

Richard Dyer

ÄLÄ KATSO

“Eräs seikka, jota minä todella kadehdin miehiltä”, muuan naisystäväni kerran totesi minulle, “on oikeus katsoa”. Hän jatkoi, että miehet saattoivat julkisilla paikoilla, kadulla ja kokouksissa, katsoa vapaasti naisia, mutta naiset saattoivat katsoa takaisin vain varkein, vastoin kasvatustaan. Tämä näkökulma on toistunut monissa tietoisuutta kasvattavan naisliikkeen henkilökohtais-poliittisissa kannanotoissa. Se on asiointi, jonka olemassaoloa me voimme todistaa yhä uudelleen televisiossa ja elokuvissa. Me olemme lukemattomia kertoja nähneet Nuoren Rakkauten puhkeavan kahviloissa, kirkossa tai koulussa, kun poika ja tyttö ensikertaa huomaavat toisensa. Ne erityiset keinot, joilla tämä tapahtuma toteutetaan, ovat sinällään hyvin paljastavia. Lähikuva pojasta, joka katsoo kameran ohi, sitten tyttö, jonka katse on painettu alas (asennossa, joka ikiajoista alkaen on ilmaissut neitseyttä). Usein nämä kaksi lähikuvaa vaihtelevat edes takaisin niin, että käy selkeästi ilmi pojan katselevan ja tyttöä katsottavan. Sitten tyttö saattaa kohottaa katseensa ohi kameran ja kuva palaa hetkeksi katsovaan poikaan — mutta vain hetkeksi, sillä heti, kun tyttö on selkeästi nähnyt pojan, yleisö on saatava vakuuttuneeksi, että hän sen jälkeen antaa katseensa jälleen painua. Tyttö on nähnyt pojan, mutta hän ei katso tätä kuten häntä katsotaan — nähtyään hänet, hän palaa nopeasti katsottavan rooliin.

Tämän kaltainen kohtaaminen on niin rutiininomainen, ettemme luultavasti kiinnitä siihen mitään huomiota, vaikka se tarjoaa tiivistelmän — ja vahvistuksen — eräästä perustavimmista keinoista, joilla sukupuolten välisiä valtasuhteita ylläpidetään. Kirjassaan *Body Politics*¹ Nancy M. Henley tutkii niitä monia erilaisia ei-verbaalisia tapoja, joilla sosiaalisen sukupuolten rooleja ja miehistä valtaa jatkuvasti rakennetaan ja lujitetaan. Hän tekee saman eleille, asennoille, ilmeille — ja niin edelleen — kuin Dale Spenderin *Man Made Language*² teki verbaaliselle kommunikaatiolle. Hän paljastaa, kuinka ei-verbaalinen kommunikaatio on sekä osoitin miesten ja naisten välisistä suhteista että keino, jolla näitä suhteita ylläpidetään. Erityisen merkittäviä ovat tässä yhteydessä hänen huomionsa katsekontaktista.

Henley väittää, ettei kyse ole niinkään siitä, kuka katsoo, vaan miten katsotaan. Itse asiassa hänen todistusaineistonsa tuntuisi osoittavan, että kasvoista kasvoihin kohtaamisissa naiset katsovat tiivimmin miehiä kuin miehet naisia — mutta tämä johtuu siitä, että naiset ovat useammin kuulijoina, kiinnittävät miehiin enemmän huomiota. Toisin sanoen, naiset eivät niinkään katso miehiä kuin tarkkailevat heitä. Toisaalta taas ryhmissä tai joukoissa miehet katsovat enemmän naisia — miehet tuijottavat naisia, kun taas naiset kääntävät katseensa. Molemmissa tapauksissa tämä lujittaa mies-

Michelangelon Mooses
katsoo.



ten valta-asemaa. Ensimmäisessä tapauksessa (kahden kesken) “ylivalta välittyä, kun toinen henkilö jätetään vaille visuaalista huomiota — ei katsota kuunnellussa ja katsotaan sen sijaan tyhjyyteen, ikäänkuin toinen ei olisikaan läsnä”; sen sijaan jälkimmäisessä tapauksessa (ihmisjoukossa) “tuijotusta käytetään valta-aseman vakuutteluun — sen perustamiseen, ylläpitämiseen ja haltuun ottoon”³.

