

Jenny Kangasvuo

SYNKÄT PITSIT Naiseus ja eksotiikka japanilaisessa gosurori-muodissa

Japanilainen gosurori-muoti ottaa vaikutteensa eksotisoidusta eurooppalaisesta historiasta. Se tarjoaa romanttisen synkän pakopaikan teinitytöille ennen astumista vastuulliseen aikuisuuteen.

Jo metrossa heihin törmää. Tyttöihin pitseillä somistetuissa mustissa kerroshameissaan ja röyhelöisissä päähineissään. Tytöt ovat matkalla Harajukuun, Tokion¹ kaupunginosaan, joka on nuorisomuodin solmukohta. He kantavat käsivarsillaan tyhjäsilmäisiä posliininukkeja tai tarkoituksellisesti vahingoitettuja pehmoleluja ja vetävät perässään rullilla kulkevia laukkuja. Laukussa on vaatteita ja muuta rekvisiittaa, joiden avulla tavallisesta koulupukuun pukeutuvasta lukiolaistytöstä tulee synkkä prinsessa. Mutta vain iltapäivän ajaksi: illalla puvut pakataan takaisin laukkuun ja palataan kotiin, omaan arkiseen elämään.

Harajukun vaateputiikeissa ja kahviloissa, Takeshita- ja Omotesando-kaduilla ja Yoyogi-puiston kupeessa olevalla, rautatien päälle rakennetulla aukiolla näkyy japanilaisen katumuodin koko kirjo. 1990-luvun loppupuolen kirjavan, cyberpunk-vivahtaisen muodin² rinnalle on 2000-luvulla noussut romantiikkaa ja viatonta tyttömyisyyttä korostava lolita-muoti ja sen synkkä pikkusisar, gothic lolita, japanilaisittain translitteroituna gosurori.³ Gosurori-muodin synkkyuden ihannoinnin vuoksi siinä voi nähdä tiettyjä yhteneväisyyksiä länsimaisen gootti-alkulttuurin kanssa, mutta siinä missä gootti-alkulttuurin ytimessä on ensisijaisesti musiikki ja vasta toissijaisesti pukeutumistyylit⁴, japanilainen gosurori-muoti on leimallisesti pukeutumista – ja nimenomaan pukeutumista sosiaalisena tapahtumana. Japanilaisia gosurori-pukeutujia ei yhdistä tietyn musiikkityylin kuunteleminen, vaan viehtymys samaan muotiin.

Gosurori-muodillakin on kuitenkin musiikilliset juurensa, jotka löytyvät näyttävän visual kei -rockin puvustuksesta ja esillepanosta. Tärkeimmäksi gosurori-muodin vaikuttajaksi on yleensä nostettu nyttemmin jo hajonnut visual kei -yhtye Malice Mizer ja erityisesti sen miespuolinen kitaristi Mana, jonka tummasävyiset esiintymisasut soveltavat 1800- ja 1700-lukujen eurooppalaista naistenmuotia,

¹ Gosurori-muoti on näkyvää myös Osakassa, mutta omat kokemukseni ja havaintoni rajoittuvat Tokioon.

² Rinna Mäkisen mukaan gosurori-muodin voi sanoa myös vastareaktiona ganguro/gal-tyylille, jossa naisruumiin seksuaalisuuteen korostuu.

³ Käytän gothic lolita -muodista translitteroitua muotoa gosurori, joka korostaa sitä, kuinka kuvitteellisen eurooppalaisen "goottilaisuuden" ja feminiinisen viattomuuden pohjalta on luotu leimallisesti japanilainen nuorisomuoti. Termillä lolita-muoti puolestaan viitataan koko lolita-pukeutumistyylisiin. Tavallisimmin lolita-muoti jaetaan kahteen alalajiin, viattomaan ja iloiseen amaloliin, joka kirjaimellisesti tarkoittaa suloisia tai makeaa lolitaa, ja kauhuelementtejä ja söpöilyä yhdistelevään gosuroriin. Lolita-muodin harrastajat ovat kehittäneet hengästyttävän määrän erilaisia luonnehdintoja tyyliille prinsessalolitoista punklolitoihin. Ks. esim. Shinri 2005. Tässä katsauksessa kahtiajakoa syvempi perehtyminen eri tyyliin on kuitenkin tarpeellista.

⁴ Ks. esim. Wilkins 2004, 334; Baddeley 2005.

⁵ Ks. esim. Hell; Mäkinen 2004.

⁶ Perinteisissä japanilaisissa teatterimuodoissa miehet esittivät myös naisroolit. Manan ja muiden ristiinpukeutuvien visual kei -rokkareiden näkeminen tämän perinteen jatkajina olisi kuitenkin yksinkertaistus, sillä visual kei esikuvat ovat perinteisen japanilaisen teatteritaiteen sijaan 1970-luvun angloamerikkalaisessa glam-rockissa, jossa maskuliinisuuden ja feminiinisuuden rajojen taittaminen oli tavallista. Toisaalta sukupuolen ylittäminen on usein toistuva teema japanilaisessa populaarikulttuurissa yleensä. Ks. esim. Aoyama 2004; Behr 2003.



