

Michael Monroe – mies representaation armahtaja



Taidehistorian proseminarityö

Elina Saarikoski

Jyväskylän yliopisto

Taiteiden ja kulttuurin

tutkimuksen laitos

Kevät 7.3.2013

Sisällys

1. Johdanto	3
Katsaus Glamourous rock'n'roll-historiaan	6
Michael Monroe ja visuaalisen tyylin kehitys	7
2. Visuaalinen lukutaito ja valokuva	10
3. Sukupuoli ja valta	15
Stereotypiat	19
Blondi – Blondimyytti	21
Parodinen pinkki	22
Kovismies	25
4. Päätäntö	27
Kuvat	32
Lähteet	42
Painetut	42
Verkkolähteet	44
Kuvien lähteet	45

1. Johdanto

Tutkimukseni käsittelee suomalaista taiteilijaa, artistia, elävää rock-legenda Michael Monroeta ja hänen visuaalisuuttaan uudenlaisena miesrepresentaationa. Michael Monroe on otollinen tutkimuskohde, sillä hänen ainutlaatuinen ja rohkea heteronormatiivisia rajoja rikkova tyyliinsä on tuonut esille miehuuden feminiinisen puolen. Olen seurannut rock-musiikin eri tyyllilajeja, ja olen ollut erityisen kiinnostunut glam rockista. Olen ollut hämmentynyt tämän tyyliuunnan edustajiin liitetyistä ennakkoluuloista. Ennakkoluuloista suurin näyttää yleisessä keskustelussa koskevan miesten visuaalista ilmettä, jonka yleisesti oletetaan viittaavan homoseksuaaliseen suuntautumiseen. Itsellenikin tuli yllätyksenä, että tutkimuskohteeni Michael Monroe on seurustellut jo vuosia naisen kanssa. Tämä harhaluulo olikin sysäys tutkimukselleni, sillä kiinnostuin siitä, miten stereotyyppit vaikuttavat meihin ja mistä "aineksista" tällainen stereotyyppi syntyy. Lisäksi mieltäni ovat usein vaivanneet artistin valitsema taiteilijanimi ja erityisesti vaaleat hiukset, jotka johtavat mielikuvan ja viittaussuhteen seksisymbolin ja ikoniseen naiseuden edustajaan Marilyn Monroehen. Koska kyseessä ei ole transseksuaalinen käyttäytyminen, niin mikä saa miehen rinnastamaan itsensä ikoniseen naiseen? Miksi en voinut olla heti ensimmäiseksi ajattelematta, ettei kyse ole transseksuaalisuudesta tai homoudesta? Mistä tällainen juurtunut stereotyyppinen ajattelu saattaa johtua? Näihin kysymyksiin lähdin etsimään vastauksia.

Tutkimuksen empiirinen aineisto koostuu Michael Monroen sekä osittain Marilyn Monroen kuvista, joita olen poiminut internetin eri lähteistä. Proseminaarityön rajaamisen vuoksi olen pyrkinyt luottamaan internetistä valitsemiini kuviin, enkä ole kyseenalaistanut niiden aitoutta. Olen jättänyt selvittämättä kuvaajat ja tarkoitukset, joita varten kuvat ovat otettu. Taustalla vaikuttavat monet tekijät, kuten omien mieltymysten esiin tuominen fanien ottamissa kuvissa. Niissä perspektiivit ja kuvattavan positio kuvassa on täysin kiinni fanin subjektiivisista näkemyksistä. Olen koonnut tutkimusaineistoksi Michael Monroen kuvia, jotka representoivat heteronormatiivisen miehisyyden haastavia androgynisiä ja metroseksuaalisia piirteitä. Tutkimusmenetelmänä olen käyttänyt visuaalista analyysiä, jossa painottuvat erilaisten seksuaalisuuksien ja gender-tutkimuksen viitekehykset. Tutkimuksessani sukupuolirooleja määrittelevien käsitteiden lisäksi kiinnitän huomiota

huumoriin ja siihen liittyvään parodiaan ja ironiaan. Stereotypian käsite saa keskeisen roolin luvussa *Blondi – Blondimyytti*. Michael Monroen visuaalisuutta tutkiessani esitän mieheyden erilliseksi naiseudesta, ja naiseutta olen valinnut tutkielmassani edustamaan Marilyn Monroen populaarikulttuurin luoman ikonisen naiseuden. Olen pyrkinyt korostamaan naiseuden ja miehuuden eroavaisuutta kuvallisessa aineistossa luvussa *Kovismies*, jossa olen rinnastanut heteronormien luoman miesihanteen Hollywoodin kapitalistisen koneiston luoman naiseuden, Marilyn Monroehen ja vertailen sitten näitä kuvia yhdessä Michael Monroen kuvien kanssa korostamaan eroa miehen ja naisen välillä, jos sellainen löytyy.

Tutkimuskirjallisuutta tutkimuksessani ovat Ari Vängän *Michael Monroe (2011)*, Elisabeth Badinter (1993) *Mikä on mies?*, Tarja Knuutilan ja Aki Petteri Lehtisen toimittaman teoksen *Representaatio, Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi (2010)* Leena-Maija Rossin artikkeli *Esityksiä, edustamista ja eroja, Representaatio on politiikkaa*, Leena-Maija Rossin toimittaneesta teoksesta *Kuva ja vastakuvat, sukupuolen esittämisen ja katseen politiikkaa (1995)* sekä Janne Seppäsen *Katseen voima, Kohti visuaalista lukutaitoa (2006)*. Ari Vängän *Michael Monroe (2011)* on kattava elämäkerta, josta olen saanut informaatiota tutkimukseni kohteesta Michael Monroesta. Vain Vängän teos on pyrkinyt kuvaamaan Michael Monroen elämää realistisesti ja paikoitellen nostaa esiin artistin omakohtaisia kokemuksia esimerkiksi visuaalisuuteensa liittyvistä ennakkoluuloista. Elisabeth Badinterin *Mikä on mies?* (1993) kommentoi laajasti feminismin eri virtauksia ja angloamerikkalaista miestutkimusta, minkä tuloksena tutkija esittää näkemyksensä nykymiehen kamppailusta äitiään, omaa naiseuttaan sekä homoseksuaalisuuttaan vastaan. Leena-Maija Rossin artikkeli auttoi minua hahmottamaan representaation käsitteen ja syventymään siihen, mitkä diskurssit voivat olla näiden representaatioiden purkajia. Leena-Maija Rossin muutkin tekstit ja ajatukset feministisestä naistutkimuksesta ovat innoittaneet minua tutustumaan tieteenalaan tarkemmin, mutta artikkelin *Esityksiä, edustamista ja eroja, Representaatio on politiikkaa* katsoin palvelevan tutkimusta parhaiten. Janne Seppäsen teosta *Katseen voima, kohti visuaalista lukutaitoa (2006)* olen käyttänyt tutkimukseni analyysien perustana. Ilman teosta minulla ei kenties olisi ollut rahkeita kuvien visuaalisten merkitysten tulkitsemiseen.

Analyysimenetelmä on representaation analyysi stereotypian tulkitsemisen keinona.

Keskeiset käsitteet tutkielmassani ovat *sukupuolen representaatio* ja siihen liittyvät *vallan diskurssit* sekä *huumori* näiden diskurssien purkajana. Olen yrittänyt erottaa diskurssit erilleen toisistaan, mutta tutkimusaineistossa ne usein liittyvät toisiinsa.

Aloitan tutkielman katsauksella glamorous rock -musiikkigenren ja Michael Monroen historiaan. En ole käsitellyt Michael Monroen musiikillista uraa, vaan olen keskittynyt hänen vuosien varrella tapahtuneen visuaalisuutensa kehitykseen, joka perustuu Vântäsen tekstin kuvaamana. Ensimmäisessä luvussa *Visuaalinen lukutaito* käyn läpi suppeasti katseen filosofiaa sekä valokuvan ontologiaa. Kun on herätelty lukijan huomio suppeasti kuvan lukutaitoon Seppäsen teoksen puitteissa, voin keskittyä siihen, mitä kuva esittää. Seppäsen esittämän platonilaisen ajattelun tavoin haluan ajatella, että tiedostamalla ajattelumme vaikutus kuvien tulkinnassa voidaan päästä lähemmäksi totuutta. Totuuden selvittämiseen pääsee, kun kiinnittää huomiota kuvan kohteeseen, siihen mitä se esittää. Kuvien todellisuutta, naiseuden todellista olemusta käsittelen representaation käsitteen avulla.

Sukupuolen ja vallan diskurssit luvussa käsittelen hierarkisoitunutta, dikotominoitunutta sukupuolten kahtiajakoa, jossa sukupuoli on jaettu erikseen mieheen ja naiseen. Näiden sukupuolten katsotaan olevan muuttumattomia ja luonnollisia. Käsitettä ylläpidetään vahvistamalla sukupuolten stereotyyppioita. Michael Monroelle ja Marilyn Monroelle yhteinen stereotyyppi ja erityisesti naisiin rinnastettava käsite blondius ovat teemana luvussa *Blondi – Blondimyytti*. Blondimyytin teema johdattelee lukijan alustavasti käsittelemään parodian, ironian sekä karnevalismin teemaa, joihin olen syvennyt paremmin luvuissa *Parodinen pinkki* sekä *Kovismies*, joista jälkimmäinen luku pohtii miehen representaation eroa naisen esittämisen tapaan ja sitä, miten Michael Monroe poikkeaa tästä esittämisen kaanonista. Päätännössä keskityn pohtimaan, löytyikö uudenlaisen miehen representaation samaistumispinta suomalaisesta artistista Michael Monroesta vai ei ja löytyikö kuvallisesta materiaalista jotain yhteistä tekijää, joka vaikuttaa stereotyyppien muodostumiseen.

Katsaus Glamourous rock'n'roll-historiaan

Sana glamour on johdannainen englannin kielestä, jolla viitataan julkisuuteen. Siihen sisältyy kauneuden ja kuuluisuuden ideaali. Sana ja tyyliä painottuvat eleganssiin sekä esteettisyyteen. Tyyliä katsotaan alkaneen 1970-luvun alusta, ja sen edelläkävijäksi voidaan luokitella yhtye The Kinks, jonka imago lainasi vaikutteita 1960-luvun puolivälissä homoseksuaaleilta. Genren edustajien eli artistien visuaalinen ilme poikkesi paljon aiemmista rock-muusikoiden pukeutumisesta, eleistä ja ulkoisesta olemuksesta. Artistit leikkittelivät melodramaattisesti yhteiskunnan seksuaalinormeilla. Androgynisyys ja ironia auttoivat ylittämään sukupuoliroolit. Tyyliä kehittäjä laulaja ja lauluntekijä Marc Bolan esiintyi yhtyeessä Tyrannosaurus Rex ja sen jälkimmäisessä versiossa T.Rex. Tyrannosaurus Rexin suosion hiipuesssa Bolan keksi vaihtaa tyyliä, jolloin hän alkoi pukeutua naisellisemmin. Bolan korosti tyylin vaihdosta myös meikkaamalla.

Brittiläisen David Bowien musiikillinen tuotantoon sekä visuaaliseen ilmeeseen kiteytyi sana glamorous. Artistin kiiltävät, teatraaliset vaatteet ja ehostus korostivat glamour-sanaan liittyvää esteettisyyttä, seksuaalinormeilla leikkittelyä sekä nuoruutta. Artistin androgynisyys antoi mahdollisuuden kokeilla seksuaalinormien rajoja, mies saattoi pukeutua naisten vaatteisiin. 1970-luvun alussa Bowie ryhtyi käyttämään alter egostaan nimitystä Ziggy Stardust. Kuvitteellinen hahmo oli ulkoavaruudesta ilmestynyt rocktähti. Bowie ei siis tyytynyt enää rikkomaan vain heteronormittuneita identiteettejä vaan pyrki rikkomaan myös inhimillisyyden rajat muuttamalla määrittelemättömäksi olennoiksi. Ziggy Stardust hahmo kuitenkin sai paljon negatiivista palautetta, sillä Bowien väitettiin kopioineen alter egonsa amerikkalaiselta glam/shock rock -yhtyeen laulajalta Alice Cooperilta. Alice Cooperin teatraaliseen ja sokeraavaan tyyliin vaikuttivat glamorous rockin lisäksi muun muassa garage

rock¹ sekä goottirock². Kauhun ja seksuaali-identiteettien sekä julkisuuden tavoittelun lisäksi yhtye New York Doll esiintyi aiempia bändejä parodisemmalla otteella. Naisten vaatteisiin pukeutuminen sekä meikkaaminen vakiintuivat osaksi yhtyeen imagoa.

Glam-yhtyeet edustavat musiikillisesti erilaisia tyylejä, mikä näkyy myös artistien pukeutumisessa: mitä raskaampaa musiikkityyli, sitä enemmän edustajat lainaavat visuaaliseen ilmeeseen symboleita hard rockista ja heavy metallista. ³

Michael Monroe ja visuaalisen tyylin kehitys

Michael Monroe oikealta nimeltään Matti Antero Kristian Fagerholm syntyi Helsingissä Naistenklinikalla 17. kesäkuuta 1962 klo 3.20. Hän oli keskiluokkaisen perheen nuorin kolmesta lapsesta. Perheen isä oli tunnettu Yleisradion kuuluttaja Pentti Fagerholm Yleisradiossa eli Ylessä. Myös äiti Marjatta Fagerholm työskenteli Ylessä äänitarkkailijana.