Naisille suunnatut miesten kuvat — oli kyseessä sitten tähtipotretit, julisteet tai miehiä esittävät piirroukset ja maalaukset — ovat katsekontaktin suhteen erityisen mielenkiintoisia. Ne tuottavat tietynlaista epävakautta — ensimmäisen monista, jotka voimme havaita tarkastellessamme seksuaalisena speaktaak-

kelina tarjottuja kuvia miehistä. Yhtäältä kyseessä on visuaalinen väline ja nämä miehet ovat naisten katsottavina. Toisaalta tämä tekee väkivaltaa koodille, jotka määräävät, kuka katsoo ja ketä katsotaan (ja miten), ja tätä rikkomusta yritetään tietyn keinoin torjua. Torjunta keskittyy paljolti tähden omaan tyyliin tai ilmeeseen (“look”) — miten ja missä hän katsoo suhteessa häntä katsovaan naiseen, oli nainen sitten osa yleisöä tai lehteä selaava lukija. Tämä ei koske ainoastaan *Playgirl*ä, joka julkaisee alastonkuvia miesmalleista siinä missä *Playboy* naisista, vaan myös uusia teinlehtiä, kuten *Oh Boy!* ja *My Guy* puolipukeisine pin up -kuvineen, sekä aikakaus- ja sanomalehtien “kolmossivu-osastoja”, kuten *Sunin* “Your Daily Male” tai *She’n*

“She-Male”).

Kertauksen vuoksi: kyse ei ole siitä, katsooko malli katsojiaan vai ei, vaan siitä miten hän sen tekee. Niissä tapauksissa, joissa malli ei katso, naismalli tyypillisesti kääntää katseensa ilmaisten siveyttä, kärsivällisyyttä ja kiinnostuksen puutetta kaikkeen ulkopuoliseen, mutta miesmalli katsoo sivulle tai ylös. Jälkimmäisessä tapauksessa mallin katse vihjaa, että hän on kiinnostunut jostakin, jota katsoja ei näe — se ei todellakaan vihjaa, että kiinnostuksen kohteena olisi katsoja. Itse asiassa se tuskin edes tiedostaa katsojaa, siinä missä naisen kääntynyt katse tekee juuri sen — katse kääntyy pois katsojasta. Mallin ylöspäin suunnattu katse ilmaisee aina henkistyneisyyttä: kyseinen mies saattaa tarjota ruumiinsa ja kasvonsa tarkasteltaviksi, mutta hänen mielensä on keskittynyt korkeampiin asioihin, ja juuri tämän kiihkeän tavoittelun tulisi erityisesti miellyttää. Tässä asennossa tiivistyy se tietynlainen kaksinaisuus, jota Paul Hoch analysoi maskuliinisuuden tutkimuksessaan *White Hero Black Beast* — korkea on parempi kuin matala, ylhäällä oleva pää on parempi kuin alhaalla olevat sukupuolielimet⁴. Samalla ponnistelun ja kiihkeän tavoittelun tunne rinnastuvat myös seksuaalisuuteen, jonka yleensä oletetaan nauttivan alempiarvoista asemaa — ne ovat juuri ne käsitteet, joilla miehistä seksuaalisuutta tässä yhteiskunnassa tyypillisimmin kuvaillaan.

Tavanomaisin näkemys, että miesmallit eivät yleensä katso yleisöään, saattaa hyvinkin pitää paikkansa, mutta se ei merkitse, etteivätkö he koskaan tekisi niin. Kun he katsovat, tärkeää on tuon katseen laatu — sitä puolestaan usein määrittää siihen liittyvä suun ilme. Kun naismallit vastaavat katsojan katseeseen, kyseessä on yleensä jonkinlainen hymy, kutsu. Mutta jopa hyvätapaisten miesmalli tuijottaa yhä yleisöään. Jopa Paul Newmanin suorasukainen kasvoista-kasvoihin poseeraus tai *Oh Boy*’n! kansikuvapojan kaipaava katse tuntuvat yhä tavoittelevan jotain kuvarajauksen tuolta puolen, kuvaus-
hetkestä, aivan kuin hän haluaisi ulottaa ja tunkeutua toiselle puolelle ja määrittää itsensä. Naismallin katse pysähtyy rajalle, miehen katse tunkeutuu suoraan sen läpi.