Suloiset ja synkät lolitat Harajukussa.
Kuva: Jenny Kangasvuo.

esimerkiksi viktoriaanisia surupukuja.⁵ Mana esiintyy julkisesti kasvot nukkemaisiksi meikattuina ja puhuu vain eräänlaisen tulkin avulla, ilmeisesti sen vuoksi, ettei hänen miehenäänensä rikkoisi illuusiota kauniista tyttönukesta.⁶ Nykyisin Manalla on oma yhtyeensä, *Moi dix mois*, ja oma vaatemerkinsä, *Moi-même-Moitié*, joka tunnuslauseensa mukaan tuottaa "Elegant Gothic Lolita Aristocrat Vampire Romance"-tyylisiä vaatteita. Sanayhdistelmä "Elegant Gothic Lolita", jolla gosu-rori-muotia länsimaissa usein nimitetään, on Manan luomus ja viittaa hänen vaatemerkinsä tuotteisiin. Mana toimii itse oman vaatemerkinsä mallina, ja hänen ilmeettömistä kasvoistaan, joita leimaa huuliin meikattu terävä amorinkaari ja pitkillä ripsillä kehystetyt silmät, on tullut tunnistettava symboli jo sinänsä. Manan ikonista asemaa gosu-rori-muodissa kuvaa se, että hänen vaatemerkkiään esitellään usean aukeaman verran jokaisessa *Gothic & Lolita Bible*sä, keskeisimmässä gosurori-muotilehdessä.

Gothic & Lolita Bible on kuuluisin niistä muotilehdistä, jotka ovat institutionalisoineet ja valtavirtaistaneet gosurori-pukeutumisen. Lehden nimen olisi helppo tulkita kuvaavan lehden asemaa muotiraamattuna, mutta nimi kuvaa pikemminkin sitä, kuinka kristinusko ja englannin kieli koetaan Japanissa eksoottisina. Lehden otsikkofonttina käytetään goottilaista fraktuuraa, jolla luodaan mielikuva yhteydestä eurooppalaiseen historiaan. Synkkäsävyisellä tyyllillään lehti pyrkii tietoisesti erottumaan muista pirtsakammista muotilehdistä. *Gothic & Lolita Bible* ei kuitenkaan ole alakulttuurijulkaisu, vaan läpeensä



Mana-sama, "kunnioitettava Mana", kuten häntä gosurori-pukeutujien parissa kutsutaan, on gosurori-tyylin tärkein vaikuttajahahmo. Kuva: Gothic & Lolita Bible vol. 20, s. 22.

⁷ Karpinen 2004, 170–174; Treat 1995.

kaupallinen muotilehti, jossa esitellään merkkituotteita. Toinen gosurori-muotiin keskittyvä lehti *Gosurori* sisältää kaavoja ja ompeluohjeita ja kannustaa pukeutujia suunnittelemaan ja tekemään vaatteita itse, mutta myös käsin tekeminen on tuotteistettu: lehden kautta voi tilata kaikki vaatteiden valmistamiseen tarvittavat tykötarpeet.

Siinä missä länsimaista gootti-alakulttuuria ylläpidetään lähes tal-koovoimin, gosurori-muoti on pitkälle kaupallistunut. Japanilaisessa kulttuurissa kuluttamista ei yleensä kukaan kritisoida, vaan se nähdään osana valtion taloudellisen hyvinvoinnin ylläpitoa.⁷ Gosurorin kuluttajille on tarjolla paitsi vaatteita ja asusteita, myös sarjakuvia, elokuvia, tietokonepelejä, kännykkäkoruja ja sisustustavaraa. Marginaalisuudesta huolimatta gosurori-muoti toimii markkinoiden ehdoilla: vaatteet, kengät, laukut, pitsikoristeiset aurinkovarjot ja muut tykötarpeet, joista gosurori-asukokonaisuus muodostuu, ovat hintavia merkkituotteita. Gosurori-brändien, kuten Moi-même-Moitién, kulttiasemaa ei kyseenalaisteta: brändätty asu on aina arvostetumpi kuin itse suunniteltu ja tehty.

Kaivattu tyttöyden tila

Gosurori-muoti on leimallisesti tyttöjen pukeutumiskulttuuria. Sitä rajaavat sekä sukupuoli- että ikäraajat. Pojat ja nuoret miehet voivat toki kuunnella Malice Mizeriä, mutta lolita-muoti on niin voimakkaan feminiinistä, ettei maskuliinisuudelle ole siinä tilaa. Muotilehdissä esiintyy myös mieshahmoja pukeutuneina housuihin, mutta useimmiten

⁸ Mäkinen käyttää lolita-muodista translitteroitua muotoa roriita. Itse olen pitäytynyt lolita-nimityksessä. Mäkinen 2005.

⁹ Shinri 2005; Shinri 2006.

¹⁰ Napier 1998, 94; Treat 1996, 281–284.

¹¹ Treat 1996, 285; Kinsella 1995, 244.

kyse on naispuolisista malleista, jotka esittävät tietynlaista ihanteellista mieheyttä, tai pikemminkin poikamaisuutta, joka on prinssimäisen hyvinkäyttäytyvää mutta hiukan riehakasta. Muotilehtien ”prinssit” ovat romanttisen ihailun kohteita, jotka kuitenkin palauttavat ihailevan katseen lolita-pukeutujaan itseensä. Lolita-muoti on ilmatiivis tyttöjen tila, jossa poikamaisuudesta tulee yksi aspekti feminiinisuudesta. Rinna Mäkistä siteeraten: ”Roriitoja ei haittaisi lainkaan, vaikka kaikki miehet katoaisivat maailmasta – paitsi että silloin katoaisi myös Mana, mikä tietysti olisi kauheaa”⁸.