Michael Monroen, Makken, kiinnostus musiikkia kohtaan alkoi jo varhaisessa vaiheessa, ja perhetaustan vuoksi tämä oli melkein väistämätöntä. Makken Marjatta äiti soittaa pianoa. Isoisä Erkki Kiilas oli Radion sinfoniaorkesterin sellisti, joka piti useita sellokonserttoja 1930- ja 1940-luvuilla. Erkin veli Fritz Kilanto oli viulisti, ja sisar Elsa lauloi oopperan kuorossa. Michael Monroen äidin isoisä Karl Wilhelm Kihl eli Kiilin Kalle oli Helsingin kaupunginorkesterin oboisti. Yhdeksänvuotiaana Michael Monroe kertoo köytäneensä musiikin, joka sopi hänen luonteenlaadulleen klassista musiikkia paremmin.⁴ Seuraava lainaus on kuvaus Ari Vängän kirjoittamasta Michael Monroen elämäkertakirjasta jossa kuvaillaan artistin ensikosketusta rock musiikkiin:

¹ Yksinkertaista, rajua ja energistä rockia, joka sai vaikutteita 1960-luvun psykedelisestä rockista. Sana garage viittaa yhtyeiden harjoitustiloihin, autotalleihin.

² Tyyli jossa korostuu kauhuromantiikka sekä eksistentiaalinen filosofia.

³ <http://www.yle.fi/elavaarkisto/haku/#/toimituksen%20koostama/Purkkaa%20ja%20s%C3%A4ihket%20t%C3%A4>

⁴ Vängän 2011, 13–18.

”Yle esitti televisiossa Pariisin Olympia-teatterissa taltioidun konsertin, jossa esiintyi brittiläinen Black Sabbath. Makke ei ollut koskaan ennen nähnyt tai kuullut mitään vastaavaa. Pitkätukkaiset, krusifikseilla pimeyden mahdilta suojautuneet rokkarit soittivat kovaa ja synkeää rockia, joka väreili salaperäistä voimaa. – Se oli Makesta mielettömän hienoa.”⁵

Black Sabbathista innostunut poika jatkoi piano treenejään, ja myöhemmin Michael Monroen veljelle ostetusta Alice Cooperin Love It To Death -albumista tuli Michael Monroelle tärkeä levy, joka mullisti hänen käsityksensä siitä, miltä rockbändin tulisi näyttää tai kuulostaa.

”Kun Makke löysi tuon makaaberisti meikkaavan ja maailmanlaajuisesti paheksutun kapinallisryhmän, robotti ja Batman väistyivät hänen toiveammattiensa listalta. Hänestä tulisi rocktähti. Sellainen kuin käheästi laulavasta ja silmänsä mustaksi tuhrineesta Alice Cooperista tai rumpali Neal Smithistä, jonka vaalea tukka ylsi vyötärölle asti. Makke alkoi kokeilla meikkejä ja antoi tukkansa kasvaa.”⁶

Musiikin lisäksi Makke luki paljon – muun muassa Raamattua. Ari Vängän teoksessa Michael Monroe artisti kuvailee Raamatun loppupuoliskon kapinallisen miespääosanesittäjää ja idoliaansa seuraavasti:

”Mä diggasin Jeesuksen stailista – Se oli radikaali, joka laittoi vanhoillisille luun kurkkuun positiivisella energialla ja kumosi vanhoilliset opit rakkauden voimalla.”⁷

Katsoisin nuoren Michael Monroen eli Makken olleen radikaali kapinallinen, joka haki samaistumispintaa muista yhteiskunnasta ja massasta poikkeavista yksilöistä. Massasta poikkeavuutta Vängän mukaan Makke tulikin kohtaamaan koulun yläluokilla, kun nuorisomusiikki rytmittyi toisistaan poikkeaviksi muotiliikkeiksi. Elvis Presleyn siirtyminen ajasta ikuisuuteen 1977 ja siitä seuranneen 1950-luvun nuorisokulttuurin työntyminen suomalaiseen nuorisokulttuuriin isivät kovalla paineella. 1950-luvun fiftarimusiikki ja

⁵ Vängän 2011, 20.

⁶ Vängän 2011, 23.

⁷ Vängän 2011, 27.

amerikkalainen teddyboy-muoti eli niin kutsutut diinarti⁸ rantautuivat myös Makken kotikaupunkiin Helsinkiin. Teddyboy-nuorisokulttuurissa korostuivat konservatiiviset arvot ja normit muun muassa siitä, miltä miehen piti näyttää. Vaikka Makke rakasti 1980-luvun rock'n'rollia, ulkonäön ja tuuliviirimäisen ajattelun muuntelu oli hänestä vastenmielistä. Makesta tällainen tyylisuuntaus viittasi vain säälittävään laumasieluisuuteen. Makke vastareagoi taantumukselliseen ja nostalgiseen aatteeseen korostamalla friikkiyttään meikkaamalla, pukeutumalla värikkäästi ja pöyhimällä tukkansa pystyyn.⁹ 1970-luvun Suomessa Makke herätti paheksuntaa, jota artisti kuvaa Vântänen teoksessa seuraavasti:

”Diinijuttu oli täysin mielisairas-ilmio. – – Diinit hakkasivat ja potkivat ihmisiä ulkonäön vuoksi. – – Jos halusi olla oma itsensä, sen sai tehdä henkensä kaupalla.”¹⁰

Makken intohimo musiikkiin sai pojan perustamaan bändin ja tähtäämään ulkomaille. Makke muuttikin nimensä kansainvälisemmäksi Mikeksi ja myöhemmin Michael Monroeksi. Michael Monroe perusti Hanoi Rocks -yhtyeen yhdessä Andy McCoy'n (oikealta nimeltään Antti Hulkko) kanssa. He lähtivät kokeilemaan onneaan bändiuralla Tukholmaan, Ruotsiin. Suuressa kaupungissa ja vapaudesta hurmaantuneena Michael sortui kokeilemaan huumeita, ja amfetamiinista tuli osa hänen jokapäiväistä elämäänsä. 1982 syksyllä Michel Monroe havahtui elämäntilanteeseensa, joka johtaisi ennemmin tai myöhemmin hautaan. Hanoi Rock -yhtye päätti siirtyä Tukholmasta Lontooseen. Lontoossa Hanoi Rock nousi pian kulttimaineeseen. Yhtye ei edustanut mainstreamia mutta vetosi monenlaisiin ihmisiin, sillä poikkeuksellinen yhtye toi futupitoiseen, uusromanttiseen popskeneen vaaran ja hauskuuden tuntua niin musiikillisesti kuin visuaalisesti. Lontoossa Michael Monroe tutustui Stiv Batorsiin ja hänen tyttöystäväänsä Stacyn ja ystävystyi heidän kanssaan. Myöhemmin ystävyys kulminoitui kolmiodraamaksi, josta seurannut syyllisyys ja masennus olivat ajaneet Michael

⁸ Teddy (engl. *teddy boy*) Isossa-Britanniassa 1950-luvun alussa syntynyt nuorison kulttuurimuoto, joka levisi Yhdysvaltoihin ja yhdistettiin ajan rock-musiikkiin. Suomessa teddyt olivat 1970-luvun lopun ja 1980-luvun alun ilmiö. Suomalaiseen teddy-kulttuuriin kuului amerikkalainen 1950-luvun rock'n'roll ja sen erityisenä osa-alueena rockabilly.

⁹ Vântänen 2011, 27–29.

¹⁰ Vântänen 2011, 29.

Monroen lähes sekoamispisteeseen. Bändi sen sijaan sai eteensä uusia haasteita, ja Michael päätti ryhdistäytyä ja hankkiutui laulutunneille, jossa hänelle selvisi fyysisen kunnon merkitys laulamislle ja lavaesiintymislle. Michael jätti päihteen ja rupesi huolehtimaan kunnostaan voimistelemalla sekä tarkkailemalla ruokavaliotaan. Lopulta ruokavalion tarkkaileminen sairastutti Michael Monroen anoreksiaan.¹¹ Voin kuvitella sairastumisen aiheuttaneet kuohun 1980-luvulla, sillä vielä tänä päivänäkin 2010-luvulla syömishäiriöt on mielletty lähinnä naisten taudiksi. Monien tapahtumarikkaiden vaiheiden jälkeen Michael Monroen ura päättyi siihen pisteeseen, että artistin oli havahduttava terveydentilaansa. Hän päätti erota yhtyeestä ja ryhtyi kokeilemaan soolouraa, joka myöhemmin osoittautui fiaskoksi. 2000-luvulla Michael Monroen ja Andy McCoy sopivat ristiriitansa ja päättivät vielä yrittää yhteistyötä. Hanoi Rocks syntyi uudelleen. Median ja suomalaisten kuulijoiden positiivisesta vastaanotosta huolimatta Hanoi Rocks ei kauaa enää toiminut yhdessä. 2010-luvulla Michael Monroe perusti jälleen uuden bändin, jonka nimeksi valitsi Michael Monroen. Musiikki on muuttunut syvällisemmäksi, tiukemmaksi ja taitavammaksi soitoksi vuosien varrella, mutta mikään ei ole muuttanut Michael Monroen tyyliä, ei edes ikääntyminen.

2. Visuaalinen lukutaito ja valokuva

Tutkija Janne Seppänen määrittelee visuaalisen järjestyksen olevan visuaalisen todellisuuden säännönmukaisuuksia ja niihin kytkeytyviä merkityksiä. Kuvia tai kuvallista kulttuuria voi lukea kuin tekstiä, mikäli osaa tulkita siinä ilmeneviä mekanismeja. Mekanismin näkeminen ja ymmärtäminen vaativat oppimista. Toisaalta se on taas sisäsyntyistä. Visuaaliset järjestykset voivat olla intiimejä ja toisaalta laajoja, kuten Jean Baudrillard'n simulaation teoria, jossa koko kulttuurin hallitseva voima on visuaalisuus. Visuaalisuuteen muodostuu aina rakenteita ja järjestyksiä, jotka ovat aina inhimillisen toiminnan tulosta. Niillä muokataan ja rakennetaan ympärillä olevaa maailmaa. Visuaaliset järjestykset nivoutuvat yhteen erilaisten instituutioiden toimintaan, ja ne sisältävät vakiintuneita ja jaettuja kulttuurisia merkityksiä.¹²

¹¹ Vántänen 2011, 52.

¹² Seppänen 2006, 11–36.

Tätä visuaalisten järjestysten instituutionaalista toimintaa sekä vakiintuneita merkityksiä sukupuolten naisen ja miehen kuvaamisessa olen yrittänyt avata representaation käsitteellä. Naiseuden ja miehuuden representaatio tapahtuu tutkielmassani valokuvissa, ja on mielestäni olennaista käsitellä valokuvaa ja sen luonnetta todellisuuden esittäjänä, ennen kuin alkaa pohtia sen kohteen representaatiota.

Valokuva eli representaatio kohteesta on riippuvainen siitä kulttuurista, jossa se on tuotettu.

¹³ Digitaalinen murros on tiettävästi uhka ajatukselle valokuvasta totuuden representaationa, mutta oletan, että digitalisoitumista pahempi uhka totuuden esittämiselle ovat kulttuuri ja siinä vaikuttaneet vallan diskurssit, jotka ovat ohjanneet valokuvan ajattelun ja esittämisen tapaa. Avaan katsomisen todellisuutta Seppäsen *Katseen voima, Kohti visuaalista lukutaitoa* -teoksen Kolme kertomusta visuaalisesta -kappaleen mukaan.

Platon ja näkemisen harhat

Kuvan todellisuuden representaation pohdinnan voi katsoa alkavan jo antiikista. Antiikin Kreikassa näköaisti oli aisteista tärkein, kun havainnoitiin ympäröivää maailmaa. Osa myyteistä rakentuu näköaistin varaan, kuten tarina Narkissoksesta.¹⁴

Platonin näkemisen totuutta koskevat pohdinnat löytyvät jo Valtio-dialogin seitsemännen kirjan luolametaforasta. Sokrates kuvailee Glaukonille näkemistä seuraavalla tavalla:

Sokrates esittää, että totuuden aiheuttama kipu ja sokaistuminen kannattaa, mikäli ihminen vapautuu kuvien tarjoamasta harhaisesta todellisuudesta. Sokrateesta kasvatus on tie totuuteen:

”Kasvatus on siis taito, jolla tuo oppimisen väline saadaan helpommin ja tehokkainta kääntymään toiseen suuntaan. Kysymys ei ole siitä, että sille

¹³ Seppänen 2006, 149.