Freud huomasi samantapaisen katseen Michelangelon Mooseksella — tosin Mooses ei katso meitä vaan kultaista vasikkaa palvovia juutalaisia. Freudin jälkeen tällaista katsetta on ollut tapana kuvata kastroivaksi tai penetroivaksi — tosin se, että näitä sanoja käytetään kuvaamaan miehen katsetta, joka on suunnattu naiseen, on paljastavaa tavoilla, joita freudilaiset eivät välttämättä ole tarkoittaneet. Miksi

naisten esimerkiksi olisi syytä kammota kastration uhkaa? Ja miksi, sen puoleen, penetraation mahdollisuuden pitäisi välttämättä tuntua naisista pelottavalta? On selvää, että kastratio voi olla uhka vain miehille. On myös todennäköistä, että nimenomaan miesten anaalieroottisuudelle langetettu kielto on se seikka, joka saa maskuliinisesti määrityneet miehet pitämään penetraatiota pelottavana — ja että miehinen (hetero)seksuaalinen käsitys naisen “ottamisesta” tekee penetraatiosta väkivaltaisen teon. Kun naiset katsovat ja käsittelevät näitä kastroivia/penetroivia katseita, he jäävät kiinni järjestelmään, joka ei niinkään puhuttele heitä kuin työstää miesten mielikuvia miehisen seksuaalisuuden konstruoinnista.

Mikäli ensimmäinen miesmalleihin liittyvä epävakauden tekijä on katsottavuuden ja katseen kieltämisen ristiriita, niin toinen on naisten seksuaalisuuden näennäinen puhuttelu ja miehisen seksuaalisuuden ilmeinen työstäminen (ja tämä saattaa olla syynä siihen, etteivät naisten mielestä miesmallien kuvat useinkaan “toimi”). Panoksena ei ole ainoastaan mies- ja naisseksuaalisuus, vaan miehisyyden ja naiseuden valta. Vallan ylläpito leimaa muita epävakautta aiheuttavia tekijöitä, jotka liittyvät mieheen seksuaalisena spekaakkelinä — kuten katsomisen aktiivisuuden/passiivisuuden akseli, lihaksikkuuden korostus sekä miehisen vallan ja falloksen symbolinen assosiointi.

Ajatus katsomisesta (tuijottamisesta) valtana ja katseen kohteena olemisesta vallan puutteena on osin päällekkäinen aktiivisuuden/passiivisuuden kysymyksen kanssa. Siten katsomista pidetään aktiivisena; kun taas katsottavuutta passiivisena. Todellisuudessa tämä ei pidä paikkaansa. Sekä miesettä naismalli valmiina katsovatavuuhteensa, taiteilija tai valokuvaaja rakentavat kuvan katsottavaksi; toisaalta, kuva ei ilmaannu katsojan katseen sanelemana vaan yhteistyössä niiden kanssa, jotka ovat kuvan työstäneet. Useimmat meistä luultavasti kokevat, että katsominen ja katsotuksi tuleminen — niin taiteessa kuin arkielämässä — ovat jotain aktiivisuuden ja passiivisuuden välimailloja. Tästäkin huolimatta miestä esittävien kuvien on kiistettävä tämä passiivisuuden elementti, mikäli ne aikovat pitää kiinni hallitsevasta näkemyksestä, jossa maskuliinisuus merkitsee aktiivisuutta.

Tästä syystä miestä esittävät kuvat näyttävät heidät usein jossakin toimessa. Kun Edward Muybridge otti ennen elokuvan keksimistä valtavan joukon valokuvasarjoja — joissa jokainen kuva on otettu muutamia sekunteja edellisen jälkeen — eräs hänen päämäärästään oli tutkia liikkeen luonnetta.



