajautuneet niin erilleen meidän kulttuurissa?

Samalla minua kiinnosti tavat, joilla nostamme naishahmot pois tyttöjen fiktiosta tekemällä hahmoista ”yhden pojista”. Etenkin viihdeteoksilla on taipumus validisoida naisen asema tärkeänä hahmona antamalla hänelle maskuliinisia merkkejä; Syntyy aloitteellinen, aggressiivinen prätäkämimi, joka on väkivaltainen ja uhmakas. Miten suhtaudumme naishahmoon, joka vahvistaa ennakkokäsityksiimme naiseudesta, eli on herkkä, empaattinen ja ulkonäöstään kiinnostunut? Kuinka paljon alitajuisesti omaksumme mallit sukupuolesta ja sosiaalisesta asemasta muokkaavat tarinankerrontakulttuuriamme, ja sen kautta todellisuuttamme?



2.1 Nainen vailla historiaa, mies ilman sukupuolta

Naiseutta ja etenkin naisen seksuaalisuutta käsitellään usein median objektifikaatioon liittyvän diskurssin kautta. Kuva naisesta passiivisena kehona, jonka seksuaalisuus on hänen itsensä kontrolloimattomissa, - ja jonka seksuaalinen identiteetti on väistämättä objektifikaation kohteena oleminen, - on niin kulttuuriin iskostunut, että uskoin nuorempana sen olevan jonkinlainen totuus naisista. Kuvastoa terveestä, voimallisesta naisen seksuaalisuudesta ei edes osannut kysyä, sillä ”tarpeellisen” oli jo oppinut median käyttämästä tavasta kuvata ja puhua naisen seksuaalisuudesta.

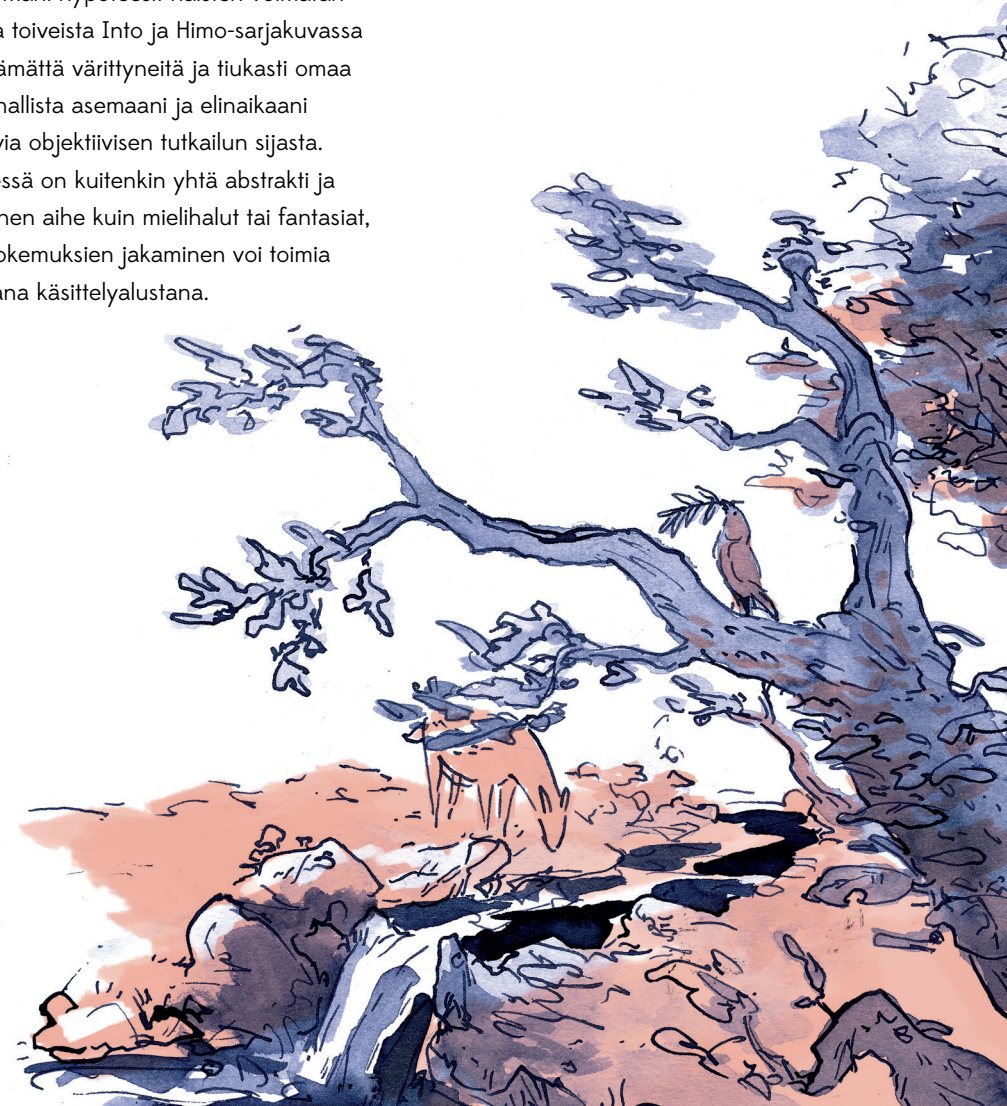
Halusin Into ja Himo-albumin tarinoilla tutkia näitä sanallistamatta ja kuvallistamatta jääneitä ulottuvuuksia. Yritin lähestyä teemoja aistinvaraisella käsittelytasolla, keskittyen mielihyvään, toiveisiin ja kehollisuuden kuvailemiseen. Koitin etsiä kuvastoa sille, miltä seksuaali- tai voimafantasiat näyttäisivät naisten tuottamina, muodoissa, jotka ovat ns. voimauttavia ja jotka asettavat naisen itse kokijan asemaan. Miltä naisten tuottama viihde näyttäisi, miten se eroaisi ihanteista ja peloista joita me omaksumme sukupuoli-identiteetissämme, vai eroaisiko se juurikaan?