¹⁴ Narkissos oli kaunis poika, johon useat tytöt ja pojat ihastuivat. Erityisesti poikaan kiintyi nymfi Ekho. Ekho ei saanut Narkissokselta vastarakkautta ja näivettyi pelkäsi ääneksi. Sivusta seurannut poika rukoili jumalilta rangaistusta Narkissokselle. Veden pintaan katsoessaan Narkissos näki lammenpinnasta kuvajaisensa ja ihastui näkemäänsä niin ettei voinut liikahtakaan kuvajaisensa ääreltä ja nääntyi. Narkissos jäi siis oman kuvansa vangiksi. Tarina on elänyt tähän päivään narsismi-käsitteenä ja ihmisen identiteettiin liittyvissä pohdinnoissa, joissa toisten ihmisten, siis peilien rooli on ilmeinen. Seppänen 2006, 53.

annettaisiin näkökyky. Tämän sillä jo on, mutta koska se itse on kääntynyt väärään suuntaan, se ei katso sinne, minne pitäisi. Ja tämä saadaan korjatuksi tuon taidon avulla.”¹⁵

Olen samaa mieltä Seppäsen kanssa siitä, että platonilainen ideaoppi on hyvä kriittisen tutkimuksen lähde, kun halutaan kyseenalaistaa näkyvä maailma ja sen visuaaliset paradigmaattiset järjestykset. Näin ihminen lähestyy totuutta tavoilla, joilla voi hahmottaa näkemäänsä toisin.¹⁶ Mielestäni tämä on hyvä alku valokuvan ja sukupuolten esittämisen pohdinnalle. On olennaista herätä kysymykseen kuvan esittämisen totuudesta, osata kyseenalaistaa kuvan esittämisen tapa. Platonin näkemisen harha on siis mielestäni oiva keino herätä kuvien valheellisuuteen, mutta se ei ole menetelmänä kovinkaan monipuolinen vastaamaan kysymyksiin siitä, miksi ja miten miestä tulisi esittää. Kysymyksiin vastaa mielestäni paremmin Guy Debordin teoria speaktaakkeliin lumosta sekä Jean Baudrillard'n teoria simulaatiosta.

Debordin speaktaakkeli

1960-luvulla ranskalaisfilosofi Guy Debord pyrki hahmottamaan suurta visuaalista kertomusta, jossa visuaaliset järjestykset voisi yleistää yhdeksi toimintatavaksi. 1960-luvulla alettiin puhua speaktaakkeliin yhteiskunnasta. Debordilainen speaktaakkeliin kuvajoukko on ihmisten välinen sosiaalinen suhde, jota kuvat välittävät. Maailma on muuttunut kuviksi todellisista olioista. Debordilaisessa ajattelussa on platonilaista epäluottamusta kuvalliseen todellisuuteen, mutta samalla kuvat ovat myös merkityksellisiä, sillä niihin tiivistyy väärää tietoa. Debordin ajattelussa katsoja on edelleenkin vangittu Platonin luolaan ja kuvittelee aistivan todellisen maailman, vaikka näkee vain vääristyneitä kuvia. Speaktaakkeliin läpi kykenee kuitenkin näkemään ajattelun kyvyn ansiosta. Debordin mukaan yhteiskunta pystyy tarjoamaan ihmisille sen, mitä he haluavat. Tarpeiden tyydyttäminen on kuitenkin mahdollista vain kuluttamalla tavaroita. Situationistien¹⁷ mielestä kuluttamalla ei kykene tyydyttämään aitoja tarpeita, joten kuluttaminen jättää vain tyytymättömyyden. Ihmiset

¹⁵ Platon, Valtio 2012, 518d, 252.

¹⁶ Seppänen 2006, 56–57.

¹⁷ Situationistinen Internationalaali (L'Internationale Situationniste) -ryhmä. Lähinnä marxilaisia, jotka järjestelivät tempauksia kulutusorientoitunutta yhteiskuntaa vastaan. Seppänen 206, 58.

vieraantuvat, koska uskovat olevansa sitä, mitä speaktaakkeli heille tarjoaa. Speaktaakkelin kuvasto voi luvata katsojalle muun muassa kauneutta ja nuoruutta, jolloin psykoanalyttisesti ajatellen keskiössä on samaistuminen johonkin ideaaliin.¹⁸ Seppänen esittää, ettei speaktaakkeli voi koskaan lunastaa lupauksiaan, sillä ihminen ei voi koskaan saavuttaa ideaaliminäänsä, koska se on ideaali, ja näin speaktaakkeli pakottaa ihmisen tavoittelemaan jotain sellaista, mitä ei ole.

Debordin kuvastoa Seppänen nimittää pahaksi kuvastoksi, jossa kuvasto tavarautumisen myötä levittäytyy yhteiskunnallisuuden ja vuorovaikutuksen alueille. Kapitalistinen yhteiskunta tuottaa uusia tavaroita, jotka visualisoituvat osaksi median levittämää kuvastoa. Tavaroiden ja mielikuvien kuluttamisesta syntyy taloudellisen ja symbolisen liitto, joka on tae yhteiskunnan jatkuvuudelle. 1960-luvulla Seppäsen mukaan Debord itse uskoi vielä, että speaktaakkelia pystyi horjuttamaan, mikäli ymmärtää sellaisen olemassaolon. Tämän jälkeen voidaan käyttää strategiaa, jota Debord kutsuu ilmauksella *détournement*, jota Seppäsen nimittää toisella johtamiseksi tai kaappaamiseksi.¹⁹ Kaappaamisessa on Seppäsen mukaan kyse ”vakiintuneiden merkitysten horjuttamisesta niiden omilla keinoilla: viettelevästä tehtiin naurettavaa, totisesta humoristista, ideaalista yli-ideaalista, karikatyyristä”. Speaktaakkelin kaappaaminen näyttää tarjoavan jonkinlaisen keinon nousta vastarintaa. Tällaista toivoa ei Seppäsen mukaan Jean Baudrillard’n teoriasta enää löydy. Teoriassa speaktaakkeli on muuttunut simulaatioksi.²⁰

Glam rock -tyylisuunta elää tästä speaktaakkelin kaappaamisen ideasta. Tyylisuunnan edustajan horjuttaa vakiintuneita merkityksiä huumorin keinoin. Tähän horjuttamisen strategiaan palaan myöhemmin luvussa Sukupuoli ja valta.

Baudrillard’n simulaatio

Seppäsen mukaan Jean Baudrillard’n teoria simulaatiosta ja hyperreaalisesta ovat levinneet laajalle yhteiskunnallisen keskustelun ja filosofian ulkopuolelle, kun puhutaan visuaalisuudesta ja kuvallisuudesta. Seppänen esittää, että Baudrillard’n ajatuksiin voi

¹⁸ Seppänen 2006, 58–64.

¹⁹ Seppänen 2006, 61–65.

²⁰ Seppänen 2006, 65.

suhtautua kahdella tavalla. Hänen tekstejään voi lukea, kuin ne olisivat vakavia yrityksiä tavoittaa olennainen visuaalisten järjestysten ajasta, toisaalta niitä voi ajatella leikkeinä, jotka eivät vanna mitään tärkeää mistään. Ekstaasi ja rivoous -teoksessa Baudrillardin mukaan kaikki yhteiskunnalliset merkitykset ovat muuttuneet läpinäkyviksi äärimmäisyyksiin vasti.²¹

”Elämäämme ei enää leimaa vieraantumisen draama, vaan kommunikaation ekstaasi. Ja tämä ekstaasi on rivoa. Katseen, kuvan ja representaation kokonaisuudessaan hävittävä on rivoa. Seksuaalinen ei ole ainoa rivoksi muuttuva alue. Luettavuus, juoksevuus, saatavuus, ohjattavuus, pakotetut merkitykset, suorituskyky, kytkennät, moniarvoisuus, vapaa ilmaisu – –. Informaatiosta ja kommunikaatiosta, virtapiireistä ja verkostoista sekä toiminnoista ja objekteista tulee yhtä pornografiaa. Rivous ei ole enää kätkeytyä, torjuttua tai hämärää vaan näkyvää, liian näkyvää, näkyvääkin näkyvämpää. Rivous merkitsee salaisuuden menettämistä ja kommunikaation uudelleen liukenemista.”²²

Seppänen esittää, että siinä, missä Platon uskoi kuvien olevan pelkkää ideoiden maailmaa, valheellisia heijastumia, Seppäsen mukaan Baudrillard ajattelee, ettei kuvien takana ole enää mitään. Kaikki paljastettavissa oleva on jo paljastettu. Siinä, missä Debord vielä näytti uskovan valheellisten mainosten maailmaan ja näin mahdollisuuden elää aitoa elämää, Seppäsen mukaan Baudrillard on varma, että ”elämän aitous on juuri keinotekoisuudessa ja valheellisuudessa. Epäaito on aitoakin aidompaa.”²³ Seppäsen mukaan Baudrillardin simulaatiossa on kyse kuvien ja informaation osalta siitä, että liiallisuus on ”murtanut todellisen ja vieraantuneen minän välisen vastakkaisuuden. Medioiden luomat visuaaliset järjestykset ovat oma todellisuutensa, joka ei heijasta mitään ensisijaista todellisuutta.”²⁴ Kuvallinen kulttuuri on materialisoitunut aivan kuten esineiden muodostamat visuaaliset järjestykset. Näin ollen ”kuvassa ei ole enää mitään nähtävää”.²⁵

Seppäsen mukaan teoretisointi ei ole tarkoitettu todellisuuden kuvaukseksi, sillä esitys on hävinnyt, representaatio lakannut olemasta. Teoria on Seppäsen mukaan osa

²¹ Seppänen 2006, 66–67.

²² Baudrillard 1987, 13.

²³ Seppänen 2006, 67.

²⁴ Seppänen 2006, 67.

²⁵ Baudrillard 1987, 19.

”analysoimaansa järjestystä”.²⁶ Hyperreaalisen ja simulaation aikakaudella todellisuutta on vaikea, ellei lähes mahdotonta erottaa kuvasta. Kumpi on katsojalle todellisempaa, kuvan esitys kohteesta vai kohde itse, sitä ei pysty erottamaan. Simulaation tuotanto ei ole enää Debordin speaktaakelin tavoin kiinni materiaalisuuden tuotannossa, vaan merkkien ja kuvien mielivalentainen yhdistely on synnyttänyt eron vailla viittausta merkin todellisuuteen. Kuluttamalla merkkejä ihminen ei peitä aitouttaan tai tarpeitaan, koska hänen halunsa, tarpeensa, aitoutensa ei ole enää muuta kuin merkkien yhdistymistä ja eroamista ja uudelleen yhdistymistä.²⁷ Seppänen esittää, että kuvalla on neljä olemassaolon tapaa, jotka kaikki palautuvat takaisin simulaatioon. Ensimmäiseksi kuva kykenee heijastamaan todellisuutta, esim. valokuvallinen realismi. Toiseksi kuva pystyy myös kätkemään tai vääristämään todellisuutta.²⁸ Tämä on tutkielmani kannalta olennaista, sillä yleensä valokuvan todellisuutta pohtivissa kysymyksissä Seppäsen mukaan liikutaan juuri näillä kahdella akselilla. Kolmantena kuva on mahdollisuus peittää suhde todellisuuteen. Niitä tarkastellaan itsenäisinä järjestyksinä. Neljäs kuvaa käsittelevä muotoseikka sisältää ajatuksen, jossa kuva on oma simulakruminsa eikä ylläpidä mitään suhdetta todellisuuteen.²⁹

Yhteiskuntakriittinen Baudrillard’n esitys kuolleesta representaatiosta on mielestäni liian pessimistinen Michael Monroen kuvien tarkasteluun. Guy Debordin ajatukset identiteetin ostamisesta, ideaaliminän tavoittelusta, liittyy oleellisesti niihin mielikuviin ja niiden ylläpitämiseen, joihin ja joita varten sekä Michael Monroe että Malriyn Monroe ovat esitettyjä.

3. Sukupuoli ja valta

Representaatiot eli esitykset kohteestaan tuottavat katsojalle tiettyjä todellisuuksia, joiden kautta yksilöt rakentavat identiteettejä ja liittävät itsensä osaksi yhteisöä. Todellisuus on

²⁶ Seppänen 2006,67.

²⁷ Seppänen 2006, 68–69.

²⁸ Seppänen 2006, 69–73.

