

Nuoret, tutkijat ja Benetton

KILPATULKINTOJA MAINOSKUVASTA

Vuoden 1997 kevään ylioppilaskokelaat saivat eteensä neljä Benettonin mainoskuvaa. Yksi esitteli suutelevaa nunnaa ja pappia, toinen mustaa sutta ja valkoista lammasta, kolmas suoriin riveihin asetettuja erivärisiä kondomeja ja neljäs vihreään vilttiin kääriytynyttä "tulevaisuuden perhettä", kahta aikuista ja lasta heidän välissään.¹

Kuvat olivat osa äidinkielen aineistokoetta, jossa nuorten piti kirjoittaa aine heille jaetun materiaalin pohjalta ja vapaasti otsikoiden². Aiheeseen tartuttiin hankasti. Syntyi tuhansia aineita, ja nuoret lisäsivät omat näkemyksensä julkisuudessa jo vuosia velloneeseen Benetton-soppaan. Tosin heidän tulkintansa jäivät vain oman opettajan ja ylioppilastutkintolautakunnan arvioitaviksi – tämän artikkelin kirjoittamiseen saakka.

Artikkelissa tarkastellaan kevään 1997 ylioppilaskokelaiden tulkintoja eräästä Benettonin mainoskuvasta ("Family of the Future") ja asetetaan ne dialogiin samaa kuvaa koskevan tutkijatulkinnan kanssa. Dialogin avulla problematisoidaan tulkintoja ja analysoidaan niiden rajoja. Samalla osoitetaan, miten ylioppilaiden tulkinnoissa etniset erot lomittuvat sukupuolieroihin. Tutkijat eivät huomioi tätä etnisyyden ja sukupuolen nivoutumista toisiinsa, mikä vie pohjaa pois heidän "rasismikriittisiltä" tulkinnoiltaan.

Enhkäpä Benetton on ollut liian muodikas ilmiö, jotta sosiologit tai viestinnän tutkijat olisivat kehdanneet siitä kiinnostua. Yhteiskuntatieteellisten ja humanististen tietokantojen selaaminen (syyskuu 1998) antaa tulokseksi vain muutaman Benettonia käsittelevän tekstin. Niistä keskeisimmät ovat Les Backin ja Vibeke Quaadin "Dream Utopias, Nightmare

Realities" (1993), Henry A. Giroux'n "Consuming Social Change" (1994) ja Michael Shapiron "Images of Planetary Danger" (1994). Myös sosiologi Pasi Falk on käsitellyt Benettonia. Hänen artikkelinsa "The Benetton-Toscani Effect: Testing the Limits of Conventional Advertising" ilmestyi 1997. Viestinnän tutkimuksen piiristä nousee puolestaan *Journal of Communication*issa 1997 julkaistu Serra A. Tinicin "United Colors and 'United Meanings: Benetton and the Commodification of Social Issues".

Kaikille näille teksteille on tyypillistä kolme seikkaa. Ensinnäkin ne pyrkivät arvioimaan kriittisesti Benettonin kuvien merkitysmailmaa ja/tai liittämään sen osaksi muuta kulttuuria: mainontaa, rodun kuvallista esittämistä tai globalisaa-tiota. Toinen ja tämän artikkelin kannalta keskeinen piirre on, että artikkelit nojautuvat niin sanottuun kovalähtöiseen tutkijatulkintaan. Tällöin artikkelin kirjoittaja tulkitsee Benettonin kuvien ja kampanjoiden merkityksiä oman teoreettisen tietämyksensä valossa, historiallisesti rajatussa kulttuurisessa tilassa, jota voisi kutsua vaikkapa tieteelliseksi diskurssiksi. Kolmas yhteinen piirre tulee siitä, että kukaan kirjoittajista ei pohdi, mitä tämä seikka mahdollisesti tarkoittaa tehtyjen

tulkintojen kannalta. Paljon mainostettu refleksiivisyys ei siis näytä ulottuvan tieteellisen työn alueelle, mikäli refleksiivisyyden ymmärtää itserefleksiivisyydeksi, omien tulkintojen perusteiden ja diskursiivisen tilan pohtimiseksi.