Sukupuolirajan ylittäminen on sallittua vain kulttiaseman saavuttaneille hahmoille, kuten Manalle ja Novala Takemotolle, lolita-teemaisia kirjoja kirjoittavalle miespuoliselle kirjailijalle, joka myös suunnittelee vaatteita Baby, Stars Shine Bright -vaatemerkille. Mana ja Novala Takemoto todistavat ristiinpukeutumisellaan fantasian tyttöyden ylivallasta: vaatteiden kautta kuka tahansa voi saavuttaa ihanan tyttöyden tilan. Tavalliselle pojalle tai miehelle tämä ei kuitenkaan ole mahdollista, sillä lolita-asuun pukeutunut mies tuo torjuttavan mieheyden liian lähelle lolita-fantasian ydintä. Niinpä mies tai poika lolita-asussa kääntyy naurettavaksi ja epäaidoksi – vaikka ”aituus” sinällään ei ole lavasteisuutta ja pukeutumisen avulla toiseksi muuntumista korostavassa lolita-muodissa tärkeä arvo.

Gosurori-pukeutumista rajaa myös ikä. Yli 20-vuotiaan gosurori-pukeutujan tulisi vähintäänkin salata ikänsä, mutta mieluiten siirtyä tyttömäisestä lolita-tyylistä arvokkaampaan pukeutumiseen. 25 ikävuoteen mennessä lolita-ajat ovat auttamattomasti ohi, ja kolmikymppinen lolita tekee itsestään jo täydellisen pellen.⁹ Gosurori-muotia noudattavat tytöt luokituvat olennaisesti ikäryhmään, jota nimitetään japaniksi sanalla ”shōjo”. Shōjo-sanan muodostavista kanjimerkeistä ensimmäinen tarkoittaa vähäistä määrää ja toinen naista tai naispuolistia. Karrikoiden voisi sanoa, että shōjo on ”vähäisen nainen”. Shōjoa ei voi suoraan kääntää pelkästään ”nuoreksi tytöksi” tai ”teinitytöksi”, sillä sanaan shōjo liittyy toisaalta ruumiillinen seksuaalinen kypsyys mutta myös viattomuus, söpöys, lapsellisuus, riippuvuus muista, jopa persoonattomuus. Shōjo voi olla iältään n. 12–18-vuotias, mutta todennäköisemmin ikäskaalalan nuoremasta päästä. Nuori tyttö ei ole naispuolinen lapsi, mutta ei varsinaisesti nainenkaan.¹⁰

Japanilaisessa populaarikulttuurissa nuoren tytön, shōjon hahmoa ihannoidaan. Shōjon hahmosta on tullut merkki, joka ei niinkään symboloi nuorta naista itseään, kuin viattomuutta, seksuaalista kokemattomuutta, passiivisuutta, söpöyttä. Shōjon hahmo viittaa kuvitteelliseen tilaan, jossa sosiaaliset vaatimukset ja vastuullisuus eivät ole merkityksellisiä. Erityisesti populaarikulttuurissa shōjon hahmo on tavallaan tyhjä symboli, onntto tila, jonka katsoja täyttää omilla fantasioillaan. Shōjon hahmo on vastakohta japanilaisen aikuisen ihanteelle, jota luonnehtii kurinalaisuus, ja sellaisena se on kaipauksen ja samastumisen kohde.¹¹ Shōjon hahmoa ihannoivia populaarikulttuurituotteita kuluttavat nuoret tytöt eivät voi koskaan tulla yhdeksi shōjo-hahmon kanssa, samastumisesta huolimatta. Gosurori-muoti kuvastaa fantasiaa pääsystä pysyvään shōjouden tilaan.

Huolimatta shōjon seksuaalisesta viattomuudesta, shōjo voi kuitenkin asettua (ja usein asettuukin) muiden – yleensä miesten,



Lolita-tyylissä korostuu kaipuu lapsuuteen, kuvitteelliseen maailmaan jossa saa olla pieni prinsessa ilman vastuuta. Kuva: Gothic & Lolita Bible vol. 16, s. 35.

mutta myös naisten – halun kohteeksi. Shōjolla ei ole varsinaisesti seksuaalisuutta itsellään, mutta shōjo ei myöskään ole täysin tietämätön omasta seksuaalisesta viehätysvoimastaan. Shōjon hahmoa on kuvailtu perimmältään narsistiseksi tai autoeroottiseksi – tästä syystä shōjo voi antautua suhteeseen itsensä peilinä toimivan toisen naisen kanssa. Heteroseksuaalisuus kuitenkin uhkaa shōjoutta, sillä heteroseksuaalisten kokemusten kautta shōjo lakkaa olemasta ja muuttuu aikuiseksi naiseksi.¹² Kuin kaikuna shōjon seksuaaliselle viattomuudelle, lolita-muoti on leimallisen epäseksuaalinen. Se korostaa pyrkimystä takaisin kuviteltuun viattomuuden tilaan, lapsuuteen, jossa seksuaalisuudella ei ole merkitystä. Pyrkimys tulee näkyväksi paitsi lapsuutta ihannoivassa rekvisiitassa ja puvustuksessa, myös niissä lavastuksissa, joita muotilehdissä käytetään. Muotilehtien mallit elävät prinsessoina satumaailmoissa, istuvat nukkien ja pehmolelujen keskellä ja leikkivät teekutsuja. Gosurori- ja lolita-vaatteet vievät pukeutujansa viktoriaanisen lapsuuden maailmaan, jossa seksuaalisuutta ei ole olemassa.

