

# ESIPUHE

## Tapamme nähdä...

Suurin osa elokuvantutkimuksesta, joka on pohtinut erilaisten sosiaalisten muodostumien representaatioita audiovisuaalisissa medioissa, on tarkastellut marginalisoituja ryhmiä: naisia, mustia, homoja, lesboja, vammaisia, etc. Lähtökohtana on ollut ajatus, jonka Richard Dyer on ilmaissut seuraavasti: “Miten meidät nähdään, määrää osaltaan sen, miten meitä kohdellaan. Miten kohtelemme toisia perustuu siihen, miten näemme heidät. Tämä näkeminen pohjautuu representaatioihin.”<sup>1</sup> Toisin sanoen eri ryhmien representaatiot sekä kertovat siitä, miten näitä kyseisiä ryhmiä kohdellaan, että osaltaan vaikuttavat näiden ryhmien kohteluun. Tämä oletus on tuottanut tutkimukselle poliittisen motiivin — toisinaan valitettavasti melkein päuutoopiselta vaikuttavan motiivin —, jonka mukaan marginalisoitujen ryhmien representaatioita kritisoidamalla, niihin vaikuttamalla ja niitä muuttamalla sekä tuottamalla omia ryhmän sisältä lähteviä representaatioita voitaisiin vaikuttaa näiden ryhmien asemaan yhteiskunnassa.

Tällaisen tutkimuksen ongelmaksi voi pidemmän päälle muodostua — paradoksaalisesti — sen lähtökohta, katseen kohdistaminen voittopuolisesti marginalisoituihin ryhmiin. Dominoivien ryhmien jättäminen tutkimuksen kohteen ulkopuolelle voi ylläpitää vaikutelmaa, että esimerkiksi heteroseksuaalisuus, valkoisuus tai maskuliinisuus ovat niin

“luonnollisia”, “normaaleja” ja “itsestäänselviä”, ettei niitä tarvitse tutkia — niissä ei ole mitään “erilaista” tai “toisenlaista”. Tutkimus voi siis tahtomattaan tukea käsitystä, jonka mukaan marginalisoidut ryhmät ikäänkuin ruumiillistavat eroa. Keskittymällä vaikkapa tarkastelemaan pelkästään naiseuden representaatioita voidaan tahtomatta luoda vaikutelmaa, jonka mukaan sukupuolinen ero ei sijaitse sukupuolten välissä vaan naisissa, naisen ruumiissa.

Esimerkkinä voisi käyttää vaikka käsitettä naistutkimus. Positiivisista merkityksistään ja poliittisesta motivoinnistaan huolimatta käsitteenä se voi myös tukea näkemystä, että meillä on olemassa jokin yleinen ja kaiken kattava, normaali “tutkimus”, josta sitten naistutkimus eroaa. Toisin sanoen se voi antaa ymmärtää, että miesten tekemä tutkimus on normi, josta naistutkimus on poikkeus. Kyseessä on vallan toiminnalle ominainen paradoksi: mikäli naistutkimusta ei eroteta omaksi alakseen, se voi hävitä universaalina näyttäytyvän mutta miesten tekemän tutkimuksen varjoon; mikäli naistutkimus taas erotetaan ja nimetään omaksi tutkimusalakseen, ratkaisu voi pitää yllä ideologiaa, jonka mukaan olisi olemassa jotain intressitöntä ja sukupuoletonta (naistutkimuksesta eroavaa) “tutkimusta”. Osaltaan tämä kysymys näkyy ratkaisemattomilta vaikuttavissa pohdinnoissa, pitäisikö

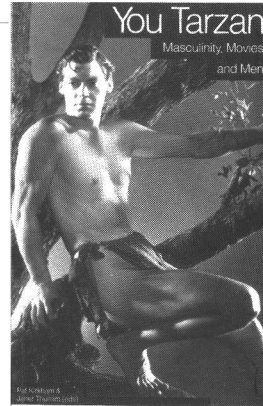
naistutkimuksen integroitua osaksi muuta tiedeyhteisöä vai korostaa eroaan ja erilaisuuttaan siitä.