²⁹ Seppänen 2006, 73–74.

representoitua, ja se ymmärretään esitysten kautta. Representaatiot ovat merkitysten tuottamista kielen, kuvien ja tekstien avulla.³⁰

Tutkija Kaarina Nikusen mukaan representaatioiden asemointi on ideologista toimintaa ja kyse on laajasta yhteiskunnallisesta järjestyksestä, joissa ihmiset eivät välttämättä tiedosta ideologisia prosesseja valinnoissaan. Ideologia nivoo yhteen käsityksiä ja tekee niistä luonnollisia itsestäänselvyksiä. Ne eivät koostu erillisistä käsitteistä, vaan niissä nivoutuvat yhteen käsitykset ja mielikuvat, jotka tuottavat merkitysketjun. Asemoimalla ja uudelleen liittämällä käsitteitä ja mielikuvia saadaan aikaan uudelleenaseointi, jossa merkitysketjun murtaminen antaa mahdollisuuden taistella ideologista ajattelua vastaan. Keskeistä ideologian käsitteessä Nikusen mukaan on se, että kulttuurimme ideologia ilmentyy representaatioissa, jotka eivät ole luonnollisia tai satunnaisia vaan esittäytyvät tietyn ideologian näkökulmasta ja esittävät luonnollista.³¹

Tutkija Leena-Maija Rossi esittää, että representaatioissa on aina kyse politiikasta eli politisoivasta tekemisestä. Valtio- ja puolueinstituutio tukee ja ylläpitää sukupuolittunutta ja hierarkista jakoa yksityiseen ja julkiseen. Näiden vakiintuneiden merkitysten uudelleen merkillistäminen on poliittinen teko. Rossi esittää tästä esimerkkinä länsimaisen perheen saamat uudet merkitykset muutoksessa. Yksinhuoltajien, uusioperheiden ja seksuaalisten ja sukupuolivähemmistöjen poliittisten liikkeiden vuoksi perhettä ei enää mielletä vain heterovanhempien ja lasten muodostelmaksi. Tätä voidaan kuvata mikropolitiikaksi, arjen politiikaksi. Perhemuotojen politiikka on representaation politiikkaa. Kysymys on siis siitä, ketkä saavat edustaa perhettä.³²

Herääkin kysymys, kuka saa ja miten edustaa naiseutta?

Elokuva taiteen professori Richard Dyerin mukaan esiintyjistä tulee tähtiä, kun ne onnistuvat esittämään meille jotain tärkeää. Piirteet eivät kuitenkaan Dyerista ole koskaan riippumattomia kulttuurisesta ja historiallisesta kontekstista. Dyer viittaa seksuaaliseen kanssakäymiseen, jota harjoitetaan kaikissa inhimillisissä yhteisöissä. Seksuaalisen kanssakäymisen merkitys kuitenkin vaihtelee kulttuurien sisällä. Miten ja kuinka paljon siihen

³⁰ Nikunen 1996, 11.

³¹ Nikunen 1996, 12–13.

³² Rossi 2010, 261–263.

sisältyy merkityksiä, vaihtelee kulttuurien lisäksi myös historiassa. Artikkelissa *Monroe ja seksuaalisuus* Dyer painottaa 1950-luvun seksuaalisuuteen liittyvää erityistä painoarvoa, jonka tärkeimmäksi miellettyjä merkityksiä Marilyn Monroe edustaa. Dyer esittää, että Monroessa ruumiillistuvat aikansa keskeisimmät olemassaolon ulottuvuudet. Pin up -kuvien yksiselitteinen seksuaalinen kuvasto pysyi osana Monroen imagoa läpi hänen elämänsä. Pin up -tyyli leimasi muita Marilyn Monroe -kuvan puolia, kuten julkisia esiintymisiä sekä elokuvien promotioita. Dyerin mukaan Marilyn esitti ”tyttöä”, jota määrittivät vain sukupuoli, seksuaalinen viehätysvoima ja ikä.³³ Kirjallisuustieteen professori Sarah Churchwell korostaa pin up -kuvien vaikutusta siihen, miten narsismi on myös mielletty osaksi Marilynin imagoa. Marilynin narsismi herättää mielikuvan näyttelijästä halun objektina. Se miten hän itse nauttii itsensä katselusta, antaa sanattoman luvan myös katsojalle tirkistellä hänen luonnollista seksuaalista ilmaisuaan, jonka tutkija katsoo olevan narsismin ja ekshibitionismin syy. Marilyn nauttii avoimesti omasta seksuaalisuudestaan, mikä tekee siitä hyväksyttävää, luonnollista ja aitoa.³⁴

Rossi esittää, että politiikalla on aina suhde muutokseen, mutta sen ei välttämättä tarvitse aina ajaa muutosta vaan se voi yhtä lailla pyrkiä ehkäisemään sitä. Konservatiivisuus on myös politiikkaa.³⁵ Valtasuhteet, sukupuolittuneet, seksuaalistetut ja rodullistuneet, iän ja yhteiskuntaluokan muotoilemat asemat vallan verkoissa antavat representaation hyödyntävät koodit ja konventiot ulottuville. Representaation käsitteellä on kaksijakoinen merkitys, ja esittämisen ja kuvaamisen ohella se on myös asian edustus. Edustaminen on poliittisissa järjestyksissä sitä, että valitut edustajat toimivat poliittisiksi määritellyillä areenoilla kansalaisten valtuuttamina.³⁶ Samalla kun representatiiviset subjektit tekevät poissaolevia subjekteja näkyviksi, ne myös tuottavat uusia merkityksiä

³³ Dyer 2002, 117–119.

³⁴ Churchwell 2008, 51–63.

³⁵ Rossi 2010, 263.

³⁶ Rossin artikkelissa Esityksiä, edustamista ja eroja: Representaatio on politiikkaa Rossi käyttää puhuu edustajista esimerkin yhteydessä jossa on hahmottaa teoriaansa esimerkillä politiikan edustajanaista ja –miehistä kansalaisten edustajina politiikassa.

suhteessa edustettaviin. Edustajat eivät kuitenkaan edustaja kaikkien identiteettejä, ja onkin ratkaisevaa pohtia miten, miksi ja missä edustetaan.³⁷

Edellä mainitsin ideologiat ja sen, kuinka ne säätelevät representaatioita. Mieheydestä ja naiseudesta syntyvät käsitykset ovat tuotettuja näiden representaatioiden kautta. Valokuvaajan taakse ja valokuvattavan esittämiseen kietoutuu laajempi, moniulotteinen ideologioiden ja mielikuvien ”valtakoneisto”, joka on kuin solmuinen lankakerä. Lankakerän vyyhtiä aletaan ratkaista etsimällä kerästä langan pää. Tutkielmani tapauksessa pää on patriarkalisessa, hierarkisoituneessa 1950-luvun naiseuden esittäminen heteronormatiivisessa yhteiskunnassa.

Sosiobiologian ja differentialistinen feminismi päätyvät jommankumman sukupuolen esittämiseen toista parempana. Sukupuolten olemuksen voi löytää, mikäli erottaa sukupuolet toisistaan ja alistaa toisen toiselle.³⁸ Feminiinisyys nähdään siis erillään maskuliinisuudesta. Naiseuden representaatiot voidaan löytää niistä asioista, joita miehisuus pyrkii itsestään erottamaan.

Teresa de Lauretisin mukaa representaatioiden tarkoituksena on erottaa yksilöt miehiin ja naisiin. De Lauretis esittää, että kulttuurisen normin ideaali Naisen rinnalla on myös todellinen historiallinen nainen.³⁹ Ideaali Nainen tuotetaan miehen toiseksi, joten näillä ideaaleilla on aina keskinäinen hierarkia, eikä niitä voida rinnastaa. Ideaali nainen on saavuttamaton ihanne, joka tuotetaan tietyn ideologian näkökulmasta. Todelliset naiset muokkaavat omaa identiteettiään reaktiona ideaali Naisen representaatioon.⁴⁰ Dyerin (2002) mielestä ollakseen ideaali Marilyn Monroen on oltava valkoinen, eikä ainoastaan valkoinen vaan blondi. Dyerin mukaan tämä rotuominaisuus sulautuu osaksi seksuaalisuutta: ”Valkoista naista pidetään valkoisen miehen kaikkein arvokkaimpana omaisuutena ja muiden rotujen kateuden kohteena. Imperialistinen ja etelävaltioiden populaarikulttuuri ont täynnä kuvastoja, jotka

³⁷ Rossi 2010, 263–265.

³⁸ Badinter 1993,47.

³⁹ De Lauretis!?!?!?

⁴⁰ Nikunen 1996, 16–20.

toistavat tätä teemaa. Se on ollut myös rotokuvastojen keskeisin teema 1900-luvulla. Näin ollen on syntynyt käsitys valkoisesta jumalattaresta, joka on universaalien halun kohde.”⁴¹

Michael Monroe, valkoinen suomalainen mies, on valinnut taiteilijanimekseen metanymian populaarikulttuurin ikoniseen naiseen Marilyn Monroehen, joka liitetään yleisesti osaksi ja miksei koko käsitteeksi ”nainen/naiseus”. Michael Monroe jäljittelee myös ulkoisesti Marilyn Monroeta. Olen valinnut kuvat 1 ja 3 nuoresta Michael Monroesta 1980-luvulta ja rinnastanut ne Marilyn Monroen kuvien 2 ja 4 kanssa niiden samankaltaisten asentojen ja kuvien yleisvaikutelman sekä tunnelman vuoksi, jotta lukijalle konkretisoituisi taiteilijoiden yhdennäköisyys. Kuvassa 1 ja 2 Michael Monroen asento jäljittelee Marilyn Monroen poseerausta. Molemmissa kuvissa asennot ovat viattoman viekoittelevia, taiteilijoiden oikeat kädet sivelevät kasvoja eroottisen leikittelevästi ja vasemmat kädet ovat asettuneet kuvissa korostamaan lantion seudun aluetta. Molempien taiteilijoiden huulet ovat punatut ja sensuellisesti raollaan. Punainen väri mielletään länsimaissa eurooppalaisessa kulttuurissa osaksi rakkautta, intohimoa, verta, aggressiivisuutta, vaaraa ja kuolemaa. Marilyn Monroen avoin suu herättää mielikuvan masturbaatiosta, sillä avoin suu on yhdistetty muun muassa taiteessa naisten vaginan symboliksi. Olemme kautta historian tottuneet katsomaan naista valokuvissa ikään kuin tirkistelevän pervon ”ovisilmästä”. Nainen on alistettu miehisen katseen alle, ja näin ollen on hyväksyttävää, ellei peräti normaalia katsella masturboivaa naista. Michael Monroen avoimet punaiset huulet, hento kaarelle taivutettu vartalo on enemmän totuttua naisen kuin miehen kuvaamisen tapaa. Michael Monroen kuvassa on häiritsevää ristiriitaa, tietoisuus siitä, että kuvassa poseeraa mies eikä nainen, mutta kuvaa emme voi lukea kuin totuttua miesten kuvastoa, vaan katsoja on pakotettu tulkitsemaan kuvaa uudella tavalla. Tätä ristiriitaa on vaikea, ellei mahdoton irrottautua tulkitsemaan irrallisena vallitsevista kuvan katsomisen normeista. Voimme kuitenkin yrittää irrottautua stereotyyppisistä ajattelumalleistamme huumorin keinoin. Parodia auttaa purkamaan kuvan visuaalisia elementtejä. Katsojan ei tarvitse kehittää uudenlaista miehen tulkinnan tapaa vaan voi käyttää huumorin keinoa, parodiaa ymmärtääkseen kuvaa. Tätä huumorin keinoa purkaa

⁴¹ Dyer 2002, 145.

vallitsevia ajattelumalleja käsittelen myöhemmin, sillä sitä ennen tarvitsee pohtia, mitä ovat nämä stereotypiat, jotka ohjaavat ajatteluamme.

Stereotypiat

Richard Dyer esittää Walter Lippmannin stereotyyppien teoriaa seuraavasti:

”Ajatus stereotyyppistä (i)järjestykseen tuottamisen prosessina, (ii) ”oikopolkuna”, (iii) viittauksena ”maailmaan” ja (iv) ”meidän” arvojemme ja uskomustemme ilmauksina.”⁴²

Dyerin mukaan edellä mainittujen näkökulmien lähtökohtainen ongelma ovat vallan käyttöön liittyvät ongelmat, ja onkin kysyttävä, kuka stereotyyppien kontrolloi ja määrittelee.

Järjestyksestä tuottavana prosessina stereotyyppiauttaa ihmistä järjelleämään ja järjetelemään ympäröivää maailmaa ”tyypittelyjen” avulla.⁴³

Lippmannin Oikopolku-käsite kuvaa Dyerin mukaan huomion stereotyyppien esitykseen toisaalta ”yksinkertaisina, silmiin pistävinä ja helppotajuisina”, mutta ”toisaalta niihin kytkeytyy monimutkaista tietoa ja lisämerkityksiä”⁴⁴

Viittaussuhdetta stereotyyppien maailmaan Dyer käsittelee seuraavasti:

”Stereotyyppit ovat tyyppien, fiktiivisten henkilöiden yläkategoria, erityinen alakategoria. Siinä missä stereotyyppit määritellään ensisijaisesti — tällä yleisyystasolla — niiden esteettisen funktion perusteella tavoiksi kuvata ihmishahmoja fiktiossa. Tyyppi on mikä tahansa hahmo, joka rakentuu muutamien välittömästi tunnistettavien ja määräävien piirteiden varaan. Piirteet eivät muutu tai ’kehity’ kerronnan kuluessa ja ne viittaavat yleisiin, inhimillisessä maailmassa toistuviin yksityiskohtiin.”⁴⁵

Dyerin mukaan stereotyyppien vaikuttavuus on niiden päätöksentekotapa, konsensus. Stereotyyppien ryhmän edustajat päätyvät spontaanisti tietämättään osaksi näitä sosiaalisia

⁴² Dyer 2002, 46.

⁴³ Dyer 200,46

⁴⁴ Dyer 2002,47.