Gosurori-muodin ja länsimaisen gootti-alkulttuurin suhtautuminen seksuaalisuuteen eroaa dramaattisesti. Yhdysvaltalaisista gootti-alkulttuuria tutkinut Amy Wilkins toteaa, että länsimainen goottius antaa naisille keinon toteuttaa aktiivista seksuaalisuutta¹³. Wilkinsin haastatteleuille naisille goottilklubit tarjoavat vapauttavan tilan, jossa valtakulttuurin passiivisen feminiinisyden ihanteesta ei tarvitse välittää. Goottikulttuurissa sallitut – ja ihannoidut – seksuaalisuuden muodot, kuten biseksuaalisuus, polyamoria sekä SM- ja fetissikäytännöt, ovat goottinaisille keinoja ravistella traditionaalisia naiseuden rajoja. Huolimatta siitä, että goottikulttuurissa ei kyseenalaisteta naiselle asetettua vaatimusta olla feminiininen ja seksuaalisesti puoleensavetävä,

¹² Treat 1996, 281–284; Treat 1995, 281; Clammer 1995, 210. Korostan, että shōjon hahmo ei koskaan kuvaa todellista tyttöä tai naista, vaan japanilaista fantasiaa nuoresta työstä. Tässä fantasiassa kahden naisen välinen suhde voi olla vain autoeroottinen esileikki, joka ei uhkaa heteronormatiivisuutta.

¹³ Wilkins 2004.

¹⁴ Ks. esim. Baddeley 2005, 299–326.

¹⁵ Treat 1996, 281–284; Treat 1995, 281.

¹⁶ Kinsella 2000, 120–124.

¹⁷ Mäkinen 2005, 79.

¹⁸ Rinna Mäkiselle suurkiitokset autoeroottisuutta koskevasta huomiosta!

¹⁹ Wilkins 2004, 332, 346

länsimaisille goottinaisille seksuaalisuus on tärkeä voimaantumisen väline. Gootti-estetiikkaa luonnehtii seksuaalisuuden ja kuoleman, nautinnon ja kivun yhdistäminen¹⁴.

Gosurori-muodissa seksuaalisuuden mahdollisuus kuitenkin torjutaan täysin: lolita-muodin avulla pyritään luomaan alue, joka on läpeensä epäseksuaalinen. Pukeutuessaan lolita-vaatteisiin tytöllä on oikeus unohtaa yhteiskunta, joka seksualisoi teini-ikäisen tytön. Gosurorin väitettyä seksuaalista viattomuutta häiritsee kuitenkin japanilaiseen kulttuuriin kuuluva shōjon seksualisoiminen, jota kuvaavasti kutsutaan lolita-kompleksiksi. Lolita-kompleksi, tai "lolicon" viittaa aikuisen miehen tuntemaan haluun nuorta tyttöä kohtaan. Lolita-kompleksin ilmentymiä näkyy paitsi pornossa, myös muualla populaarikulttuurissa, kuten sarjakuvissa, animaatiossa ja nuorten tyttöjen nostamisessa ns. idoleiksi.¹⁵ Sharon Kinsella toteaa, että lolicon-tee-maiset sarjakuvat kuvastavat miesten tuntemaa ahdistusta tilanteessa, jossa nuorten naisten näkyvyys ja vaikutusvalta kulttuurissa kasvaa. Lolicon-populaarikulttuurituotteilla luodaan illuusio siitä, että nuori nainen on epäitsenäinen ja hallittavissa.¹⁶ Lolita-pukeutajat pyrkivät erottautumaan tiukasti tästä sanaan "lolita" assosioidusta seksualisoinnista ja kiistämään miehille suunnatussa populaarikulttuurissa elävän lolita-hahmon seksualisoinnin oikeutuksen. Erottautumisen keinona on mm. sanan "lolita" translitteroiminen ylimääräisellä i-kirjaimella.¹⁷ Gosurorin maailmassa pukeutuja jättää tirkistelevän lolicon-katseen huomiotta. Shōjo-hahmon viattomuus sallii vain autoeroottisuuden, joka on gosurori-muodissakin läsnä.¹⁸

Gosurorin viattomuus on kuitenkin vain näennäistä. Gosurori-muodin synkät elementit korostavat sitä, että viattomuudesta on aina lopulta luovuttava. Viattomuudesta ei kuitenkaan luovuta seksuaalisuuteen kypsymisen, vaan kauhun ja kivun kautta: suloisinkin nallekarhu voi kasvattaa kynnet ja raadella leikkiverinsa. Hilpeillä teekutsuilla teekupista voikin löytyä verta, tai ristinmuotoiset leivonnaiset tarjoillaan ruumisarkkurasiasta. Lapsuuden painajaiset heräävät eloon, mutta kuitenkin kesytettyinä: syleilemällä kauhua ja pelkoa gosurori neutralisoi ne ja tekee vahingoittuneista nukeista ja verisistä pitsihelmoista esteettisiä.