Muybridge kuvasi sarjoja sekä alastomista mies- että naishahmoista. Tutkiesaan näitä sarjoja Linda Williams huomioi, kuinka jopa tieteellisessä harjoittelussa ja valokuvauksen verraten "primitiivisessä" vaiheessa, Muybridge teki eron naiskuvattavien välille, jotka olivat vain katsottavina, ja mieskuvattavien välille, jotka olivat josakin tarkkailtavassa työn touhussa (kantivat kivenlohkareta, sahasivat tukkipuuta, pelasivat baseballia)⁵. Tämä erottelu jatkuu pin up'n historiassa, jossa kerta toisensa jälkeen miehet vangii-

taan kesken jonkin toiminnan tai heidät yhdistetään johonkin toimintaan kuvan yksityiskohtien kautta.

Jopa silloin, kun miestä ei ole vangittu itse teossa, kuva lupaa ruumiin asennolla yhä jotakin toimintaa. Jopa näennäisen rentoutuneessa, välinpitämättömässä poseerauksessa malli kiristää ja jännittää kehoaan niin, että lihakset korostuvat ja kiinnittävät näin huomiota ruumiin toiminnalliseen potentiaaliin. Eikä miesmalli yleensä ole alkuakaan veltto, vaan jännittynyt toimintaan.

Luokan ja etnisyyden käsitteet tuovat mukanaan kiinnostavan sivujuonteen, hyvän esimerkin siitä, miten miehisen vallan kuvat ovat aina ja välttämättä liittyneet muihin yhteiskunnallisen vallan aspekteihin. Etnisyyden suhteen toiminta, johon valkoisen miehen kuvat liittyvät tai johon ne viittaavat, on yleensä selkeässä suhteessa länsimai-

seen vapaa-ajan ja työn jakoon. Mustille miehille tarjottu fyysisyys — olivatpa he sitten vaikka amerikkalaisia tai eurooppalaisia — on puolestaan lähtemättömästi sidoksissa ajatukseen “viidakosta” ja niin muodoin “villeydestä”. Tämä saadaan aikaan joko luonnonmukaisella lavastuksella, jossa yleisluonteinen fyysinen ponnistelu liitetään luonnollisiin energianpurkauksiin (ja epäilemättä myös rumpujen rytmiin), tai, kuten nyttemmin on ollut tapana, “mustan vallan” hätkähdyttäviin poseerauksiin. Tämä saattaisi vaikuttaa etnis-poliittisten näkökulmien huomioimiselta, ja sitä se ehkä joillekin katsojille onkin, mutta se tapa, jolla mediat ovat konstruoineet mustan vallan on ollut omiaan herättämään ajatuksia pikemminkin villistä energiasta kuin poliittisesta liikkeestä — tästä on seurauksena Afrikkaan paluun korostaminen (joka valkoisessa mielikuvituksessa on yhä erottelematonta viidakkoa) tai ajatus “järjettömästä” väkivallasta, joka purkautuu viidakkoghettoista.

Tällaiset kuvat työntävät mustat miehet luokan “ulkopuolelle” (tosin ilmeisen keskiluokkaista mustan kuvaa on edistetty, erityisesti Sidney Pottierin tapauksessa). Luokkajakoa sovelletaan todennäköisemmin valkoisiin miehiin, mutta sekin jää työ/vapaa-aika -erottelun varjoon. Työ on liki pitäen tukahduttanut tämän yhteiskunnan vallitsevasta kuvastosta — se ilmaantuu lähinnä vasemmistolaisessa kuvastossa. 1800-luvun sosialistien ja työväenliikkeen taiteessa sekä Neuvostoliiton sosialistisessa realismissa dynaamisen lihaksikkaat miesruumiit ilmaisevat käsityksiä työn arvokkuudesta ja sankaruudesta. Kuten Eric Hobsbaw'n on osoittanut, juuri tämä perinne on pitänyt huolta siitä, että maskuliinisuus on voinut nousta proletarisuuden ja sosialismin parhaiden perinteiden määritelmäksi — naiset on marginalisoitu “inspiraation” eteeriseen rooliin⁶. Sekin kannattaa muistaa, ettei tämä perinne ole suinkaan tietoisesti korottanut näitä miesruumiita niin naisten kuin miestenkin eroottis-visuaalisen mielihyvän kohteiksi.