⁴⁵ Dyer 2002,48.

ryhmiä koskevia näkemyksiä. Uskotaan, että stereotyyppi ilmaisee jotain yleisesti hyväksytyä normia sosiaalisesta ryhmästä. Konsensus on lähinnä illuusiota, sillä juuri sosiaalisia ryhmiä saamamme tieto on peräisin stereotyyppioista. Ne vain esittävät valikoitua todellisuutta, joka liittyy vallan jakoon yhteiskunnassa, siihen kuka ehdottaa niiden käyttöä ja kenellä on Dyerin mukaan valtaa saada muut hyväksymään oman näkemyksensä.⁴⁶ Dyer havainnollistaa valtaan liittyvää ongelmaa Orrin E. Klappin teoriolla stereotyyppien jaottelusta sosiaalisiin tyyppisiin sekä stereotyyppisiin. Sosiaaliset tyypit kuuluvat yhteiskuntaan, kun taas stereotyyppit mielletään siitä ulkopuolisina. Dyer on työstänyt Klappin näkemystä tarkastelemalla, miten ryhmä tuottaa tyyppisiä sen mukaan, miten se näkee jonkun kuuluvan siihen. Tästä seuraa valta määrittellä ryhmien valta määrittellä itsensä ryhmän ”sisälle” ja muut ”toisiksi” ”ulkopuolisiksi”.⁴⁷ Sosiaalisilla tyypeillä voi olla juonessa monia eri rooleja, kun taas stereotyyppit kantavat mukanaan implisiittistä kertomusta, joka Dyerin mukaan on ”kirjoitettu sisään niiden representaatioon”.⁴⁸

”Maskuliinisuuden tutkimuksen juuret löytyvät feministisestä tutkimuksesta ja 1960 –luvun lopulla syntyneistä antiseksististen miesten tiedostamisryhmistä sekä niihin liittyvästä homoliikkeestä. Feministinen tutkimus väitti, että elokuvassa toistuvat yhteiskunnan patriarkkaaliset valtasuhteet, joiden mukaan miehet ovat aktiivisia toimijoita ja naiset miehisen katseen kohteita. – – Taiteesta löytyvät representaatiot tuntuvat edelleenkin erityisen tärkeiltä. Ne eivät ainoastaan heijastele kulloinkin vallalla olevia näkemyksiä sukupuolten välisistä suhteista, vaan muiden kulttuurituotteiden tavoin ne myös aktiivisesti muokkaavat vastaanottajien mielikuvia maskuliinisesta olemuksesta.”⁴⁹

Miehen menestys patriarkkaalisessa järjestyksessä edellyttää, että mies noudattaa maskuliinisuuden normeja. Normeista poikkeava mies merkitään marginaalin edustajaksi, jolloin miehen valta-asema hierarkiassa muuttuu.⁵⁰ Ihmettelinkin, miksi Michael Monroe on valmis vaarantamaan menestymisensä yhteiskunnassa rikkomalla normeja ja leimauttamalla itsensä osaksi marginaalia. Muutokseen ovat voineet vaikuttaa myös kaupalliset syyt

⁴⁶ Dyer 2002, 50.

⁴⁷ Dyer 2002, 50–51.

⁴⁸ Dyer 2002, 50–51.

⁴⁹ Ahokas, Lahti & Sihvonen(1993) 5–6.

⁵⁰ Faarinen 2007, 6–9.

tuotteellista mies uudenlaiseen muotoon ja saada tuotteelle samaistumis pintaa molemmille sukupuolille sekä marginaaliyhteisöille. Toisaalta ja eniten normien rikkomiseen ovat kuitenkin vaikuttaneet Michael Monroen omat mieltymykset.

Marilyn Monroehen vahvasti identifioitunut blondimyytti on yksi keskeisimmistä Marilyn Monroen sekä Michael Monroehen liittyvistä stereotyyppioista.

Blondi – Blondimyytti

Naiseuden representaation tavoin Marilyn ja myöhemmin tutuksi populaarikulttuurin miesblondiksi tullut Michael on blondiuden stereotyyppiä. Millaisena hahmona blondi esitetään? Millä tavoin blondi visuaalistetetaan?

Churchwellin mukaan blondimyytin nainen on tyhmä. Symbolina blondiin liittyy kristillisen metafysiikan valoon liittyviä miellelyhtymiä, kuten puhtaus, hyvyys ja vauraus. Churchwellin esittää, että valoon liitetty joutavuus, ajattelemattomuus, viittaa myös tyhmyyteen, joka on mielletty osaksi blondiutta.⁵¹

Voiko stereotyyppistä representaatiota vastustaa? Voiko sitä tehdä vahvistamalla jo olemassa olevia ennakkoluuloja? Rossi esittää (2010) Stuart Hallin teoriaa stereotyyppien vastustamiseksi kolmen taktiikan avulla. Käytetään jo käytettyjä merkkejä uudelleen, korvataan kielteiset kuvat myönteisillä, jolloin saadaan representaatio toimimaan itseään vastaan.⁵² Rossin mukaan uudelleen merkityksellistämässä tekstejä voidaan lukea ironisesti ja niiden viesti voidaan kääntää nurin. Kielteisten kuvien korvaaminen myönteisillä Rossin mukaan ”laajentaa representaation alaa ja monimuotoistaa esittämisen ja edustamisen kenttää”.⁵³ Kolmas, representaation kääntäminen itseään vastaan vaatii Rossin mukaan kulttuurista kompetenssia, sillä silloin ”otetaan käyttöön esityksiä, joilla on haitallinen historia, ja toistetaan ne uudessa valossa”⁵⁴

⁵¹ Churchwell, 205–206.

⁵² Rossi 2010, 273–276.

⁵³ Rossi 2010, 274.

⁵⁴ Rossi 2010, 275.

Huumorilla, kuten karnevalismilla, parodialla ja ironialla on kenties ainoaan kykyyn nousta vastarintaan tuottamatta lisää ennakkoluuloja stereotyyppiin. Michel Monrone kuvissa käsittäisin tämän tarkoittavan sitä tulkinnan tapaa, jolla yleensä näitä kuvia tarkastelemme. Mies, joka poikkeaa normaalista miehen esittämisen kuvastosta, on huvittava ja suhtaudumme häneen huumorilla. Voiko esimerkiksi vaaleanpunaiseen väriin pukeutua ilman ironiaa?

Parodinen pinkki

Värit ovat esiverbaaleja, sanattomia viestejä, jotka kertovat käyttäjästä enemmän kuin usein uskommekaan. Värien tulkinta, kuten minkä tahansa merkin tulkinta, riippuu tulkitsijan kulttuuriperimästä ja siitä, missä asiayhteydessä tulkitseminen tapahtuu. Värikokemukset, kuten mikä tahansa tulkitseminen, ovat subjektiivisia, mutta usein niillä on monenlaisia assosiaatioita erilaisten kulttuurien välillä. Länsimaisessa kulttuurissa vaaleanpunainen väri on ollut niin sanottu tyttöjen väri. Helsingin Sanomien kuukausiliitteessä toukokuussa 2011 toimittaja Veera Luoma-Aho pohtii pinkin värin massiivista feminiinisen maailmankuvan muuttumista ja toteaa, ettei pikkutyttöjen maailmaa ole mullistanut niinkään globalisaatio vaan ”pinkkisaatio”. Vaaleanpunaisen värin assosiaatio tyttöihin on muuttunut aikojen saatossa, ja vasta toisen maailman odan jälkeen värijako sukupuolen mukaan vakiintui. Tarkoituksena oli lisätä kulutuskulttuuria suunnittelemalla tytöille ja pojille erivärisiä kulutustuotteita, joilla saatiin lisättyä tavaroiden kulutusta. 1960-luvulla amerikkalaiset naistaiteilijat kapinoivat modernistien maailmankuvaa vastaan ja alkoivat tehdä taidetta arkisista asioista. Taiteen punaisena lankana oli naiseus. Luoma-Ahon artikkelissa taiteen professori Helena Sederholm Aalto-yliopistosta epäilee, että syy pinkin värin omaksumiseen naista presentoivassa taiteessa johtui värin assosiaatiosta ruusunnappuihin, jotka toivat mieleen naisen sukuelimet. Sederholm mainitsee feministitaiteilija Judith Chigagon, jonka taiteelle ominaista oli maalata vaaleanpunaiset ornamentit, kuten ruusut, muistuttamaan

symmetrialtaan vaginaa. Vaaleanpunainen väri koki kuitenkin inflaation, sillä feministitaiteilijoista pinkki väri luokitteli ja eristi naiset miehistä.⁵⁵

Mattel Inc. -lelutehdas toi vuonna 1959 markkinoille uudenlaisen nukan, Barbien. Aikuista naista esittävä nukke omistautui vaaleanpunaisen värin ikoniksi ja edusti amerikkalaista konservatismia ja taantumusta. 1980-luvulla postfeminismi saavutti tasa-arvon miehisessä maailmassa ja palautti takaisin pinkin, jonka katsottiin sopivan hedonistiselle, itsenäiselle naiselle. Pinkki värinä valloitti populaarikulttuurin ja sen tuotteet. Taiteessa vaaleanpunainen väri säilyi kuitenkin vielä provokatiivisena. Osoittavia sormia nostatti Portia Munsonin teos Pink Project -teos, joka oli iso pöytä täynnä tyttöjen asioita muovisista leluista hieromasauvoihin.

Vaaleanpunainen vakiintui natsi-Saksan vainojen jälkeen homojen oikeuksien liikkeen tunnuksiksi ja samalla koko seksuaalisen suuntautumisen symboliksi. Vainoissa homoseksuaalit merkittiin vaaleanpunaisella kolmiolla, jonka kärki osoitti ylöspäin. Se, miksi vaaleanpunainen väri valittiin, ei ollut sattumaa. Luoma-Ahon artikkelissa taidekriitikko Veikko Halmetoja pohtii, miksi natsit valitsivat juuri pinkin.

”Sattuiko niillä olemaan vain vaaleanpunaista kangaspakkaa? Tuskin, jos ajattelee, millainen propagandakoneisto natsilla oli. Väri ei voinut olla heille vailla merkitystä.”⁵⁶

Luoma-Aho kuvaa pinkin nöyryyttävän miestä, sillä se saa maskuliinisen vaikuttamaan naurettavalta, jolloin se on kuin hienovaraista homottelua. Halmetojasta väriin liittyy vieläkin samoja symbolisia merkityksiä kuin natsi-Saksassa. Halmetoja kuvaa väriä jopa liian infantiiliksi ja feminiiniseksi homopiireihin, sillä hän kokee, että homoseksuaalit leikittelevät mieluummin maskuliinisella puolella. Värien valinnoilla voi kuitenkin leikitellä, jolloin ne saavat erilaisen merkityksen. Heteromieheltä pinkkiin väriin sonnustautuminen kuvastaa itsevarmaa miestä, joka uskaltaa pukeutua tyttöjen ja homoseksuaalien väriin. Väri kenties viestii myös ironiasta.⁵⁷

⁵⁵ Luoma-Aho, Veera:PINKKI, Helsingin Sanomien kuukausiliite toukokuu N:o 469 (2011).

⁵⁶ Luoma-Aho, Veera:PINKKI, Helsingin Sanomien kuukausiliite toukokuu N:o 469 (2011).

⁵⁷ Luoma-Aho, Veera:PINKKI, Helsingin Sanomien kuukausiliite toukokuu N:o 469 (2011).

”Parodian ominainen koominen ristiriita: alkuperäisen ja jäljitelmän yhteensopimattomuus.”⁵⁸

Ironian havainnoiminen ja sen tulkinta edellyttää yhteisöä, jonka kompetenssi on sama konsensus ja mahdollistaa ironian, jolloin se siis syntyy vasta tulkintatilanteessa. Taiteen tutkija Maria Faarinen kuvaa ironian ja parodian olemassaoloa seuraavasti:

”Ironia ja parodia ovat olemassa ainoastaan tulkitsijalle, joka tunnistaa tekstin ironisuuden tai parodisuuden. Tekijän intentio ei tätä tunnistusta sanele. Niinpä aktiivinen katsoja voi löytää ironiaa teoksista, joissa sitä ei välttämättä ole tarkoitettu olevan.”⁵⁹

Koko glam rock niin kuin Michael Monroenkin identiteetin visuaalinen ilmaisu perustuu tähän parodian ja ironian suhteeseen, joka käsittää naisen ja miehuuden normit ja leikkisästi koettelee niiden rajoja. Kulttuurigenren visuaalisessa aineistossa miesartistit käyttävät naiseuden ja naiseuteen liittyvää symboliikkaa kuten pinkkiä väriä taustalla, kuten useissa tutkielmani kuvissa. Pinkkiä on esimerkiksi kuvassa 5 tai meikissä (kuva 6).