On mahdotonta irrottautua kokonaan sosiologisista ja yhteiskunnallisista vaikuttajista ympärillensä, joten ajatusleikeistä tulee väistämättä objektiivisen tunnustelun sijaan enemmänkin vastareaktioita.

Michael Kimmel kirjoittaa artikkelissaan Invisible Masculinity miehuuden hahmottuneen sukupuolena vasta feministisen tutkimuksen tuloksena viimeisen 25 vuoden aikana. Sukupuolta ei aiemmin katsottu rotu- ja luokkakysymysten taivoon sosiaalista asemaa hahmottavaksi tekijäksi. Vain naisella on ”sukupuoli”, koska sukupuoli kategoriana hahmottuu naisen sosiaalisista eroavaisuuksista verrattuna standardeja ylläpitävään mieheen. Miehuus sukupuolena on näkymätöntä. (Kimmel 2005, 5)

Vuonna 2014 julkaistussa tutkimuksessa sukupuoli- ja sukupolijakaumasta Yhdysvaltojen media-tuotannossa naisten osuus elokuva-ohjaajina oli 28.8% ja käsikirjoittajina 26.4%. Koska media on suurimmilta osin miesten tuottamaa, se väistämättä esittää naisen toisena, vaikka naiset ja miehet kuluttavat mediaa suunnilleen saman verran. Saman tutkimuksen mukaan naiset edustavat 47% videopelien pelaajista (The Status of Women... 2014, 28, 8), - genrestä, jota luonnehditaan vahvasti poikien kerhona. Kun naisten tuottama ja kirjoittama media on selvässä vähemmistössä, kasvamme ajattelemaan mediassa representoitua naista lähinnä miesten silmin.

Tytöt oppivat jo nuorena, miten esitellä kehonsa, eleensä ja äänensä kuvastoa myötäilevästi. On mahdotonta lähteä arvailemaan, miltä esimerkiksi omat mieltymykseni näyttäisivät yhteiskunnassa, jossa ei olisi tiettyä representaatiota seksuaalisesta naisesta mediassa, ja siksi luomani hypoteesit naisten voimafantasioista ja toiveista Into ja Himo-sarjakuvassa ovat väistämättä värittyneitä ja tiukasti omaa yhteiskunnallista asemaani ja elinikaani heijastelevia objektiivisen tutkailun sijasta. Kun kyseessä on kuitenkin yhtä abstrakti ja subjektiivinen aihe kuin mielihalut tai fantasiat, jo tunnekokemusten jakaminen voi toimia informoivana käsittelyalustana.