Torjuttu aikuisuus

Jos suhtautuminen seksuaalisuuteen erottaakin länsimaisia goottinaisia ja gosurorityttöjä toisistaan, heitä kuitenkin yhdistää se, että molemmille alakulttuuriin kuulumisen on keino vastustaa valtakulttuurin naiseuskäsityksiä. Goottinaiset toteuttavat omaa seksuaalisuuttaan avoimesti ja aktiivisesti kritisoidakseen valtakulttuurin käsitystä naisesta seksuaalisesti passiivisena miehen halun kohteena¹⁹, gosuroritytöt puolestaan vastustavat vaatimusta kasvaa vastuulliseksi aikuiseksi, äidiksi ja vaimoksi.

Japanissa naiseuteen ja naisen liitetään edelleen hyvin traditiionaalisia arvoja. Yhteiskunnassa vallitsee voimakas sukupuolijako – naisten oletetaan kuuluvan yksityiselle alueelle, kodin ja perheen pariin ja miesten julkiselle alueelle, työelämään. Huolimatta siitä, että



Putumayo-vaate-merkki käyttää pääkalloja, lepakoita ja silmäpuolia pupuja mainostaessaan vuoden 2006 kevät-mallistoon, jonka tunnuslauseena on "Land of Screaming Dream". Mainoksessa toinen naispuolisista malleista on puettu korostetun tyttömäisesti, toinen poikamaisesti. Kuva: Gothic & Lolita Bible vol. 20, s. 9.

²⁰ Buckley 1998, 501; Martinez 1998, 7; Karppinen 2004, 172–182.

²¹ Konttinen 2004, 126–129; Karppinen 2004, 172–182; Skov and Moeran 1995, 47.

valtaosa naisista on korkeakoulutettuja, naisten odotetaan jäävän avioiduttuaan kotia hoitamaan. Naisen tärkeimpänä tehtävänä pidetään edelleen vaimoutta ja äitiyttä, ja karrikoiden voisi sanoa, että naisella on Japanissa kaksi luokkaa – naimaton ja vaimo. Japanilaisessa yhteiskunnassa naisen ruumiin nähdään olevan nimenomaan äidin ruumis – lisääntyvä ruumis.²⁰

Nuoret naiset ovatkin yhä useammin haluttomia sitoutumaan perinteiseen vaimon ja äidin rooliin. Varsinkin nuorelle, työssäkäyvälle ja naimattomalle naiselle yhteiskunta tarjoaa monenlaisia naiseuksia, joista valita omansa. Perinteisen vaimon roolin rajoittuneisuus onkin nostanut naisten avioitumisikää. Sinkkuus houkuttaa myös taloudellisista syistä: työssäkäyvä sinkkunainen asuu yleensä vanhempiensa luona, jotka huolehtivat hänestä taloudellisesti, jolloin nuori nainen voi käyttää palkkansa yksinomaan itseensä. Nuorilla naisilla ei ole kiire päästä pois koulunkäynnin ohjaaman nuoruuden ja vastuuntäyteisen aikuisuuden välitilasta.²¹ Gosurori-muodin voi nähdä osana nuorten naisten vastarintaa perinteistä naiskuva kohtaan.

Gosurori-muoti ei kuitenkaan vastusta naiselle asetettuja vaatimuksia kieltämällä feminiinisyyttä vaan pyrkimällä takaisin lapsuuteen, jossa vaatimuksia ei ole. Tila on kuitenkin kuvitteellinen, sillä japanilaislasten lapsuus on koulujärjestelmän raskauden vuoksi lyhyt. Gosurori kuvaakin kaipuuta ideaaliseen lapsuuteen, jollainen voi sijaita vain fantastisessa paikassa, joka on kaukana sekä ajallisesti että paikallisesti. Gosurorin synkkyys muistuttaa lapsuuden rajallisuudesta, mutta synkkyys on myös keino ottaa rajallisuus haltuun.

Eksoottinen Eurooppa

Eurooppalaisen historian romantisoiminen on ollut tyypillistä japanilaisessa, tytöille suunnatussa populaarikulttuurissa. Erityisesti 1970-luvulla ilmestyi lukuisia naisten suunnittelemaa sarjakuvia, joissa käytettiin hyväksi eurooppalaista historiallista ympäristöä. Näistä kuuluisin ja suosituin on Riyoko Ikedan kirjoittama ja piirtämä *Rose of Versailles* eli *Berusaiyu no Bara*, jonka tarina on sijoitettu 1700-luvulle, Ranskan kuninkaan hoviin. Myös monet klassiset eurooppalaiset lastenromaanit, kuten Lewis Carrollin *Liisa Ihmemaassa*, on esitelty japanilaisille lukijoille paitsi käännösten, myös sarjakuvien ja animaatiotarjojen muodossa.²²

Lolita-muoti viittaa toistuvasti näihin klassisiin tyttökulttuurin tuotteisiin: esimerkiksi ”Prinsessa ja prinssi” -teemaisen *Gothic & Lolita Biblen* oheislahjana on *Rose of Versailles* -sarjan päähenkilöiden kuvilla varustettuja pieniä taiteltavia pahvirasioita, ja *Liisa Ihmemaassa* -tarinan kummalliset teekutsut, pelikortit ja surrealistiset eläinhahmot toistuvat sekä muotilehtien lavastuksissa että vaatekankaiden painokuoseissa. Viittauksillaan lolita-muoti ankkuroituu vahvasti osaksi japanilaisen tyttökulttuurin jatkumoa, jossa sadunomainen eurooppalaisuus on tarjonnut pakopaikan arjesta.