Artisti Michael Monroen ensimmäinen yhtye ja glam rock -kulttuurin ja siitä myöhemmin eriytyneen sleaze rockin lippulaivana pidetty Hanoi Rocks on pitänyt logonaan ruusua tai sen tyyllitelmää. Ruusu edustaa naiseutta ja naisen sukupuolielimiä taiteessa, ja vaaleanpunainen väri historiassa on ruusun valinta ja sen kanssa poseraaminen (kuvat 8 ja 9) miehisyttä ironisoiva ja samalla parodisoiva elementti. Ruusun ja vaaleanpunaisen värin valinta ei kuitenkaan näyttäisi olevan pelkästään ironisessa mielessä tarkoituksella valittu elementti, sillä ne ovat toistuneet Michael Monroen visuaalisessa ilmeessä koko hänen uransa ajan.

⁵⁸ Faarinen 2007, 19.

⁵⁹ Faarinen 2007, 20.

Kovismies

Perinteinen miesihanne on vuosisatojen ajan pysynyt muuttumattomana, niin myös suomalaisessa kulttuurissa. Stereotyyppinen miesrooli ei jätät tilaa ”akkamaisuudelle”. Tosimies on puhdas naismaisuuudesta, jolloin hänet on pakotettu hylkäämään osa emotionaatiolisista tunteistaan. Mieheyttä mitataan menestyksellä ja vallalla ja näihin kohdistuvalla ihailulla. Tosimiehen oletetaan olevan vahva ja itsenäinen, jolloin hän ei koskaan voi ilmaista naismaisen heikkouden merkkejä, kuten kiintymystä. Miehen on oltava voimakas, hyökkäävä ja kova. Tällaista supermiestä kuvastaa hyvin kulttinäyttelijät, kuten John Wayne esittämä cowboy, Sylvester Stallonen roolihahmo Rambo sekä Arnold Schwarzeneggerin mieskonehahmo elokuvassa Terminaattori.⁶⁰ Savuke-mainoksen kuvassa amerikkalaiseen cowboyytyyliin pukeutunut mieshahmo istuu rennon itsevarmasti puisella aidalla. Mies on Marlboro-savukkeiden mainoshahmo The Marlboro Man, mies jossa täyttyvät edelliset neljä kovismiehen vaatimusta (kuva 8.):

”Kova yksinäinen, koska ei tarvitse ketään, tunteeton ja joka suhteessa viriili.”⁶¹

Hahmon toinen jalka roikkuu letkeänä raippa polvella. Mies nojaa kyynärpääänsä jalalleen sytyttäessään tupakkaa. Miehen kasvot ovat piilossa suuren stetson-hatun alla. Kasvoista ovat havaittavissa vain parransänki ja kireäksi jännittyneet huulet miehen sytyttäessä savuketta. Värit kuvassa ovat maanläheiset ja pyrkivät kuvaamaan todellisuutta sellaisenaan, kuin silmä näkisi valon ja värit todellisuudessa. Tausta on epäselvä, ja kuva on rajattu niin, että mieshahmo on keskitetty kuvaan hieman yläreunaan, jolloin se pakottaa katsojan havainnoimaan kuvaa alaviistosta, kuin katsomaan vähäpätöisempänä jotain mahtavampaa, ihailtavaa. Mieshahmo ei ole kiinnostunut siitä, kuka katsoo ja miten katsoo. Mies keskittyy täydellisesti tyydyttämään vain omat tarpeensa, sammuttamaan himonsa. Raippa polvella symboloi alistamista. Tunnelma kuvassa on etäinen, karu ja yksinäinen. The Marlboro Man ei

⁶⁰ Badinter 183–187.

⁶¹ Badinter 185.

näytä olevan kiinnostunut katsojasta, yksinäinen kovismies on alistaja, seksuaalinen peto, joka ei kiinny naiseen ja johon muut miehet voivat koittaa haaveilla samaistuvansa.⁶²

Sitä kuvaamaan, miten Michael Monroe poikkeaa perinteisestä cowboysta ja etäisestä The Marlboro Manista, olen valinnut kuvan 9. Artisti on pukeutunut stetsoniin sekä buutseihin, samantyyliisiin vaatekappaleisiin, jotka on yhdistetty savuke-mainoksen miehen lisäksi myös amerikkalaisen cowboy-kulttuuriin, jota tupakka-mainoskin imitoi. Toisin kuin The Marlboro Man kuvassa Michael Monroen tausta ei ole epäselvä ja maanläheinen vaan päinvastoin. Taustalla erottuu pinkkiä taustaa vasten valkoisia kumpupilviä. Michael Monroen taivas ei ole sininen. Se on pinkki. Mies ei istu The Marlboro Manin tavoin tukevasti jyrkällä puuaidalla vaan ohutrakenteisella rautatuolilla. Tuolin rakenne on varsin hentoinen, jolloin katsoja voi päätellä, että siinä istuvan miehen täytyy olla varsin hento tai kevyt, koska tuoli pystyy kannattelemaan häntä. Michael nojaa kyynärpäällään jalkaansa, jonka hän on nostanut rennosti toisen jalan päälle. Michael nojaa käteensä ja katsoo kaukaisuuteen yläviistoon kuin haaveillen taivaalle. Vaikka Michael ei kiinnitä huomiota katsojaan, hän on varsin passiivisen oloinen ja tylsistynyt aivan kuin odottaisi jotakin tapahtuvaksi. Samanlainen haikeus ja haaveilu huokuvat myös Marilynin kuvassa 10. Kuvan nainen istuu pysähtyneessä autossa. Kuva on rajattu, niin ettei katsoja voi päätellä auton merkkiä, muita matkustajia tai maisemaa. Ikkunasta kaihoisasti omiin ajatuksiinsa uppoutunut Marilyn ei kiinnitä huomiota katsojaan. Pääteltävissä kuitenkin on, että auto on amerikkalainen ja kuljettajan paikka siis oikealla, jolloin Marilyn istuu ”pelkääjänpaikalla”. Hän on Michaelin tavoin passiivinen, ei toimiva henkilö. Marilynin katse on suuntautunut alaspäin, ja kuin huomaamattomasti hän pitää pikkurillia suussansa. Marilyn keskittyy, mutta sormen ”imeskely” antaa ymmärtää, ettei ajattelussa ole kovaa päättelyä tai ongelmanratkaisua vaan unenomaista haaveilua. Marilynkin on pukeutunut maskuliinisen cowboy-kulttuurin stetsoniin, mutta naisen vaaleat kiharat pilkottavat hatun alta. Hiukset ja hattu eivät peitä naisen kasvoja, jolloin hänen identiteettinsä ei ole salaperäisesti mysteeri, niin kuin on The Marlboro Manin kuvassa, jossa hattu peittää miehen kasvot lähes kokonaan. Vaikka kaikissa edellä mainituissa kuvissa pukeutumistyyli on samankaltainen eivätkä kuvattavat näytä kiinnittävän huomiota

⁶² Badinter 1993, 185–187.

katsojaan, on tunnelma silti erilainen. Miksi? Katsoisin The Marlboro Manin edustavan perinteistä miehen katsomisen kaanonia, kun taas Michaelin kuvan visuaaliset järjestykset ovat enemmänkin tunnelmaltaan lähempänä Marilynin eli perinteisen naisen katsomisen tapaa. Tähän vaikuttavat hento tuoli sekä ironinen pinkki taivas, johon Michael luo haaveilevan katseensa. Vaikka Michael on lainannut ”tosimieheltä” visuaalisen ilmeensä, hän on ehostanut tyyliä sydämällä, leopardikuviolla sekä punaisella, siis naisellisiksi miellettyillä valinnoilla. Pinkkiä taustaa vasten Michaelin miehuus jää vain yritykseksi, ja laulaja voi vain haaveilla miehuudesta katsoen kaihoisasti vaaleanpunaiselle taivaalle. Puuttuva miehuus siis kiteytyy ironiaan. Marilynin kuvaan liittyy tietynlaista ironiaa, mutta se on historiallista. Badinter kuvaa tätä historian ironiaa niin, että kun samalla naiset ovat peräänkuuluttaneet, että miehet olisivat hellempiä ja vähemmän aggressiivisiä, on historiassa syntynyt aktiivinen ja pätevä naissankari.⁶³

Badinterin mukaan cowboyssa ja näin ollen The Marlboro Manissakin on huomattavissa vielä inhimillisyyden sisäiset ristiriidat toisin sanoen heikkoudet. Rambo (kuva 11) eikä Terminator (kuva 12) enää osoita moisia heikkouksia. Lihaspanssarin suojiin peittynyt Rambo ei viidakossa sotiessaan paljon tunteile. Hänellä ei ole aikaa vaivata päätään naisilla tai kiintymyksellä, toiminta ja aseet täyttävät miehen mielen. Rambon tuki ja turva on kuvassa 11 esiintyvät aseet, tikarit ja ampuma-aseet, jotka toimivat Badinterin mukaan vielä inhimillisen ja viriiliyden fallisena tukena. Terminator (kuva 13) on vapaa heikkouksien ja moraalin kahleista, hänessä ei ole enää mitään inhimillistä, ei edes sukupuolielintä.⁶⁴

4. Päätäntö

Michael Monroen persoonallinen, androgyyni, humoristinen ja osaksi karnevalistinen itseilmaisuus on tuonut mahdollisuuden nousta vastarintaan patriarkkaalista mieskuvaa ja homofobiaa vastaan. Huumori ja siihen naamioituminen voivat olla hegemoniaa purkavaa,

⁶³ Badinter 1993, 205.

⁶⁴ Badinter 1993, 187.

mutta se edellyttää katsojalta parodian ja liioittelun tunnistamista. Nikusen mukaan humoristiset televisiosarjat ja parodiat soveltuvat maskeraadin kehykseksi.⁶⁵ Glam rock genre tarjoaa oivan keinon naamioitumiselle. Kuvien tulkitsijoita, katsojia, ei voi kuitenkaan mieltää homogeenisena massana, sillä jokainen katsoja tarkastelee Michael Monroen visuaalisuutta subjektiivisesta positiosta. Katsoisin, että naamioituminen ei voi tarjota vain yhtä totuutta vaan lähinnä erilaisia näkökulmia kohteestaan. Michael Monroen visuaalisuuden tulkitsijan, katsojan, tulkintaan vaikuttavat varmasti ajan asenteet, sosiaalinen ympäristö. Esimerkiksi katsoja, joka tulkitsee blondin naisen bimbona, saattaa myös tulkita meikkaavan blondin miehen bimboksi. Karnevaali on kuitenkin vain väliaikainen tilanne, jossa sääntöjä rikotaan sallitusti rajatussa tilassa. Tutkielmani tapauksessa siis suomalaisen yhteiskunnan sallimien normien rajoissa ja sen ehdoilla.

Michael Monroen tyyli on vapauttanut uudenlaisen miehuuden esittämisen mahdollisuuden jota pyrkivät jäljittelemään niin fanit kuin muutkin artistit. Reckless Love yhtyeen solisti Olli Herman Kosunen (kuva 16) on värjäyttänyt hiuksensa vaaleiksi, käyttää meikkiä ja jäljittelee Michael Monroen tapaa poseerata valokuvissa. Vapautunut uudenlainen miehen representaatio on antanut mahdollisuuden suomalaisten miesten ilmaista itseään ja kokeilla heteronormatiivisuuden normeja ja niiden rajoja. Laulaja Kosunen on muokannut ulkoista olemustaan jopa plastiikkakirurgian keinoin⁶⁶, eikä kyseessä ole maskuliiniseksi miellettyjen ruumiin osien kuten peniksen suurentaminen tai korostaminen vaan botox-ruiskeet sekä huulten amorinkaaren muotoilu, jotka ovat rintaimplanttien ja rasvaimun jälkeen naisten suosituimpien plastiikkakirurgisten toimenpiteiden listalla.⁶⁷ Suomalainen ”uusi mies” ja jopa uskaltautuu alistumaan naisen positioon kuvassa, kuten laulaja, lauluntekijä Jonne Aaron jäljitellessään Marilyn Monroeta (kuvat 13 ja 14). Aaron on Monroen tapaan peittänyt rintansa, miehillä paljas rintakehä ja tiukat rintalihakset ovat lähinnä olleet maskuliinisuuden, ”kovismiehen” tunnus aivan kuten näyttelijä Stallonen Rambo -elokuvan mainoskuva. Naisella

⁶⁵ Nikunen 1996a, 101–103, 107–108; 1997a, 218.