2.2 Sukupuoleen pukeutuminen – representaation käsitteet

Osaamme osoittaa eroavaisuuksia poikien ja tyttöjen välillä jo esikouluikäisinä. Pojat leikkivät autoilla, roboteilla ja miekoilla, tytöt taas nukeilla ja poneilla, keskittyen hoivaaviin roolileikkeihin. Poikien väri on sininen ja tyttöjen väri on vaaleanpunainen. Pojat tappelevat, mutteivät itke. Tytöt ovat kiltejä, sovinnaisia. Se nyt vaan on aina ollut niin.

Paitsi jos lähtee tutkimaan esimerkiksi vaaleanpunaisen värin historiaa. Sen juuret tyttöjen värinä löytyvät aikasimmillaan 50-luvulta. Ennen maailmansotia tyttöjen ja poikien vaatteet olivat milloin sinisiä, milloin vaaleanpunasia – tai useimmiten vain valkoiseksi valkaistuja. Kesäkuussa vuonna 1918 julkaistussa Earnshaw's Infants' Department -yhtiön lehdessä kirjoitettiin asiasta seuraavasti: "The generally accepted rule is pink for the boys, and blue for the girls. The reason is that pink, being a more decided and stronger color, is more suitable for the boy, while blue, which is more delicate and dainty, is prettier for the girl." (Maglaty, 2011.)

Smithsonian.com-sivuston artikkeliin "When did girls start wearing pink?" haastateltu Marylandin yliopiston historioitsija Jo Paoletti kommentoi kulttuurin muutosta lasten vaatteissa: "Kyseessä on muutos suhteessamme sukupuolineutraaliin vaatteeseen. – Mikä oli ennen kysymys käytännöllisyydestä – lapsi puetaan valkoisiin mekkoihin ja vaippoihin; valkoinen pellava on valkaistavissa – muutti muotoaan kysymykseksi: "Voi Luoja, jos puen lapseni väärin vaatteisiin, hän tulee kasvamaan pervoksi." (Maglaty, 2011)

Mitä enemmän sukupuolien välisiä, biologisesti todistettavia normeja alkaa tutkia, sen enemmän alkavat faktat näyttämään enemmänkin olettamuksilta. Miksi nämä olettamukset sitten informoivat meidän identiteettiämme niin paljon heti syntymämme jälkeen? Kuka niistä päättää, ja kuka niitä saa muuttaa?

Käytän lähteenäni Mediakulttuurin professorin Kaarina Nikusen kirjaa Naisellisuuden naamiot – Kuva, katse ja representaation politiikka (1996) representaation määrittelemiseen. Nikusen mukaan kulttuurin diskurssit eli ajattelutavat, käsitykset ja oletukset tuottavat ja konstruoivat naiseutta ja mieheyttä. Määrittelyt kumpuavat kirjallisuudesta, lääketieteellisistä ja uskonnollisista teksteistä, ja luovat kuvallisia sekä kirjoitettuja representaatioita. Nikunen kirjoittaa: ”Sukupuoli on representaatio ja representaationa sen jatkuva konstruointi. Sukupuolen representaatiot siis konstruoivat sukupuolta eli tuottavat taas uusia representaatioita. – Naiseus ja mieheys ovat abstrakteja malleja tai ideoita mielessämme ja representaatiot niiden erilaisia ilmentymiä” (1996, 16). Tämän kautta kollektiiviset ideologiat vaikuttavat todellisiin ihmisiin, pyrkimällä tekemään yksilöistä naisia ja miehiä. ”Kulttuuriset representaatiot Mies ja Nainen luovat odotuksia sukupuolesta ja ideologia materialisoituu niissä. Ne kutsuvat yksilöä tunnistamaan itsensä naisina ja miehinä ja ruumiillistamaan normeja Nainen ja Mies” (Nikunen 1996, 16 - 17). Nämä normit ovat ideaaleja ja siksi meiltä saavuttamattomissa. Sukupuolten representaatioissa edustetaan meidän kulttuurijatkumon

”ideologioita”, - ne ovat viitekehyksiä sille, miten miellämme maailmaa. ”Ideologia toimii siten, että se nivoo yhteen erilaisia käsityksiä, ja tekee niistä itsestään selviä, luonnollisia” (Nikunen 1996, 12).