Lolita-muoti käyttää vapaasti hyväkseen kuvitteellista eurooppalaista pukeutumista. Se lainailee viktoriaanisen ajan lastenvaateesta, rokokoon röyheliä ja brittiläistä 1950-luvun sisäoppilaitostunnelmaa luodakseen mielikuvan menneestä ajasta, jota luonnehtii viattomuus ja vapaus yhteiskunnallisista odotuksista. Muhvit, pelleriinit, esiliinat ja polvisukat kuuluvat vaatekukseen, samoin korsetit ja pönkkähameet. Erityisesti ranskalaisen sisäkön hilkasta on muovautunut koko lolita-tyyliä symboloiva vaatekappale, ”headdress”, pitsin ympäröimä kangaskaistale, joka sidotaan rusetilla leuan alle. Lolita-muotia myyvät firmat ja suunnittelijat paitsi lainaavat eurooppalaisen yläluokan historiallisia pukeutumistyyliä, myös viittaavat markkinoinnissaan suoraan Eurooppaan. Vaatefirmojen nimet kuten Angelic Pretty, Innocent World tai Victorian Maiden rakentavat kuvitelmaa vaatteiden avulla saavutettavasta viattomuudesta ja pääsystä kuvitteelliseen historiaan. Englannin- ja ranskankieliset tuotemerkit, kuten Baby, Stars Shine Bright, Black Peace Now, Metamorphose temps de fille, Atelier Pierrot, Mary Magdalene, Moi-même-Moitié ja Union Jack kertovat romanttisesta suhteesta eurooppalaisuuteen ja eurooppalaiseen symboleihin.

Gosurori-muodissa kristillinen symboliikka on saanut erityisaseman visuaalisena elementtinä. Ristit, orjantappuraseppeleet ja hautakivet eivät kuitenkaan viittaa kristillisiin opinkappaleisiin, vaan goottilaisen kauhun perinteeseen. Kristinusko on Japanissa sopivan eksoottista ja vierasta, mutta kuitenkin tarpeeksi tunnettua, jotta sitä voidaan käyttää luomassa tunnelmaa; se on puhdasta viihdettä, mytologiana tuskin sen kummempi kuin skandinaavinen aasatarusto tai kreikkalaiset jumaltarut. Kristityssä kirkossa lasimaalausten alla seisovina tai kirkonpenkeissä istuvina kuvatut mallit luovat mielikuvan kaukaisesta paikasta ja ajasta, jota luonnehtii makaaberilla tavalla läheinen suhde kärsimyksen ja kuolemaan. Ristit, enkelit, ristiinnaulitsemisasennot ja

ruumiinvalvojisiksi lavastetut muotikuvat ovat kaunista ja synkkää pintaa.

Länsimaalaisuuden eksotisointi populaarikulttuurissa ei kuitenkaan rajoitu työille suunnattuihin tuotteisiin. Millie R. Creighton on analysoinut japanilaisten mainosten tapaa esittää länsimaalaisia ja länsimaalaisuutta ja toteaa, että länsimaalaiset esitetään mainonnassa japanilaisten vastakohtina.²³ Länsimaalaisten oletetaan olevan olennaisesti erilaisia kuin japanilaisten – ulkoisten erojen oletetaan kuvaavan sisäistä luonnetta, ajatusten ja psyyken erilaisuutta²⁴. Länsimaalaiset, nuo eksoottiset olennot, voivat rikkoa sovinnaisia sosiaalisia sääntöjä. Länsimaalainen voi olla se, mitä japanilainen haluaisi olla, mutta ei voi: kuriton ja vastuuton, yhtäaikaan kypsytön ja itsenäinen. Länsimaalainen hahmo voi tuoda esiin sellaisia tunteita, joita japanilaisen olisi sopimatonta paljastaa, ja tarjota siten samastumiskohteen. Mainosten länsimaalaiset kuuluvat fantasian maailmaan, he edustavat enemmän essentialisoitua länsimaalaisuuden ideaa kuin itseään. Länsimaalaiset hahmot ja eksoottiset paikat luovat fantastisen tunnelman, jonka avulla tuotteelle luodaan imago.

Creightonin mukaan mainokset ovat väline japanilaisen identiteetin luomisessa – niillä luodaan kontrastia japanilaisuuden ja ei-japanilaisuuden välille. Tämän rajan avulla kirjaimellisesti myydään toiseutta.²⁵ Creighton huomauttaa, että ihannoitua toiseutta on nimenomaan länsimaalaisuus ja valkoisuus – ei-japanilaisilla aasialaisilla ja mustilla ei ole samanlaista myyntiarvoa kuin valkoisilla länsimaalaisilla. Japanilaisen populaarikulttuurin tapa esittää länsimaalaisuus on myös keino kesyttää länsimaalainen toiseus. Länsimaalaisen kuva mainoksissa vetoaa japanilaiseen kuluttajaan, mutta myös piirtää tarkat rajat sopivan ja sopimattoman välille. Länsimaalaisen vapaus sosiaalisista säännöistä kääntyy hyvin helposti pilkaksi länsimaalaisen sosiaalista taitamattomuutta kohtaan.²⁶

Shôjon, nuoren tytön, hahmo rinnastuu kiinnostavasti länsimaalaisen hahmoon. Molempiin liitetään vapaus sosiaalisista rajoitteista ja itsekokeskeisyyden ja itsekkyyden salliminen. Lolita-pukeutumisessa yhdistyvät eurooppalaisuuteen liitetty eksotiikka ja lapsuuden viattomuus. Lolita-muodissa japanilaisen yhteiskunnan nuorille naisille asettamat käyttäytymisen normit on korvattu kuvitteellisilla, eurooppalaisen aristokratian käytöstavoilla. Pyrkimys eroon yhteiskunnan sosiaalisista normeista kertautuu lapsuuteen ja eksotisoituun eurooppalaisuuteen liitetyillä viattomuuden ja vapautumisen mielikuvilla.