Tässä artikkelissa käsittelen oikeastaan vain yhtä kysymystä: **mikä suhde tutkijatulkintoilla on nuorten kuvista tekemiin tulkintoihin?** Tähän vastaaminen on tärkeää, koska yhteiskuntatieteellisesti suuntautuneen valokuvatutkimuksen parissa ei ole tietääkseni tehty lainkaan kuvan vastaanottotutkimusta. Poikkeukseksi voi ehkä laskea Pauliina Aarvan väitöskirjan *Terveysvalistuksen kuvia ja mielikuvia* (1991), jossa hän selvittää terveysjulisteiden vastaanottoa. Jos asiaa katsoo laajemmasta viestinnän tutkimuksen horisontista, erilaisten mediatekstien vastaanottoa on tutkittu jo pitkään. Mutta sielläkään ei tietääkseni ole viritetty vertailuasetelmaa *samaa* mediatekstiä koskevan tutkija- ja maallikotulkinnan välille.³ Yleisellä tasolla on siis kyse siitä, miten teoreettinen tulkinta mediatekstistä suhteutuu yleisön siitä tekemiin tulkintoihin.

Aineet tarjoaisivat mahdollisuuden selvittää monia muitakin kysymyksiä, kuten nuorten suhtautumista mainontaan, rasismiin tai sukupuoleen. Nämä teemat nousevatkin tärkeään asemaan, mutta tarkasteluni painottuu tutkijoiden ja kokeilaiden tulkintaerojen pohdiskeluun. En siis käytä tutkijoiden oivalluksia selittämään vain nuorten tulkintoja, myös nuorten kirjoitukset luovat tekstuaalisen kentän, jota vasten voi tarkastella tutkijoiden tulkintoja. Asetelma auttaa arvioimaan tutkijoiden tekstejä tieteellisinä metateksteinä, jotka pyrkivät 'ottamaan haltuun' todellisuutta. Oma roolini on lähinnä erotuomarin, joka arvioi peliä ja puuttuu siihen vain tarvittaessa. Mutta, kuten kaikissa peleissä, erotuomari voi suosia jompaa kumpaa joukkuetta. Hän voi varastaa itselleen keskeisen roolin, vaikkei sitä tulkintojensa hurmalta kykene näkemään tai myöntämään.

Sananen artikkelin rajoista. En pyri vastaamaan kysymykseen miksi tulkinnat ovat erilaisia, koska se olisi vaatinut tekstien kontekstien huomioimista, mikä olisi ollut aivan liian suuri urakka yhteen artikkeliin. Muutamia alustavia vastauksia lukija voi kyllä hahmottaa analyysin edetessä. Tarkennan aineista esiin vain *Tulevaisuuden perhe* -nimistä kuvaa kuvaa koskevat jäsenyykset.⁴ Nämä tulkinnat suhteutan vain Les Backin ja Vibeke Quaaden artikkeliin, koska siinä on analysoitu samaa kuvaa. Muista teksteistä löytyy tietenkin erilaisia painotuksia.

Ensin käyn läpi Backin ja Quaaden keskeisiä teemoja. Samalla tulee lyhyesti valotetuksi Benettonin kampanjoiden historiaa. Sen jälkeen rakennan pienen teoreettisen työkalun, *eron*-käsitteen, jonka avulla avaan nuorten kuvasta esittämiä tulkintoja. Lopuksi pohdin, miten Backin ja Quaaden tutkijatulkinta suhteutuu nuorten tulkintoihin.

Benetton ja rodun kielioppi

Rasismien tutkijoina tunnetut Back ja Quaade pohtivat artikkelissaan Benettonin mainosten suhdetta rasismiin eli mainosten *rodun kielioppia*, kuten he asian ilmaisevat Stuart Halliin viitaten. *Tulevaisuuden perhettä* käsitellessään he nostavat esiin myös sukupuolen problematiikan. Sen lisäksi he ovat kiinnostuneet dokumentaaristen valokuvien roolista osana yhtiön mainoksia. Kaikkinsa tutkijoiden asenne on kriittinen: Benettonin kuvat ylläpitävät ja rakentavat rodullisia stereotyyppioita ja rasismia.

Back ja Quaade jaottelevat Benettonin kampanjat kolmeen aikakauteen, joi- ta he kutsuvat *esineellistämisen ja pirstaloitumisen* (objectification and fragmentation), *rodullistamisen ja monimielisyyden* (racialisation and ambiguity) ja *näen- näis-journalismin* (pseudo-journalism) vaiheiksi. Viimeistä he nimittävät myös *nä- ennäis-dokumentarismiksi* (pseudo-documentary). Ylioppilaskokelaiden analysoi- taviksi annetut kuvat sijoittuvat lähinnä keskimmaiseen vaiheeseen. Vuonna 1993 julkaistusta artikkelista puuttuvat tietenkin vammaisia lapsia ja kuolemaantuomittuja hyödyntävät tuoreimmat kampanjat.