Tämä asioiden näennäinen itsestäänselvyys, - se nyt vaan on aina ollut niin, - antaa ideologioille niiden hievahtamattomuuden vaikutelman. Nikusen lainaama Stuart Hall (1992) kutsuu tätä ilmiötä ”todellisuusefektiiksi” (reality effect). ”Ideologiat ovatkin tehokkaimmillaan kun emme huomaa niitä. Toisin sanoen, kun oletamme sanovamme luonnon totuuksia sukupuolista tai kansalaisuuksista, lauseemme perustuvatkin sukupuolta tai kansallisuutta yhteiskunnallisesti määrittelevään ideologiaan” (1996, 13.)



3.1 Feminiinisyyden käsittelyvälineenä

Pitäisikö tasa-arvosta kiinnostuneen siis boikotoida tyttövauvojen rusettihameita ja poikien sinisiä haalareita? Symmetrinen hierarkia sukupuolten välille tuskin syntyisi ”vapauttamalla” naiset feminiinisuuden kahleista, tai tekemällä heistä maskuliinisia. Tärkeämpää on pureutua siihen, miksi feminiinisyys nähdään kevyenä, epäintellektuelina ja miehiin kohdistuessa alistavana, sekä sen oletuksen murtaminen, että jokainen nainen ekshibitioi feminiinisiä piirteitä, ja että kukaan (oikea) mies ei ekshibitioi feminiinisiä piirteitä. Tyttölapsia palkitaan heti syntymästä lähtien feminiinisestä käytöksestä, ja poikia feminiinisen käytöksen puutteesta.

”We don’t raise boys to be men, we raise them not to be women” (McPherson, haastattelu. 2012).

Into ja Himo-sarjakuvassa on kolme tarinaa, kuvaten kolmea eri tunteiden prosessointivaihetta. Ensimmäinen tarina, ”Täydellinen”, on rakkauskirje nuoruuden romantiikalle ja pastellisävyille; ensi-ihastuksen haparoiva vilpittömyys ja samanaikainen navigointi huonon itsetunnon myllerryksessä. Tarinan suunnitteluprosessi oli pitkälti intuitiivinen ja prosessivaiheet olivat nopeat. Halusin kaikki feminiiniset virikkeet teokseen niin vilpittömästi, että ne alkaisivat tuntua epämiellyttäviltä. Teos näyttää kevyeltä, mutta se tehtiin hampaat irvessä, - on helpompaa olla synkkä ja itseensä sulkeutunut, kuin kutsussa ihmisiä ilahtumaan tunteesta, joka ei välttämättä ole heille lainkaan samankaltainen.

Kolmesta tarinasta etenkin Täydellinen hakee tietoisesti kuvastonsa hyvin feminiinisistä konventioista. Nikunen kutsuu tätä ”naisellisuuteen naamioitumiseksi”. Tuomalla naisen sukupuolirepresentaatioon liitettyjä ideoita liioitellen ja korostaen esille, subjektin ja objektin yksisuuntainen katse rikkoutuu. Naamioituminen alkaakin ohjaamaan katseen suuntaa, ja paljastaa sen mekanismit. Naiskehoinen henkilö ja feminiinisyys eivät ole enää sama asia, vaan feminiinisyys näyttäytykin asusteena, johonka henkilö voi halutessaan pukeutua (Nikunen 1996, 61).

Feminiinisyys alkaa näyttäytyä roolina, ja roolit voivat olla voimauttavia työkaluja. Pysin etsimään feminiinisiä tasoja sarjakuvan kolmessa tarinassa - värillinen ja visuaalinen kieli, mutta myös hahmojen tavat navigoida tilaansa ja ratkaista ongelmiansa. On muitakin voiman tasoja, kuin vain fysiologinen voima, ja urheus ei ole aina uhmakkuutta, vaan se voi olla kykyä olla vilpittömän tai kärsivällisen ongelmien edessä.





VAU, KIITTI. MINTTU ON
MUN SUOSIKKINI.

NIIN MUNKIN...

HALUTKO MAISTAA?

MM...



3.2 Miehestä tulee Toinen

Albumin keskimmaisessa tarinassa, Tyttöjen illassa, kolme ystävättöä kutsuu Beelzebub-demonin maaseutukartanoonsa vieraaksi. Tytöt viettävät iltaa harastaen, ruokaillen ja flirttaillen Beelzebubin seurassa. Tutkin tarinassa naamioitumisen keinoin subjektin ja objektin kääntämistä, muuttamalla traditionaalista asemaa maskuliinisen ja feminiinisen välillä. Rakensin Beelzebubin hahmosta katseen kohteen, viehättävän toiseuden, joka on asetettu kehollisesti näkyville. Tytöt ovat aktiivisen hahmon asemassa, vieden eteenpäin juonen kaarta, siinä missä Beelzebubin asemana on olla kuljetettavana.