Paluu Eurooppaan

Japanilaisen populaarikulttuurin tuotteet ovat länsimaissa tulleet 2000-luvun aikana suunnattoman suosituiksi. Japanilaisia sarjakuvia julkaistaan lähes kaikilla eurooppalaisilla kielillä – suomeksikin on saatavilla parisenkymmentä sarjaa. Syksyllä 2005 Helsingin Taidemuseossa pidetty Japan Pop -näyttely teki näkyväksi sekä japanilaista nykytaidetta että massatuotettua sarjakuvaa: taidenäyttely keräsi luultavasti enemmän teini-ikäisiä kävijöitä kuin mikään muu Helsingin Taidemuseon taidenäyttely sitä ennen. Myös japanilainen katumuoti

²³ Creighton 1995, 137–143.

²⁴ Tsuruta 1998, 49.

²⁵ Creighton 1995, 144–147.

²⁶ Creighton 1995, 149–152.

vaikuttaa länsimaisiin muotitrendeihin; esimerkiksi laulaja Gwen Stefani L.A.M.B.-levyllään teki Harajukun tytöistä tuttuja lännen hittilistoilla ja tuotteisti Harajuku-tyylin oman vaatemallistonsa avulla.

Gosurori-muotikin on levinnyt länteen. Puhtaasti länsimaisten harrastajien yhteisöt, kuten kansainväliset verkkoyhteisöt Lolita Snap ja Livejournalin EGL The Gothic & Lolita Community keräävät tuhansia jäseniä. Väitetään, että nimenomaan Suomessa gosurorista innostuneita harrastajia olisi enemmän kuin missään muualla Euroopassa²⁷. Vuonna 2004 Jyväskylässä järjestetyssä Animecon-tapahtumassa gosuroripiknikiin osallistui niin paljon harrastajia, että heidän siirtymisensä retkipaikalle aiheutti liikenneuhkan, ja keväällä 2006 suomalaisessa lolita-muotiin keskittyvässä verkkoyhteisössä *Enfant Terriblessä* on liki 1500 rekisteröitynyttä käyttäjää. Suomalaisessa gosurori-alakulttuurissa korostuu itse tekemisen merkitys. Harrastajat vaihtelevat kaavoja ja ompeluvinkkejä ja tekevät vaatteita toisilleen. Japanilaisten suunnittelijoiden luomuksia ihannoidaan, mutta niiden omistamisesta ei ole – ainakaan vielä – tullut gosurorin aitouden mittaa. On kiinnostavaa havainnoida, millaisia tulkintoja gosurori-kulttuuri saa epäaristokraattisessa ja perifeerisessä Suomessa.

Mutta millaiseksi muodostuu eurooppalaisuuden romantisointiin keskittynyt pukeutumiskulttuuri, kun se siirtyy Japanista takaisin Eurooppaan, Ranskaan ja Englantiin, joihin gosurori-muodissa toistuvasti viitataan? Harrastajien verkkosivuilla käydään tiukkoja keskusteluja siitä, miten jäljitellä japanilaisia gosurori-esikuvia mahdollisimman aidosti, samalla kun japanilaiset gosurori-harrastajat pyrkivät näyttämään mahdollisimman länsimaalaisilta vaaleine perukkeineen ja sinisine piilolaiseineen.

Kiinnostavaa on kuitenkin se, että Japanin lolita-muodissa on myös tehty uusia tulkintoja japanilaisesta perinteisestä pukeutumiskulttuurista sulauttamalla ne eurooppalaisesta historiallisesta pukeutumisesta vaikutteensa hakevaan pukeutumistapaan. Japanilaisen ja eurooppalaisiksi mielletyn pukeutumisen tuloksena on syntynyt luomuksia, jossa perinteinen kimono on tehty ristein, viktoriaanisin hautakivin ja goottilaisella fraktuuratekstillä koristetusta kankaasta ja jossa perinteisen obin korvaa korsetti.

Gosurori-pukeutumiskulttuuri ilmentää jatkuvaa kulttuurivaikutteiden liikettä kaupallistuneessa ja globalisoituneessa maailmassa. Yksi on kuitenkin yhteistä sekä japanilaisille että länsimaisille gosurori-harrastajille: kaipuu menneeseen, romanttisempaan ja viattomampaan aikaan. Aika sijaitsee kuvitteellisessa todellisuudessa, joka on sekoitus Euroopan historiaa, japanilaista naiseuskäsitystä ja harrastajien fantasiaa siitä, millainen on ihanteellinen lapsuus.

Lämpimät kiitokset Rinna Mäkiselle katsaukseni kommentoinnista!

Kirjallisuus

Aoyama, Tomoko (2004), *The Peach Girl views: appropriating the gaze*. <http://coombs.anu.edu.au/ASAA/conference/proceedings/Aoyama-T-ASAA.pdf>. Tarkistettu 7.5.2006.

Baddeley, Gavin (2005), *Goth chic. Johdatus pimeän puolen estetiikkaan*. Like, Helsinki, Keuruu.