Esineellistämisen ja pirstaloitumisen kausi alkaa 1984. Yhtiö luopuu tuotekes- keistä mainonnasta ja kehittää valokuvaaja Oliviero Toscanin johdolla uuden stra- tegian. Mainokset täytyvät erivärisistä nuorista ihmisistä, ja niillä halutaan – Be- nettonin mukaan – korostaa kulttuurista moninaisuutta. Neljästätoista maassa ajettu kampanja saa nimen *All the Colors of the World*. Mikä tässä vaiheessa on sitten sellaista, joka antaa aiheen luonnehtia sitä esineellistämisen ja pirstaloitu- misen käsittein?

Backin ja Quaaden mukaan Benetton palauttaa kansallisten kulttuurien piir- teet yksilöiden välisiksi tyyllisiksi eroiksi ja näin pirstaloi heidän kansallisen iden- titeettinsä. Tämä on nähtävästi ymmärrettävä niin, että mainoskuviissa esiintyvien nuorten yhteydet heidän alkuperäisiin etnisiin ryhmiin häviävät ja tilalle tulee eräänlainen erojen leikki, joka pelkistyy ja pinnallistuu tyyliksi. ”Vaikka mallit näyttävät pukeutuneen ’kansallisiin vaatteisiin’ he itse asiassa ovat sonnustatu- neet Benettonin tuotteisiin”, Back ja Quaade (mt., 68) tiivistävät. Esineellistämi- nen puolestaan merkitsee sitä, että kulttuuriset erot tuotteistetaan myytäväksi ta- varaksi.

Back ja Quaade painottavat kahta asiaa. Ensinnäkin: ihmisten erilaisuutta esit- tävät kuvat kiinnittyvät tiukasti Benettonin omaan keskusteluavaruuteen, jossa etniset ja kansalliset piirteet esitetään olemukseltaan muuttumattomina ja ikuisi- na asioina. Toiseksi: Benetton hyödyntää mielikuvaa kulttuurien tai etnisten ryh- minen välisistä rajoista saadakseen heräämään ajatuksen sitoutumisesta kansain- väliseen sopusointuun. Tämä *erojen ylittäminen* on valjastettu palvelemaan Be- nettonin imagoa ja laadukkaan brandin, tuotemerkin, rakentamista. Sen kehittä- minen mahdollistaa markkinoinnin esittelemättä lainkaan itse tuotetta.

Tämä vaihe loppuu 1989. Rodullisen harmonian ja kansainvälisyyden ideaali- tyyppinen pönkittäminen katoaa kuvista ja korvautuu rodullisten vastakohtien suoralla tai vertauskuvaannollisella esittämisellä. Eräänlainen luonnollisuus nou- see etualalle eli ”historia muuntuu luonnoksi”, kuten Back ja Quaade Roland Barthesiin viitaten toteavat. Tämä käy ilmi juuri *Tulevaisuuden perhe* -potretista. Backin ja Quaaden mukaan rotu, feminiinisyys ja lapsuus kietoutuvat siinä yhteen vahvistaen naisen luonnollista ja yleismaailmallista roolia hoivaajana ja lasta puo- lestaan viattomana hoivattavana. Tutkijat tulkitsevat kuvan molemmat aikuiset naisiksi ja näkevät tämän pönkittävän naisen asemaa hoivaajana. Kampanjan täl- le vaiheelle on tyypillistä, että erilaisuuden käsite palautetaan stereotyyppiin,

kullekin rodulle ominaisiin piirteisiin. Mustat ovat mustia, aasialaiset vinosilmiä, valkoiset vaaleatukkaisia. Myös *Tulevaisuuden perheessä* rodut näyttäytyvät Backin ja Quaaden mukaan erillisinä, ei sekoittuneina.

Tutkijat ottavat tarkasteltavakseen pari muuta samaan vaiheeseen liittyvää kuvaa. Niistä ensimmäinen esittää käsiraudoin toisiinsa kytkeytyviä käsiä, mustan ja valkoisen miehen. Toisessa kuvassa istuu musta nainen imettämässä valkoista lasta.

Benetton joutui vetämään mainokset pois Yhdysvaltain markkinoilta niiden nostattaman kohun vuoksi. Imetyskuvan katsottiin viittaavan orjuuteen, mustiin naisiin imettäjinä ja myös heidän asemaansa valkoisen miehen halun kohteina. Myös käsirautamainos kohahdutti sekä uudella että vanhalla mantereella. Musta mies tulkittiin rikolliseksi ja valkoinen lain edustajaksi. Monet katsoivat mainoksen olevan avoimen rasistinen. Tosin samaan aikaan Ranskassa uusfasistiset ja rasistiset ryhmittymät heittivät Benettonin liikkeeseen kyynelkaasukranaatin. Kuvat siis herättivät, de facto, toisilleen aivan vastakkaisia reaktioita.