Tällaisessa tilanteessa voi toivottaa tervetulleeksi viime aikoina yleistyneet tutkimussuuntaukset, jotka ovat marginalisoitujen ryhmien ohella alkaneet tarkastella yhä tietoisemmin myös vallassa olevien ryhmien representaatioita. Näistä ryhmistä on huomiota saanut osakseen erityisesti maskuliinisuus, sen sijaan valkoisuus ja heteroseksuaalisuus ovat edelleen paljolti kartoittamattomia alueita.<sup>2</sup> Tällaisen tutkimuksen yksi etu on, että se pyrkii kyseenalaistamaan vallassa olevien ryhmien luonnollisuuden ja näkymättömyyden: se haluaa tehdä ”normaaliudesta vierasta, ts. näkyvää ja erityistä”.<sup>3</sup>

Elokuvantutkimuksessa maskuliinisuuden tutkimuksen yhtenä lähtökohtana voi pitää kolmea kymmenisen vuotta sitten ilmestynyttä artikkelia: Paul Willemenin tekstiä ”Anthony Mann: Looking at the Male” sekä tähän numeroon käännettyjä Steve Nealen artikkelia ”Masculinity as Spectacle: Reflections on Men and Mainstream Cinema” ja Richard Dyerin artikkelia ”Don’t Look Now”.<sup>4</sup> Näissä artikkeleissa oli jo näkyvillä monet myöhempää maskuliinisuuden tutkimusta askarruttaneista käsitteistä, kuten spehtaakkeli, katsottavana oleminen, ruumis (varsinkin seksuaalisuuden, luokan, sukupuolen ja rodun symbolina) ja masokismi. Kun näihin vielä lisätään ainakin passiivisuus ja naamioituminen (masquerade), on käsillä jo melko kattava luettelo maskuliinisuuden tutkimuksen suosimista käsitteistä.<sup>5</sup>

Kuten tällainen luettelo paljastaa, viimeaikaista maskuliinisuuden tutkimusta on usein pohdituttanut aikaisemmin naiseuteen liitettyjen käsitteiden ja konstruktioiden selitysarvo analysoitaessa maskuliinisuutta. Osin tämä selittyy halulla kyseenalaistaa maskuliinisuuden ja feminiinisuuden, tai pikemminkin maskuliinisuuksien ja feminiinisyksien, jyrkkää rajaa. Osoittamalla, että esimerkiksi käsitteet spehtaakkeli, maskuliinisuus, passiivisuus ja katsottavana oleminen, selittävät myös sitä, miten elokuvien narratiivit konstruoivat ja järjestävät maskuliinisuutta, tutkimus voi osaltaan kyseenalaistaa sukupuolten binaariopposition varaan rakentuvia selitysmalleja.

Edellä sanottu ei tietenkään tarkoita, että maskuliinisuuden tutkimus automaattisesti välttäisi sukupuolten binaariopposition rakentuvat selitysmallit. Pohtiessaan naiseuteen liitettyjen kulttuuristen käsitteiden soveltuvuutta maskuliinisuuden tutkimukseen tutkijat voivat melkein pä huomauttaa antaa ymmärtää, että nämä käsitteet jotenkin epäproblemaattisesti tai melkein pä itses-

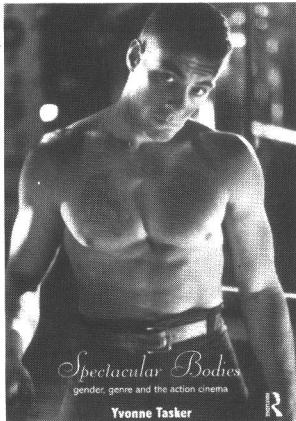


tänselvästi selittävät naiseutta tai ovat naiseudelle ominaisia. Tuloksena on eräänlainen kehälogiikka, joka saattaa tuottaa kritisoimaansa.