Behr, Maiko (2003), *Undefined Gender in Shimizu Reiko's Kaguyahime*. *U.S.-Japan Women's Journal. A Journal for the International Exchange of Gender Studies* no. 25, 8–29.

- Buckley, Sandra (1998), 'Penguin in Bondage' A graphic tale of Japanese comic books. Teoksessa Nicholas Mirzoeff (ed.) *The Visual Culture. A Reader*. New York, London: Routledge, 495-503.
- Clammer, John (1996), Consuming Bodies: Constructing and Representing the Female Body in Contemporary Japanese Print Media. Teoksessa Lise Skov and Brian Moeran (eds.) *Women, Media and Consumption in Japan*. Guilford: Curzon Press, 197-219.
- Creighton, Millie R. (1995), Imaging the Other in Japanese Advertising Campaigns. Teoksessa James G. Carrier (ed) *Occidentalism. Images of the West*. Oxford: Oxford University Press, 135-160.
- EGL The Gothic & Lolita Community. <http://egl.livejournal.com/> Tarkistettu 15.4.2006.
- Enfant Terrible. <http://terrible.kupoli.net/> Tarkistettu 15.4.2006.
- Hell, Kyshah. Elegant Gothic Lolita. http://www.morbidoutlook.com/fashion/articles/2002_07_gothiclolita.html. Tarkistettu 9.4.2006.
- Karppinen, Merja (2004), Toimiston ruusut ja kotiäidit kuluttajina. Japanilainen nainen kulutus päätösten tekijänä. Teoksessa Annamari Konttinen ja Seija Jalagin (toim.) *Japanilainen nainen kuvissa ja kuvien takana*. Tampere: Vastapaino, 168-190.
- Kinsella, Sharon (1995), Cuties in Japan. Teoksessa Lise Skov and Brian Moeran (eds.) *Women, Media and Consumption in Japan*. Guilford: Curzon Press, 220-254.
- Kinsella, Sharon (2000), *Adult Manga. Culture and Power in Contemporary Japanese Society*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Konttinen, Annamari (2004), Naisen paikka, naisten asiat. Teoksessa Annamari Konttinen ja Seija Jalagin (toim.) *Japanilainen nainen kuvissa ja kuvien takana*. Tampere: Vastapaino, 112-141.
- Lolita Snap. <http://www.lolitasnap.com/> Tarkistettu 8.4.2006.
- Martinez, D. P. (1998), *The Worlds of Japanese Popular Culture. Gender, shifting boundaries and global cultures*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mizoguchi, Akiko (2003), Male-Male Romance by and for Women in Japan: A History and the Sub-genres of Yaoi Fictions. U.S.-Japan Women's Journal. *U.S.-Japan Women's Journal. A Journal for the International Exchange of Gender Studies* no. 25, 49-75.
- Mäkinen, Rinna (2004), Pitsiä, prinsessoja ja verenhimoisia nalleja. *Tähtivaeltaja* vol 23:3. 79-82.
- Mäkinen, Rinna (2005), Gosurori-alakulttuuri. Esitelmä Paju ja huilu - japanilaisen kauhun oluttuvuudet -seminaarissa 24.9.2005.
- Napier, Susan (1998), Vampires, Psychic Girls, Flying Women and Sailor Scouts: Four faces of the young female in Japanese popular culture. Teoksessa D. P. Martinez (ed.) *The Worlds of Japanese Popular Culture. Gender, shifting boundaries and global cultures*. Cambridge: Cambridge University Press. 91-109.
- Shinri, Faith (2005), Lolita, Gothic and Gosuloli's - or an overly thorough explanation of the lolipops. http://www.lerman.biz/asagao/gothic_lolita/guide.html Tarkistettu 15.4.2006.
- Shinri, Faith (2006), Not Always So Simple - Life As A Lolita. <http://www.kamikazegirls.net/culture.html> Tarkistettu 15.4.2006.
- Skov, Lise and Moeran, Brian (1995), Introduction: Hiding in the light: from Oshin to Yoshimoto Banana. Teoksessa Lise Skov and Brian Moeran (eds.) *Women, Media and Consumption in Japan*. Guilford: Curzon Press, 1-76.
- Treat, John Whittier (1995), Yoshimoto Banana's Kitchen, or the cultural logic of Japanese consumerism. Teoksessa Lise Skov and Brian Moeran (eds.) *Women, Media and Consumption in Japan*. Guilford: Curzon Press, 274-298.
- Treat, John Whittier (1996), Yoshimoto Banana Writes Home: The Shōjo in Japanese Popular Culture. Teoksessa John Whittier Treat (ed.): *Contemporary Japan and Popular Culture*. Guilford: Curzon Press.
- Tsuruta, Kinya (1998), Japanese perceptions of Westerners in modern fiction. Teoksessa Keizo Nagatani and David W. Edgington (eds.) *Japan and the West: The Perception Gap*. Aldershot: Ashgate Publishing.
- Uchiyama, Akiko (2004), What Japanese Girls Read. <http://coombs.anu.edu.au/ASAA/conference/proceedings/Uchiyama-A-ASAA2004.pdf>. Tarkistettu 8.5.2006.
- Wilkins, Amy C. (2004), "So Full of Myself as a Chick". *Goth Women, Sexual Independence and Gender Egalitarianism. Gender & Society*, vol. 18:3, 328-349.