Paholainen edustaa hahmona maskuliinista voimaa sekä kirkollista valtaa jolla naisen asemaa on määritelty Euroopan historiassa. Seksuaalinen aktiivisuus naisessa on liitetty syntiin ja paholaiseen keskiajan uskonnollisista kirjoituksista lähtien. Ruth Karrasin (1996) kirjassa *Common women: Prostitution and Sexuality in Medieval England* käsitellään uskonnollisten tekstien vaikutusta naisten asemaan historiallisesti. On kiinnostavaa miten historialliset asenteet heijastuvat vielä nykypäivän ideologioissa, esimerkiksi tavassa miten pidämme naista edesvastuussa seksuaalisesta väkivallasta hänen omalla pukeutumisellansa. "Even if a woman did not intend to kindle lust by the means of her clothing, she was still to blame for letting the devil use her as his tool." (Karras 1996, 110.)

Paholainen viekottelee naisen seksuaaliseen turmioon; joskus nainen jopa itse on paholainen tai äitidemoni, Lilith ja she-wolf, jonka motivaationa on turmella mies. Kun naisessa historiallisesti oli jokin väärin, kun hän oli epäsovinnainen seksuaaliselta käytökseltään tai oireili psyykkeeltään, saattoi sen takana olla Paholainen.

Halusin kääntää tämän historiallisen asetelman toisin päin. Nainen kutsuikin aktiivisesti demonin luoksensa, ja nauttii sen seurasta kärsimättä tai välittämättä seurauksista. Tilanne on naisten hallitsema, eikä toisin päin; sarjakuvan tytöt irtisanoutuvat uhrin narratiivista ja etsivät uusia ilmaisutapoja seksuaalisuudellensa.

Beelzebubin hahmo etsii samalla uusia representaatioita miehelle. Hän on uhmailevan ja hypermaskuliinisen kuoren alla miettelias ja herkkä. Hän tykää ruuanlaittoon ja takeltelee petipuuhiissa pornoelokuvamaisen suorittamisen sijaan.

Beelzebubia sekä ensimmäisen tarinan poikaystävää kehuutaan sekä kutsutaan kauniiksi päähahmojen toimesta, eleet joita traditionaalisesti liitetään naisen kohteluun. Ensimmäisen tarinan mies kyseenalaistaa sen kysymällä, eikö miehen tulisi sittenkin olla komea, mihin possutyttö toteaa: ”Kyllä mieskin voi olla kaunis.” Halusin tuoda feminiinisiä tapoja katsoa miestä tarinoihin, vaikka miesten visuaalinen ulkomuoto onkin mitä kutsuisimme traditionaalisesti hypermaskuliiniseksi (suuren kokoinen, parrakas, jylhät piirteet, jne). Halusin tällä luoda vaikutelman naisesta, joka navigoi ja muokkaa itse tilaansa näköiseksensä, näkee siinä valitsemansa narratiivit. Näin tarinoista tulee nimenomaan päähahmoina esitettyjen tyttöjen toiveita, pelkoja ja fantasioita, ja tarinan ulkoiset elementit heijastavat heidän sisäisiä mekanismeja.







3.3 Innosta, himosta

”Se, minkä miellämme luonnolliseksi onkin sopimus, yhteinen fiktiomme.” (Nikunen 1996, 48.)

Kun lähdin vuosi sitten suunnittelemaan sarjakuvaprojektia, pyörittelin mielessäni näennäisesti helppoa kysymystä: ”Voiko nainen olla pervo?” Kysyessäni tuttaviltani asiaa ääneen, keräsin hitaita katseita ja ”totta kai”-vastauksia. Kyllä kai kaikki voivat tehdä mitä haluavat sille sopivassa kontekstissa, mutta minua kiinnosti kysymyksen kasvatuksellinen taso. Kaikki tuntevat sanonnan ”pojat ovat poikia (boys will be boys)”, mutta minkälaisia ovat tytöt? Pojat ovat poikia on implikaatio siitä, ettei pojan luonnollisille taipumuksille voi mitään, että jonkun verran meidän täytyy tehdä kompromisseja poikaa kasvattaessa. Samanlaisia alluusioita on tytöille tutussa virkkeessä, että poika tykkää hänestä, kun hän kiusaa tai satuttaa tyttöä, - siis että tytön kuuluisi ottaa se kohteliaisuutena, kun hänen henkilökohtaiseen tlaan