⁶⁶ <http://www.livtv.fi/ohjelmat/kauneusklinikka-tiina-jylh%C3%A4/etusivu/video/kauneusklinikka-tiina-jylh%C3%A4-rokkikukko-olli-herman-ottaa-t%C3%A4ytett%C3%A4-huuliinsa>

⁶⁷ http://www.iltalehti.fi/kauneuskirurgia/2013021516682248_kf.shtml

rintakehän ja rintarauhasten paljastaminen on intiimi, katsojaa kiusoitteleva ominaisuus. Dyerin mukaan Marilyn Monroeen on liittynyt yksiselitteinen seksuaalinen kuvasto, koko hänen elämänsä.⁶⁸ Churchwellin mukaan Marilyn on joutunut katseen objektiksi ja hänen voimakas lähes narsistinen viehätysvoimansa ja seksuaalisuutensa on jo niin läpinäkyvää ja hyväksyttävää, että se on lähes aitoa.⁶⁹ Sternin kuvassa Marilyn leikittelee ruusunkukkasilla, joilla hän peittää rintansa. Hän painaa ruusuja rintoihinsa, aivan kuin rajusti hyväilisi itseään kukkasilla. Suu on avonainen jolloin jälleen kerran Marilynin suu herättää mielikuvan avoimesta vaginasta, joka kutsuu katsojaa sisäänsä. Kaikki tämä on jo niin tuttua Marilyn-kuvastoa ja naisen katsomisen tapaa, että katsoja ei pidä sitä enää minään. Mustavalkoinen kuva on hämärä aivan kuin ajatukset seksiaktin aikana, jolloin rationaalinen ajattelu häiriintyy adrenaliinin ja endorfiinien vuoksi. Katse voi rakastella Marilynia luvallisesti. Miten sitten tulkita Jonne Aaronin kuvaa, joka jäljittelee tätä Marilynin seksuaalisen itsetyydytyksen kaanonina? Kuvassa ei ole suuria, öljytyjä rintalihaksia vaan Aaronin hento vartalo on peitetty valkoisella, pitsisellä takilla. Vaate on avonainen ja paljastaa miehen paljaan ruumiin ja navan, mutta se on napitettu kiinni rintalihasten kohdalta. Varmistaakseen tätä rintojen piilottelua mies on asettanut kätensä varmistamaan, että peittävyys pysyy. Aivan kuin huutomerkinä ”huomatkaa, tissini ovat piilossa!” miehellä on käsissään käsineet, joiden kämmenselän puolella aivan ovat mustat tähdet. Tähdet ovat aseteltu siihen paikkaan, missä voi kuvitella nännipihojen löytyvän takin alta. Pitkät vaaleat hiukset ovat huolettomasti sekaisin, ja pää on kääntynyt leikkisästi aivan kuin kiusoitellen katsojaa. Kuva ei millään tavalla, ei asenoltaan, väreiltään, tunnelmaltaan luo aggressiivista tai alistavaa vaikutelmaa, päinvastoin, katsoja voi alistaa miehen. Tällainen alistaminen ei onnistuisi katsoessa Ramboa tai Terminaattoria. Mikäli kuvassa olisi Jonne Aaronin sijaan nainen, kuten Marilyn, en kokisi tässä häiritsevää ristiriitaa. Nyt siinä kuitenkin jokin tuntuu olevan kiusallista, aivan kuten aiemmin katsoessani ja tulkitseessani Michael Monroen kuvia. Se ei kuitenkaan tule uutena tai yllättävänä, sillä suomalainen yhteiskunta on nähnyt tämänkaltaista poseraamisen ja naiselle ominaisen seksuaalisen ilmaisun leikkittelyn matkimisen tapaa jo 1980-luvulta Michael Monroen ansiosta. Badinterin mukaan unelma sukupuolten tasa-arvosta paljastanut

⁶⁸ Dyer 2002, 117–119.

⁶⁹ Churchwell 2008, 51–63.

perinteisen miehen mallin ja pyrkinyt tekemään lopun sen arvostuksesta, joka on ilmennyt miehisten arvojen kiistämisenä ja naisellisten arvojen ihannoimisena.⁷⁰

Badinterin nimeämän ”pehmomiehen” mallin Michael Monroe on tuonut suomalaisen yhteiskunnan tietoisuuteen. Tie kovismiehestä pehmomieheksi ei ole ollut ruusuinen. Michael Monroe on joutunut kokemaan väheksyntää, halveksuntaa ja väkivaltaa, ja syynä tähän suurimmaksi osaksi ovat olleet pintttyneet uskomukset naisen ja miehen roolista yhteiskunnassamme.

Rohkeasti sekä naiseuden, että miehuuden myyteillä leikittelevä Michael on uskaltanut puoltaa suomalaisessa heteronormatiivisesti hegemoituneessa yhteiskunnassa feminiinistä puoltaan. Taitelijanimen samankaltaisuus sekä visuaalisen ilmeen maneerien omaksuminen populaarikulttuurin tunnetuimmalta naiselta korostavat mielestäni Michael Monroen vahvaa omaa seksuaali-identiteetin tuntemusta. Seksuaali-identiteettien sekoittaminen ei myöskään aiheuta artistille ongelmaa seksuaalisuuden ilmaisemisessa, päinvastoin se vain ruokkii sitä. Onko Michael Monroe ja hänen genrensä glamorous rock’n’roll saanut aikaan jotain mullistavaa suomalaisten heteronormittuneessa ajattelutavassa, jossa stereotyyppiä määrittelevät ihmisen seksuaalisen suuntautumisen, identiteetin ja jopa sukupuolen?

Aiemmin mainitsemani Reckless Love -yhtyeen laulaja Olli Kosunen onkin julkisuudessa tuonut paljon esiin feminiinistä puoltansa ja suoranaista Michael Monroen visuaalisen imagon imitointia ei Kosunen ole päässyt kokonaan irtautumaan yhteiskuntamme juurtuneesta ”kovismiehen” ideologiasta. Ajatuksissa ja käsityksessä miehuudesta on tapahtunut muutoksia, ja ”kovismies” on löytänyt pehmeämmän puolensa, mutta ei ole saanut unohtamaan Marlboro miehen viriiliyttä, Rambon alkukantaista machoilua tai Terminaattorin ruumista ja lihaksistoa koneena kuten Kosusen (kuva 16) visuaalisesta olemuksesta on huomattavissa. Valolla ja varjoilla on pyritty tuomaan paremmin esiin miehen lihaksistoa. Näin on puututtu valokuvan denotaatioon eli ilmisisältöön. Tämä vaikuttaa myös kuvan konnotaatioihin eli siihen, mitä merkityksiä katsojalle syntyy miehen lihaksistosta. Kosusen paljas ylävartalon lihaksisto lähentelee spartalaista virheettömyyttä ja ”alastomuus” eläimellistä, alkukantaista viriiliyttä. Kireät mustat spandex-housut nuolevat tiukkoja

⁷⁰ Badinter 1993, 204.

reisilihaksia ja korostavat haarovälissä pullottavaa sukupuolielintä, joka jo itsessään symboloi alkukantaista viriiliyttä ja seksuaalista vetovoimaa. Kosunen ei ole pyrkinyt peittämään penistään, päinvastoin tuo sen kuvassa julkeasti esiin.

Laulaja on kumartunut lähemmäksi kuvaajaa, joten ei kuvassa ole samaa alistamisen tunnelmaa kuin Michaelin sekä Marilynin kuvissa. Tämän katsoisin johtuvan kuvien eri ”painopisteistä”, joihin katsojan katse kiinnittyy. Kosusen kuvassa katse kiinnittyy pullottavaan haaroväliin, sillä laulaja korostaa vyörätön seutuaan pitämällä vyöstä kiinni, jolloin katsoja ei voi olla kiinnittämättä huomiota vasemman jalan puolelta löytyvästä pullotuksesta, joka oletettavasti on sukupuolielimen tai jokin sitä imitoiva. Tätä miehuuden symbolia ei löydy Michael Monroen kuvasta (15). Kosusen tummat aurinkolasit estävät katsomasta kohdetta suoraan silmiin. Syntyy mysteeri henkilön identiteetistä. Lisäksi aurinkolasien konnotaatio on kulttuuriin, sillä lasit kertovat henkilön statuksesta ja muotitietoisuudesta. Kosunen on siis luonnon lisäksi kesyttänyt myös kulttuurin, jota Michaelin eikä Marilynin kuvissa ole havaittavissa. Lisäksi Kosusen huulten eteen ojentunut sormi käskee katsojaa ikään kuin olemaan hiljaa jostain, mitä on juuri tehty tai ollaan tekemässä. Mies on siis aktiivinen eikä passiivinen. Kosusen kuvan visuaaliset elementit siis kuitenkin noudattavat enemmän totuttua miehen esittämisen kaanonia kuin Michaelin. Olen tullut siihen tulokseen, että vaikka Michael Monroe on antanut ”uutta ajateltavaa” miehuudesta rikkomalla perinteistä mieskuvastoa hän ei ole kuitenkaan kyennyt poistamaan kokonaan konservatiivista käsitystä miehuudesta.

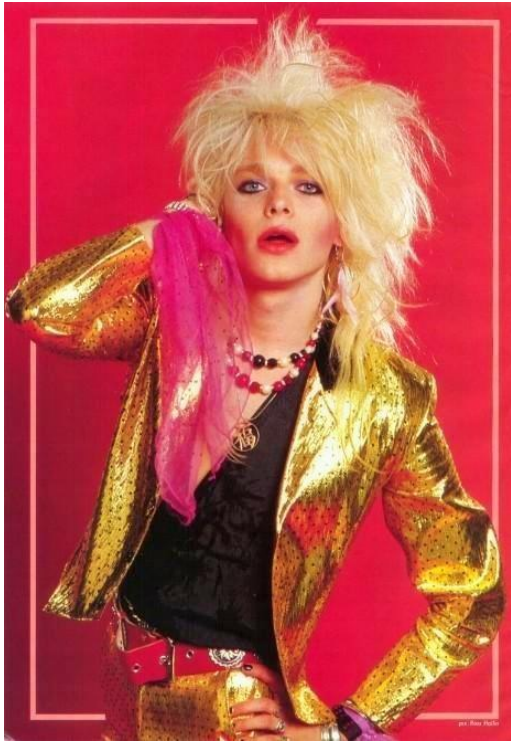
Kansikuvan valinta oli mielestäni onnistunut visuaalisten järjestelmien summa, jossa kaikki tutkielmassani löytämäni kiteytyy kuvaksi. Kuvan keskellä istuu hentoinen mies sängyllä. Vahvat kajat silmillään ja pulleat huulet pusertuneina yhteen mies näyttäisi odottavan passiivisena katsojaa luokseen. Tässä kohtaa mielestäni yhdistyvät kaikki naisen passiivisuuteen liittyvät mielikuvat. Massiivinen ja koristeellinen sänky on vihjaus intiimistä yhdessäolosta kuvattavan ja katsojan välillä. Kuvan mies ei ole totutun miehen esittämisen kaanonin mukaan aktiivinen vaan odottaa passiivisena katsojaa ihannoimaan tai alistamaan. Taustalla on monta ortodoksista ikonimaalausta. Mies on asettunut erään taulun eteen, joka muodostaa hänen päänsä taakse kaarevan, loistavan kehän. Sädekehä edustaa ortodoksisessa uskonnossa pyhän henkilön symbolia. Harmittaa, että minun tarvitsee tässä

kohtaa ruveta rajaamaan rönsyilevää proseminaarityötäni enkä voi tuoda esiin paremmin sädekehän symbolin historiaa sekä kuvan muita uskontoon liittyviä metonymioita, metaforia, denotaatioita sekä konnotaatioita. Minun on vain luotettava lukijan sivistykseen ja yleiseen tietämykseen uskontojen vaikutuksesta kulttuurimme visuaaliseen kuvastoon. Sädekehällä ja ikoneilla viittaaminen suoran Luojaan, Vapahtajaan, Ihmiskunnan armahtajaan mielestäni kelpaa hyvin rinnastamaan sen, mitä Michael Monroe on tehnyt suomalaisen yhteiskunnan ylläpitämälle miehen representaatiolle. Michael Monroe rinnastuu kristinuskon Vapahtajaan, joka on tuleva vapauttamaan ihmiskunnan stereotyyppisestä ajattelutavasta. Kuvan mustavalkoisuus viittaa valokuvaan, joka taas mielletään aidon totuuden kuvaamiseksi. Michael Monroen olemus on siis luonnollista, joka on tuleva vapauttamaan meidän stereotyyppituneet ajatuksemme ja opastamaan meidät ”valoon”, jota symboloivat lasikuvun alla lepattavat kynttilät. Lasikupu kuitenkin estää liekkejä lepattamasta vapaasti ja rajaa niiden tilaa, aivan kuten ajatuksemme kuvan ja miehen katsomista. Ne kuitenkin palavat pienestä lasikuvun happimäärästä huolimatta, mikä viestii toivosta rajatussa tilassa aivan kuin aikamme pehmoies kovisten maailmassa.

Proseminaarityöni heikkona lenkinä oli aiheen laajuus, minun oli vaikea rajata kohdettani. Olisi ollut mielenkiintoista perehtyä visuaaliseen kuvanlukutaitoon paremmin ja pohtia syvällisemmin kuvamateriaalia. Tällä proseminaarityöllä pystyin lähinnä vain herättämään lukijan mielenkiinnon siihen, että kuvat ovat täynnä kulttuurissa rakentuneita representaatioita, jotka koostuvat erilaisista diskursseista. Myös nämä diskurssit saattavat antaa uudenlaisia merkityksiä representaatioon. Proseminaarityön rajallisuus sekä aika eivät riittäneet tuomaan esille niitä kaikkia mahdollisia keinoja tutkia kuvallista materiaalia, mutta tästä on hyvä jatkaa pohtimista ja visuaalisten järjestysten lukemisen harjoittelua.

Kuvat

kansikuva: <http://www.goldminemag.com/features/michael-monroe-soldiers-on>



Kuva1.



Kuva 2.