Urheilu on yleisin aikamme mieskuvien lähteenä käytetty elämänalue — eikä tämä koske vain urheilusankarien kuvia, vaan myös elokuva- tai poptähtiä urheilullisissa toimissa. (*She*-lehti julkaisi äskettäin pin up -sarjan painijoista.) Vaikka eräillä urheilulajeilla on selvät luokkayhteiskunnan merkit (Walesin prinssi ei pelaa jalkapalloa, vaan pooloa), urheilua pidetään tavallaan erojen “tasoittajana”. Kaikkien luokkien edustajilla on kutakuinkin yhtäläiset mahdollisuudet juoksemiseen, uimiseen ja pallopeleihin, ja niin näistä toiminnoista johdetuilla kuvilla ei ole välittömiä luokka-assosiaatioita. Sen

sijaan ne kaikki viittaavat vapaa-aikaan, sekä viitaalisuuteen ja voimaan, joiden avulla siitä voi nauttia. Ruumiin ylistäminen urheilussa ylistää myös sitä länsimaisen yhteiskunnan suhteellista vapautta, jolla ihmiset voivat omistautua ruumiin kehittämiseksi sen itsensä vuoksi.

Se ruumillinen ominaisuus, jota niin työn tai urheilun kuin jonkin muunkin toiminnan korostaminen tuo esiin, on lihaksikkuus. Esimerkiksi *Oh Boy!* pin up -kuvia reunustava teksti kehottaa lukijoita “katsomaan silmän täydeltä näitä muskeleita”, ja niin edelleen. Vaikka useimmat ihmiset pitävät Arnold Schwarzeneggerin hyperkehittyntä lihaksistoa ylenpalttisena, ja ehkä liki fasistisena, on lihaksikkuus silti avaintermi miesten kehoja arvioitaessa. Tämä lienee jälleen miesten itsensä aikaansaannosta. Lihaksikkuus on vallan merkki — luonnollinen, saavutettu, fallinen.

Kehittyneet lihakset ilmaisevat vähintäänkin fyysisistä voimaa, jonka veroista naiset eivät yleensä saavuta (vaikka viime aikainen kehitys naisurheilussa ja fyysisen kunnon kohottamisessa antaakin viitteitä siitä, ettei sukupuolten ero ole niin annettu). Miesten lihaksikkuuden potentiaalia pidetään biologisena selviönä, ja sitä pidetään myös keinoa jolla voi hallita muita miehiä ja naisia kilpailussa maan antimista — ja naisista. Kysymys on siitä, että lihakset ovat biologisia, ja siten “luonnollisia”, ja me pidämme kiinni totunnaisista ajatusmalleistamme — erityisesti mitä tulee seksuaalisuuteen ja sukupuoliin. Niinpä se, mikä voidaan osoittaa luonnolliseksi, on myös hyväksyttävä annettuna ja väistämättömänä. Lihasten “luonnollisuus” legitimoii miehisen voiman ja ylivallan.

Kehittyneet lihakset — lihakset jotka näkyvät — eivät kuitenkaan ole niinkään luonnollisia kuin saavutettuja. Lihaksikas mies on oman kehonrakennuksensa lopputuote. Kuten aina, vertaus naiskehon kauneuteen on jälleen paljastava. Rationaalisesti ajatellen me kyllä tiedämme, että kauneuskuningatar on laihduttanut, treenannut, käyttänyt ihovoiteita, solariumia ja kosmetiikkaa — mutta se ei paljastu hänen ulkomuodossaan, ja joka tapauksessa sitä ajatellaan jonakin, joka on tehty naiselle. Sen sijaan miesten lihakset puhuvat jatkuvasti miehen kauneuden/voiman saavutuksesta.

Sen lisäksi, että lihakset ovat saavutuksen ja toiminnan merkkejä, ne ovat myös kovia. Me olemme jo huomanneet, kuinka jopa vähemmän kehittyneet miesmallit jännittävät kehonsa katsottaviksi. Tätä kovuutta voidaan vahvistaa symbolisilla lavasteilla tai viitteillä, tai asennoilla, jotka korostavat kovia linjoja ja kulmikkaita muotoja (ei feminiinisen



Clark Gable (1938)

listen symbolien runsaus — ne kaikki tavoittelevat saavuttamatonta, fallisen mystiikan ruumillistumaa. Tämä pätee erityisen selkeästi miehiä esittäviin alastonkuviin. Veltto penis ei voi vetää vertoja sille mystiikalle, joka on pitänyt sen poissa näkyvistä parin viimeisen vuosisadan ajan, ja jopa erektoitunut penis näyttää usein kömpelöltä, miehen ruumiiseen kuulumatomalta jatkeelta.