tullaan kutsumatta. En kuitenkaan muista kohdanneeni samanlaisia viisauksia tyttöjen uteliaisuudesta, innostuksesta tai taipumuksesta tutustua parinvalintaan tai edes aloitteellisuuteen liittyviin ulottuvuuksiinsa. Tytöt kyllä oppivat varhain, kuinka esitellä kehonsa seksikäästi, mutta se usein jää ainoaksi seksuaalisuuden ilmaisun pinnaksi, josta nuori nainen voi etsiä itseänsä. Minua kiinnosti, kuinka paljon nämä näennäisen pienet kasvatukselliset erot vaikuttavat tapaamme käsitellä sukupuolieroja, kehojen autonomiaa ja itsetuntoamme. Mitä kautta kasvava nainen tutustuu turvallisesti omiin mieltyyksiinsä? Onko se omaksumalla tyypillisesti miesten piirteitä, läpsäisemällä baarissa ohikulkevan miehen takamusta? Onko se jotain muuta?

Itse uskon fiktion olevan tärkeä ulottuvuus mielikuvia ja identiteettiä muodostaessa. On tärkeää, että sekä tuotamme että kulutamme mediaa, joka palvelee

muutakin kuin vallitsevaa valtastruktuuria. Kuka voisi-kaan kertoa naisen sisäisestä maailmasta paremmin, kuin nainen itse?

Nikusen käsittelemä Judith Butlerin (1995) representatioteoria jäsentää seuraavasti: ”Fantasiaulottuvuus on potentiaalinen voima, joka parodisen esityksen tavoin voi murtaa sukupuolinormien luomia kulttuurisia rajoituksia ja ennen kaikkea normeihin liitettyjä halun rajoja. Fiktiiviset esitykset voivat venyttää käsityksiämme seksuaalisuudesta ja virittää esiin halun tuntemattomia ulottuvuuksia.” (1996, 49.)

4. Johtopäätökset

Mainitsin johdannossa oman suhteeni feminiinisyteen olleen aina etäinen. Feminiinisyys kun edustaa mediakulttuurissa monia niitä yleistyksiä naisista, jotka ”todistavat” naiseuden inherentin pinnallisuuden tai biologisen valtasuhteen miehen ja naisen välillä. On helpompaa irtisanoutua naisellisista merkkajista, ja sen sijaan todistaa olevansa ‘yksi pojista’. Naiseuteen uudelleenidentifioiminen on monisäikeinen prosessi, johon usein liittyy se ymmärrys, että väheksyminen ja tuomitseminen omia naisellisia piirteitä kohtaan on yletynyt myös muihin naisiin. Paikalla on systeemi, joka kannustaa kilpailemaan toisia naisia vastaan, ei asettumaan heidän puolelleen.

Tutkiskelevan, verbaalisen käsittelyn rinnalle tarvitsee kuitenkin myös ei-sanallisen ulottuvuuden. Kuvallisen tason, jossa voi tuoda näkyviin tai jättää taakseen ristiriitaisen ja rajoittavan. Etenkin vilpittömyys nousi tärkeäksi elementiksi teosprosessilleni; meidän kaikkien sisällä elää pelko siitä, että olemme korjaamattoman outoja tai sopimattomia.