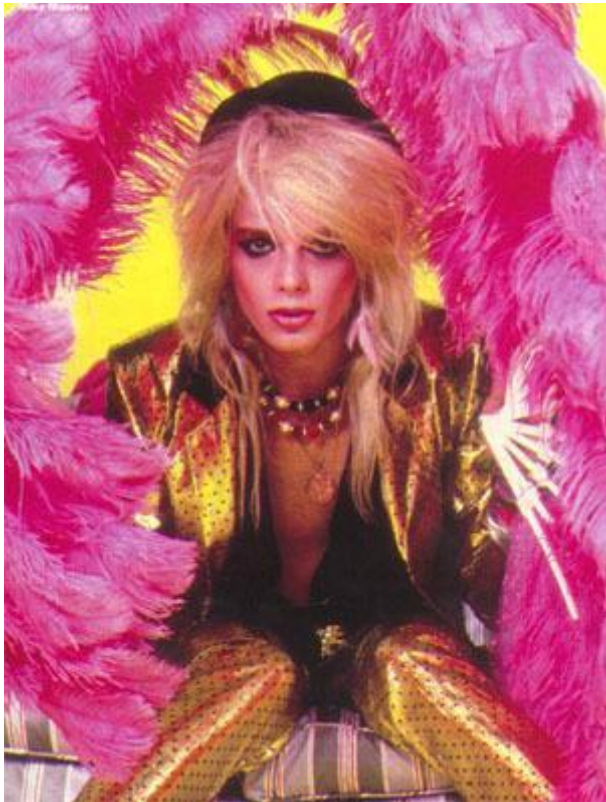
Kuva 3.



Kuva 4.



Kuva 5.



Kuva 6.



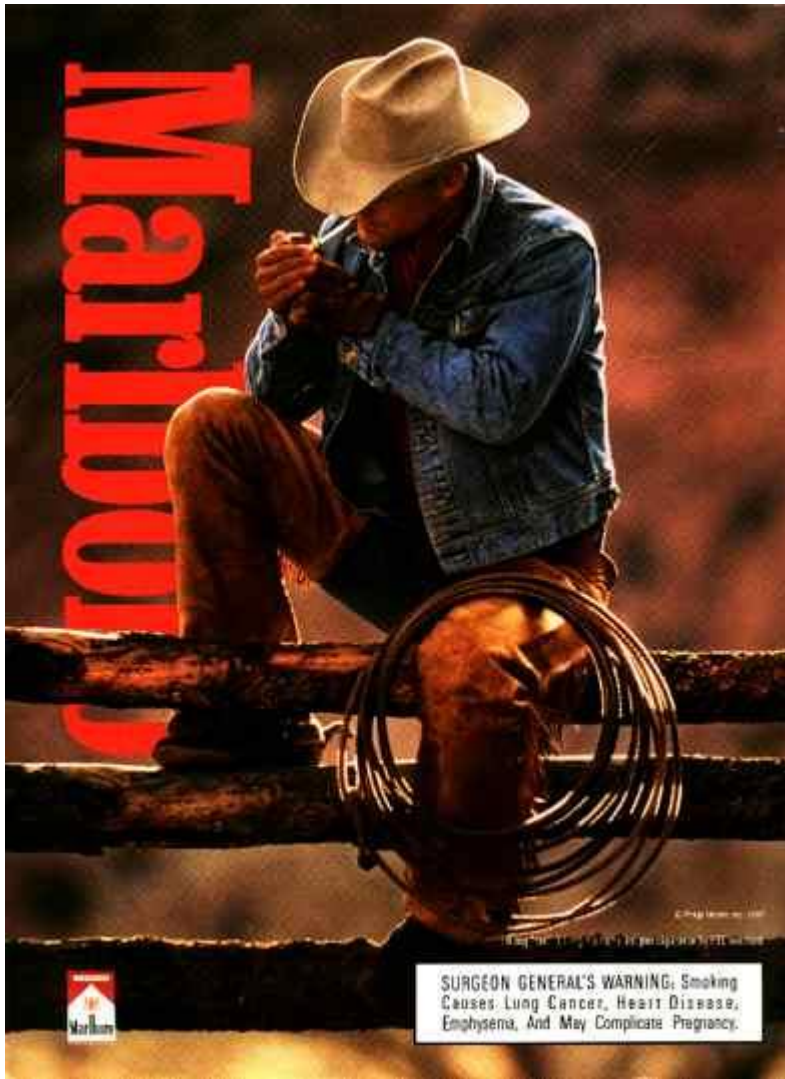
Kuva 5.



Kuva 6.



Kuva 7.



Kuva 8.



Kuva 9.



Kuva 10.



Kuva 11.



Kuva 12.



Kuva 13.



Kuva 14.



Kuva 15.



Kuva 16.

Lähteet

Painetut

Ahokas, Pirjo, Lahti, Martti & Sihvonen, Jukka (toim.) 1993. Mieheyden tiellä. Maskuliinisuus ja kulttuuri. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 39. Jyväskylä. Jyväskylän yliopisto.

Badinter, Elisabeth 1993. Mikä on mies? Suom. Leevi Lehto. Tampere: Vastapaino. Alkuperäinen teos: XY-DE L'IDENTITEE MASCULINE, Editions Odile Jacob, 1992.

Bahtin, Mihail 1995 [1965]. Francois Rabelais – keskiajan ja renessanssin nauru. Suom. Tapani Laine et al. Helsinki: Taifuuni.

Butler, Judith 2004. Undoing Gender. New York: Routledge.

Butler, Judith 2006. Hankala sukupuoli. Feminismi ja identiteetin kumous. Helsinki: Gaudeamus.

Churchwell, Sarah 2008. Marilyn Monroen monta elämää. Suom. Inka Parpola. 2. painos. Helsinki: Ajatus.

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

De Lauretis, Teresa 2004. Itsenäinen vietti, (toim.) Anu Koivunen. Suom. Tutta Aplin & Kaisa Sivenius. Tampere: Vastapaino.

Dyer, Richard 1997. White. London: Routledge.

Dyer, Richard 2002. Älä katso! Seksuaalisuus ja rotu viihteen kuvastossa. (toim.) Martti Lahti. Tampere: Vastapaino.

Faarinen, Maria, 2007. Myyttinen mies ja arjen sankarit – Magnus Schamanoffin Sankariveljesten tulkinta sukupuolikeskustelun kontekstissa. Taidehistorian pro gradu. Jyväskylä. Jyväskylän yliopisto.

Fiske, John 1992. Merkkien kieli. Johdatus viestinnän tutkimiseen. Tampere: Vastapaino.

Gottlieb, Annie 1993. The Last Sitting. London: The Black Cat imprint.

Hall, Stuart 1999. Identiteetti. Suom. ja toim. Mikko Lehtonen & Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.

Kalha, Harri 2002. Marilyn Monroen groteski ruumis. Teoksessa (toim.) Von Bonsdorff, Pauline & Seppä, Anita, Kauneuden sukupuoli. Näkökulmia feministiseen estetiikkaan. Helsinki: Gaudeamus.

Knuutila, Tarja & Lehtinen, Aki Petteri 2010. Representaatio. Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi. Helsinki: Gaudeamus.

Kuhn, Annette 1982. Women's pictures. Feminism and cinema. London: Routledge & Kegan Paul.

Kunelius, Risto 2010. Viestinnän vallassa. Johdatus joukkoviestinnän kysymyksiin. 8. painos. Helsinki: WSOY.

Malmberg, Mia 2006. Sukupuolten representaatiot, huumori ja valta *Krisse*-televisiosarjassa. Pro gradu -tutkielma. Helsinki: Helsingin yliopisto, viestinnän laitos.

Maksimainen, Johanna 2008. Levynkansikuvituksen naisrepresentaatiot ilmiönä ja naiseuden määrittelypaikkana 1990- ja 2000- luvuilla. Lisensiaatintutkimus. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Taiteen ja kulttuurintutkimuksen laitos, taidehistoria.

Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 42. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Ojajärvi, Sanna 1998. Sukupuolten representaatiot parisuhdevisailuissa. Teoksessa (toim.) Kantola, Anu, Moring, Inka & Väliverronen, Esa. Media-analyysi. Tekstistä tulkintaan. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskuksen oppimateriaaleja 78. Helsinki: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.

Lipponen, Ulla 1996. Vitsikö vallan väline? Seksuaalisuhteet perhevitseissä. Teoksessa (toim.) Kinnunen, Eeva-Liisa, Koski, Kaarina, Penttilä, Riikka & Pietilä, Minttu. Vitsistä videoon. Uusia kirjoituksia nykyperinteestä. Tietolipas 146. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Russo, Mary 1988. Female Grotesques: Carnival and Theory. Teoksessa (toim.) de Lauretis, Teresa. Feminist Studies / Critical Studies. Basingstoke: Mcmillan.

Platon, 2012. Valtio. 3.painos (suom.) Itkonen-Kaila. Helsinki. Otava

Podlesney, Teresa 1995. Blondit. Teoksessa (toim.) Rossi, Leena-Maija. Kuva ja vastakuvat. Sukupuolen esittämisen ja katseen politiikkaa. Helsinki: Gaudeamus.

Seppänen, Janne 2005. Visuaalinen kulttuuri. Teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsijalle. Tampere: Vastapaino.

Seppänen, Janne 2006. Katseen voima. Kohti visuaalista lukutaitoa. 4. painos. Tampere: Vastapaino.

Wolf, Naomi 1996. Kauneuden myytti. Kuinka mielikuvilla hallitaan naista. Helsinki: Kirjayhtymä Oy.

Vänskä, Annamari 2002. Näkyvä(i)seksi. Tutkimuksia kuvien sukupuolikulttuurista, Taidehistoriallisia tutkimuksia 25. Helsinki: Taidehistorian seura.

Vänskä Annamari 2006. Vikuroivia vilkaisuja. Ruumis, sukupuoli, seksuaalisuus ja visuaalinen kulttuurin tutkimus. Taidehistoriallisia tutkimuksia 35. Helsinki: Taidehistorian seura.

Väntänen, Ari 2011. Michael Monroe. Helsinki: Like.

Aikakausilehti

Luoma-Aho, Veera: PINKKI, Helsingin Sanomien kuukausiliite toukokuu N:o 469 (2011)

Verkkolähteet

<http://www.yle.fi/elavaarkisto/haku/#/toimituksen%20koostama/Purkkaa%20ja%20s%C3%A4ihkett%C3%A4> 28.2.2013

<http://www.voice.fi/viihde/ripsipidennykset-kulmien-nyppimista-ja-nyt-botoxia-onko-tama-uskottavaa-toimintaa-rokkarilta/2/26129> 28.2.2013

<http://www.livtv.fi/ohjelmat/kauneusklinikka-tiina-ijlh%C3%A4/etusivu/video/kauneusklinikka-tiina-ijlh%C3%A4-rokkikukko-olli-herman-ottaa-t%C3%A4ytett%C3%A4-huuliinsa> 28.2.2013

http://www.iltalehti.fi/kauneuskirurgia/2013021516682248_kf.shtml 28.2.2013

<http://www.syomishairioliitto.fi/> 01.03.2013

<http://savotta.helsinki.fi/halvi/tiedotus/lehti.nsf/e1e392ad852e72f5c225680000404fa8/738e4339c0d61597c22575ca001bbe0e?OpenDocument> 01.03.2013

<http://www.tohtori.fi/?page=4074915&id=9347929> 01.03.2013

Kuvien lähteet

Kuva 1. <http://tinabenitez.wordpress.com/2005/10/01/on-the-rocks-the-totally-turbulent-history-of-glam-legend-michael-monroe-royal-flush/>

Kuva 2. <http://www.allthingsmike.com/CulturalBlender/marilyn.html>

Kuva 3. <http://www.last.fm/music/Michael+Monroe/+images/3460697>

Kuva 4. <http://www.picgifs.com/celebrities/marilyn-monroe/>

Kuva 5. <http://www.zrock.com/zforum/post-3775.html>

Kuva 6. <http://www.bandswallpapers.com/img3087.htm>

Kuva 7. http://www.iltalehti.fi/viihde/2011102814658909_vi.shtml

Kuva 8. http://25.media.tumblr.com/tumblr_lumw1wRhyE1r48zyio1_400.jpg

Kuva 9. <http://vanesa-y-laenergia.blogspot.fi/2011/05/conciertos-en-mayo.html>

Kuva 10. <http://pinterest.com/efhamilton12/cowgirl-up/>

Kuva 11. <http://theactionelite.com/movie-review/rambo-iii-1987/>

Kuva 12. <http://seethecolors.in/the-terminator/>

Kuva 13. <http://quizilla.teennick.com/stories/124277/love-is-a-word-you-gave-it-a-name-jonne-aaron-and-you-part-1-the-concert>

Kuva 14. Bert Stern, Viimeinen istunto kuvasarjan valokuva

Kuva 15. <http://www.musicstack.com/records-cds/michael+monroe>

Kuva 16. <http://www.ebay.com/itm/Marilyn-Monroe-Clark-Gable-2-sided-Cowgirl-Pinup-Poster-Cowboy-Boots-Pigtails-/150733669064>

Kuva 17..<http://www.demi.fi/demilat/musa/olli-herman>