Epävakaalle pohjalle perustetut miesten kuvat ovat yhtä pinnistelyä kuin monet muutkin maskuliinisuuteen liittyvät seikat. Niitä katsotaan, mutta ne teeskentävät tietämättömyyttä ja liikettä, ne ovat fallisia mutta ruipelaita — tällaisissa kuvissa on harvoin mitään yksinkertaista. Ja todellinen ansa näiden epävakausten sydämessä on juuri tuo suurena hyveenä pidetty pinnistely, se mikä tekee miehestä miehen. Oli kyseessä sitten ylös kohotettu pää, joka tavoittelee mahdotonta transsendenssiä, tai penis, joka sojottaa ilmaan fallisen vallan

epätoivoisena vakuutena, niin sekä miehiä että naisia vaaditaan arvostamaan juuri niitä piirteitä, jotka tekevät maskuliinisuudesta niin epätydyttävän ihmisenä olemisen mallin.

Artikkeli on ilmestynyt alkuaan Screenissä (Vol. 23, No. 3-4/1983) nimellä "Don't Look Now", ja se on julkaistu Richard Dyerin ja Screen-lehden luvalla.

Suomentanut **Putte Wilhelmsson**

Viitteet:

¹ Nancy M. Henley: *Body Politics*, Prentice-Hall 1977.

² Dale Spender: *Man Made Language*, Routledge & Kegan Paul 1980.

³ Henley: *Body politics*, s. 166.

⁴ Paul Hoch: *White Hero Black Beast*, Pluto Press 1979.

⁵ Linda Williams: "Film Body, an Implantation of Perversions", *Cinétracts*, vol.3, no.4 (Winter 1981), s. 19-35.

⁶ Eric Hobsbawn: "Man and Woman in Socialist Iconography", *History Workshop Journal*, no.6 1978, s. 121-138.

⁷ Margaret Walters: *The Nude Male*, Paddington Press 1978.

⁸ Kts. esimerkiksi Alison Heisch: "Queen Elizabeth I and the Persistence of Patriarchy", *Feminist Review*, no.4 1978, s. 45-56.

estetiikan pehmeitä muotoja). Kirjassaan *The Nude Male* Margaret Walters vihjaa, että tämä kovuus on fallista. Ei niin, että se olisi suoraan peniksen kaltaista, mutta että sillä on symbolinen suhde siihen, mitä fallos representoi "abstraktina isällisenä valtana"⁷. Ei ole epäilystäkään siitä, etteikö fallos olisi lähes universaalisti levinnyt vallan kuva, varhaisen Kreikan hedelmällisyyskultista nykyaikaiseen pornografiaan, jossa penistä kuvataan loputtomasti aseena, työvälina, hirtittävän vallan lähteenä.

Huolimattoman arkiajattelun riski on kuitenkin ilmeinen. Fallos ei ole vain satunnainen miehis vallan symboli; on oleellista, että penis on osoittautunut tämän symbolin malliksi. Sillä vain miehillä on penikset, falliset symbolit, jotka jopa naisen hallussa (kuten kysymykseen saattaa tulla naishallitsijan yhteydessä) ovat viime kädessä miehis vallan symboleita. Nainen, joka käyttää "fallista" valtaa, tekee niin miesten nimissä⁸.

Tämä johtaa miehiä esittävien kuvien suurimpaan epävakauteen. Siitä ei nimittäin päästä mihinkään, että penis ei ole mikään falloksen tilkku. Penis ei voi koskaan saavuttaa falloksen vihjamaa mystiikkaa. Tästä ovat seurauksena mieskuvaston ylenpalttiset, jopa hysteeriset ominaisuudet. Puristuneet nyrkit, pullistelevat lihakset, jännittyneet leuat, fal-