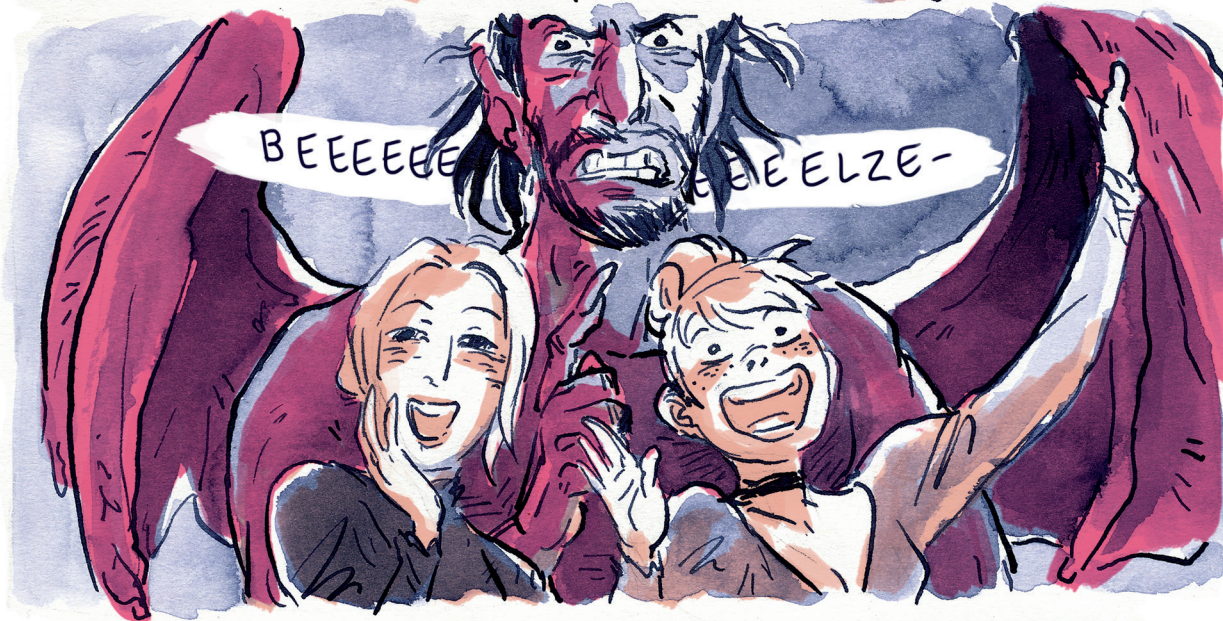
Olin juuri astunut ulos tunnelista, jossa olin oppinut katsomaan puolta maailman väestöstä dismissiivisesti sisäistettyjen ideologioiden kautta. Koin sen tärkeäksi, että teoskokonaisuus pyrki voimauttavaan ja inklusiiviseen suuntaan.

Tarinoiden sisältö, jonka olin jättänyt varsin vapaasti muotoutumaan tekoprosessien edetessä, muokkautui kuvaamaan eräänlaista elinkaarta. Edellinen tarina informoi aina

seuraavaa sen sisällöllisellä syvyydellä. Tarinoista muodostui alku, -nuoruus, innostus, ensimmäiset kokemukset, ihastumisen aiheuttama dopamiinipurkaus ja samalla myös omat haparoivat ensiaskeleeni teemojen käsittelyyn; keskivaihe – omien halujen löytäminen, itsevarmuus, konseptien sisäistäminen tasolla jolla niitä voi parodisoida; ja lopulta elinkaaren sulkeutuminen, asioiden loppumisen luonnollisuus ja sen hyväksyminen. Käsiteltäviä aiheita on runsaasti, mutta niitä yhdistää valitsemani lähestymistapa, tietty katseen suunta.



Kuten Nikunen kirjansa johtopäätöksissä toteaa: "Naamioituminen on kiinnostavaa juuri siksi, että siihen kytkeytyvät nautinto ja hauskuus. Nämä ovat elementtejä, joiden vaikuttavuus usein unohdetaan. Kuinka tärkeää onkaan se, että suuttumuksen sijaan voidaan myös nauraa niille kuville, jotka koetaan tyypistäviksi?" (1996, 109)



5. Lähteet

Nikunen, K. 1996. Naisellisuuden naamiot: Kuva, katse ja representaation politiikka. Tampere: Tampereen yliopisto.

Karras, R. M. 1996. Common Women : Prostitution and Sexuality in Medieval England. New York: Oxford university Press. Luettu 26.4.
http://books.google.fi/books?id=9S_rO2XRq4C&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false

Kimmel, M. 2005. Invisible Masculinity. Albany: State University of New York Press. Luettu 17.4.
<http://www.sunypress.edu/pdf/61061.pdf>

Maglaty, J. 2011. When Did Girls Start Wearing Pink?-artikkeli. Luettu 23.4.
<http://www.smithsonianmag.com/arts-culture/when-did-girls-start-wearing-pink-1370097/>

McPherson, D. amerikkalainen jalkapalloilija, haastattelu. 2012. Luettu 23.4.
<http://www.donaldmcpherson.com/qa.html>

The Status of Women in the U.S. Media 2014. Luettu 19.4.
http://wmc.3cdn.net/6dd3de8ca65852dbd4_fjm6yck9o.pdf