Tähän on kiinnittänyt huomiota mm. Yvonne Tasker puhuessaan Steve Nealen artikkelista ”Masculinity as Spectacle”. Neale kirjoittaa artikkelissaan mm. Rock Hudsonista eroottisen katseen kohteena, jolloin Hudsonin ruumiiseen kohdistuva katse merkitään naisen katseeksi. Samalla Hudsonin ruumis *feminisoidaan*, minkä Neale näkee osoituksena niiden konventioiden voimasta, jotka määrittävät ainoastaan naiset kelvollisiksi eroottisen katseen kohteiksi. Tasker kiinnittää huomiota tämän argumentaation ongelmallisuuteen, sen taipumukseen luottaa annettuun ja pysyvään sukupuolten luokiteluun: Nealen mukaan Hudson *feminisoidaan*, koska hän on eroottisen katseen kohteena. Ja lisäksi Hudson samastetaan melko epäproblemaattisesti naisiin, koska argumentin mukaan ainoastaan naiset voivat olla eroottisen katseen kohteena.<sup>6</sup> Argumentin premissinä on siis, että ainoastaan naiset voivat olla eroottisen katseen kohteena. Tästä taas vedetään johtopäätös, että kun kohteena on mies, hänet *feminisoidaan*.

Tällaiset kehäpäätelmät kertovat ainakin siitä, kuinka paljon tutkimuskin voi perustaa selitysmallinsa samoihin käsityksiin, joita se itse asiassa pyrkii kyseenalaistamaan. Nealen argumentti kertoo toisaalta myös haluttomuudesta hyväksyä ajatusta maskuliinisuuden visuaalisuudesta ja spehtaakkelimaisuudesta, ajatusta että maskuliinisuuskin voi rakentaa viettelevyytensä juuri esillä ja katseen kohteena olon varaan.

Hauskasti maskuliinisuuden visuaalisuus ja mahdollisuus, että se voi vietellä visuaalisuudella, tulee ilmi kolmen tänä vuonna ilmestyneen maskuliinisuutta käsittelevän kirjan kannessa. Pat Kirkhamin ja Janet Thumimin toimittaman kokoelman *You Tarzan: Masculinity, Movies and Men*<sup>7</sup> kanteen ovat toimittajat tai kustantajat valinneet houkutti-



meksi Johnny Weissmullerin esittämän Tarzanin. *Screening the Male: Exploring Masculinities in Hollywood* luottaa Kirk Douglasiin elokuvassa *Spartacus*. Yvonne Taskerin monografian *Spectacular Bodies: gender, genre and the action cinema* kansikuvapoikana taas on Jean-Claude van Damme elokuvasta *A.W.O.L.*. Näiden kansikuvien tarkoituksena on tietysti lähinnä saada kullekin kirjalle ostajia, mikä kertoo tällaisen spektakelisoitun maskuliinisuuden houkuttelevuudesta. Voi myös ajatella, että nämä kansikuvat (näinkin pienenä otoksena) kertovat siitä, miten voimakkaasti käsityksiamme maskuliinisuudesta hallitsevat kuvat lihaksikkaista, ruumiistaan esittelevistä miehistä. Sellittäväthän kirjan kannet usein ainakin jollakin tavalla kirjan sisältöä, luovat siihen kohdistuvia odotuksia, sillä kannet kuvineen ja otsikoineen ymmärretään usein ikäänkuin kirjan sisällön tiivistyksiksi tai ainakin tyypilliksi otoksiksi sisällöstä.

Tällaiseen maskuliinisuuden visuaalisuuteen ja speaktaakkelimaisuuteen kiinnitti huomiota itse asiassa jo Paul Willemin todetessaan, että Anthony Mann -elokuvien katsojan kokemus perustuu mm. nautintoon, joka syntyy siitä, kun näkee "miehen 'olevan olemassa' (ts. kävelevän, liikkuvan, ratsastavan, taistelevan) kaupunki- ja luonnonmaisemissa tai abstraktimmin historiassa".<sup>8</sup> Willeminin kommentti korostaa toiminnan merkitystä ja sen esilläoloa, tarinan ja speaktaakkelin samanaikaista läsnäoloa tai toiminnan ja tarinan speaktaakkelimaisuutta. Samalla se kiinnittää huomiota myös visuaalisuuden ja speaktaakkelimaisuuden — "olla olemassa maisemassa" — merkitykseen maskuliinisuudelle. Tällainen huomion kiinnittäminen visuaalisuuteen ja maskuliinisuuteen eräänlaisena tyylinä painottaa sitä, että vaikka maskuliinisuus usein näyttäytyykin kulttuurituotteissa luonnollisena, näkymättömänä ja universaalina, se voi myös näyttäytyä hyvin itsetietoisena ja keinotekoisuudessaan näkyvänä tyylinä. Kun Arnold Schwarze-

negerin esittämä tuhojarobotti pukeutuu *Terminator 2:n* alussa mustaan moottoripyöränahkatakkiin ja tummiin aurinkolaseihin ja käynnistää Harley Davidson -moottoripyörän "Born to Be Wild" -kappaleen alkutahtien alkaessa soida, on vaikea puhua luonnollisesta tai näkymättömästä maskuliinisuudesta.<sup>9</sup> Tässä mielessä tutkimus osin vain reagoi kulttuurin taipumukseen asettaa maskuliinisuutta näkyville.

Tämän esipuheen lopuksi haluan vielä huomioida omasta ja *Lähikuvan* puolesta *Filmihullun* 25-vuotisjuhlat: Onnea kollegalle!

Martti Lahti

### Viitteet

<sup>1</sup> Richard Dyer, "Introduction". Dyerin artikkelikokoelmassa *The Matter of Images. Essays on Representations*. Routledge: London 1993, 1.

<sup>2</sup> Edellä mainittu Richard Dyer on tutkinut sekä heteroseksuaalisuutta että valkoisuutta. Katso Richard Dyer, "'I Seem to Find the Happiness I Seek': Heterosexuality and Dance in the Musical", teoksessa Helen Thomas (ed.), *Dance, Gender and Culture*, Macmillan: London 1993 ja Richard Dyer, "White" (alk. 1988), kirjassa *The Matter of Images. Essays on Representations*. Valkoisuudesta katso myös esim. bell hooks, "Representing Whiteness: Seeing Wings of Desire", teoksessa *Yearning. Race, Gender and Cultural Politics*, Turnaround: London 1991.

<sup>3</sup> Dyer 1993, 4.

<sup>4</sup> Paul Willemin, "Anthony Mann: Looking at the Male", *Framework*, 15-17 (Summer 1981); Richard Dyer, "Don't Look Now", *Screen*, vol. 23, no. 3-4 (Sept-Oct 1982); Steve Neale, "Masculinity as Spectacle: Reflections on Men and Mainstream Cinema", *Screen*, vol. 24, no. 6 (Nov-Dec 1983).

1980-luvun alkuvuosien artikkeleista on lisäksi syytä muistaa — vaikkakin harvemmin siteerattuina — ainakin seuraavat: Pam Cook, "Masculinity in Crisis?", *Screen*, vol. 23, no. 3-4 (Sept-Oct 1982); Steve Neale, "Chariots of Fire, Images of Men", *Screen*, vol. 23, no. 3-4 (Sept-Oct 1982); Ian Green, "Malefunction", *Screen*, vol. 25, no. 4-5 (July-Oct 1984) ja Margaret Morse, "Sport on Television: Replay and Display". Kirjassa *Regarding Television. Critical Approaches — An Anthology*, ed. E. Ann Kaplan. The American Film Institute Monograph Series, Volume 2. The American Film Institute & University Publication of America: Los Angeles 1983.

<sup>5</sup> Esimerkiksi Steve Cohan ja Ina Rae Hark toteavat näiden kaikkien käsitteiden keskeytyksen toimittamansa kokoelman *Screening the Male: Exploring Masculinities in Hollywood Cinema* (Routledge: London 1993) esipuheessa.

<sup>6</sup> Yvonne Tasker, *Spectacular Bodies: Gender, genre and the action cinema*. Routledge: London and New York 1993, 115.

<sup>7</sup> Lawrence & Wishart: London 1993.

<sup>8</sup> Willemin 1981, 16.

<sup>9</sup> Katso tarkemmin Hanna Kangasniemi ja Martti Lahti, "Lihasten ja vallan symbioosit — Stallone, Schwarzenegger ja ruumiillistettu kuva". Kirjassa *Elävän kuvan vuosikirja 1992*, (toim.) Erkki Huhtamo ja Martti Lahti. VAPK-kustannus ja Suomen elokuva-säätiö: Helsinki 1992.