Back ja Quaade selittävät mainoksista virinneitä tulkintoja Stuart Hallin tunnetun sisäänkoodaus/uloskoodaus -käsitemparin avulla. Benettonin mainokset tuotetaan (sisäänkoodataan) tietyn teknisen ja tuotannollisen rakenteen vaikutuksen alaisena ja tulkitaan (uloskoodataan) erilaisissa yhteiskunnallisissa käytännöissä. Niinpä "Benettonin mainosten uloskoodaaminen voi kietoutua yhtä lailla utooppisiin monikulttuurisen yhteiselon koodeihin (--) kuin tympeisiin historiallisesti ja maantieteellisesti paikantuviin rasistisiin virtauksiin", (mt., 71). Tämän toteamuksen jälkeen on hieman paradoksaalista,

että Back ja Quaade näkevät kuvissa niin ehdottomia merkityksiä kuin näkevät. Joka tapauksessa he tulkitsevat rodullisia vastakohtia esittelevän kampanjan rasistiseksi ja hyväksyvät käsirautamainoksesta ja imettävästä mustasta naisesta edellä esitetyt tulkinnot.

Benettonin kampanjan kolmas vaihe (näennäis-dokumentarismi) alkaa 1991, samana vuonna kuin Persianlahden sota. Oliviero Toscani siirtyy ulos studioista ja alkaa hyödyntää dokumentaarisen valokuvan lajityyppiä. Rodullisten vastakohtien esittäminen jää taka-alalle ja tilalle tulevat kuvat räjähtäneestä autosta, kuolevasta aids-potilaasta, vastasyntyneestä lapsesta. Benetton käyttää mainoksissaan aitoja kuvia katastrofeista. Yksi tällainen esitys on takaapäin otettu kuva mustasta sotilaasta hihnasta roikkuva Kalashnikov selässä, käsissään ihmisen sääriluu. Tutkijoiden mukaan kuva viestii käsitystä afrikkalaisista barbaarisina ihmisyyöjinä. Toinen paljon keskusteltu kuva on aidiin menehtyneen David Kirbyn kuolinvuoteelta.

Backin ja Quaaden mukaan Benettonin tapa käyttää mainoksissaan dokumentaarisia valokuvia loukkaa lajityypin kulttuurista asemaa "totuuden esittäjänä". Mainonta edustaa aivan vastakkaista, fantasiaan kiinnittyvää lajityyppiä. Niinpä Benettonin kampanjoihin kohdistuva kritiikki ei ole vain keskustelua kuvien sisällöstä vaan myös niiden muodosta. Benetton rikkoo sekä dokumentaarisen valokuvan että mainonnan lajityyppiä sekoittamalla ne keskenään. Back ja Quaade yhtyvät näkemyksiin, joiden mukaan dokumentaariset kuvat antavat katsojalle "voyerististä mielihyvää" esittäessään turvallisen etäisyyden päästä tapahtumia ja uhkia, joihin länsimaiset ihmiset eivät juuri koskaan joudu. Kuvat siis etäännyttävät toisistaan katsojan ja katsotun. Kuvista tulee katastrofien "fetsissejä" ja "spektaakkeleita".



Family of the Future

Backin ja Quaaden mukaan Benettonin kampanjoiden koko kuvasto viittaa siihen, että rotu on aito (real) ja muuttumaton asia. Julistaessaan samanarvoisuutta yhtiö itse asiassa uusintaa rodullisia ennakkoluuloja entistä hienovaraisemmalla tavalla. "Kulttuurista eroa esittävät kuvat muotoutuvat tympeksi karikatyyreiksi ja rodullisia stereotyyppejä vain vahvistetaan yksinkertaisten vastakohtien kautta. Samalla mainokset palauttavat rodullisten ja kulttuuristen identiteettien moninaisuuden olemuksiin. Toitottaessaan harmoniaa Benetton itse asiassa tuottaa rodullisen ja kulttuurisen puhdasoppisuuden kuvia. Rodulliset erot *luonnollistetaan* ja arkinen ymmärrys rotujen asemasta vain vahvistuu" (mt., 79).

Benettonin mainokset kätkevät valkoisen katseen, eli emme saa tietää, miltä itse näytämme kuvissa olevien ihmisten silmissä. Sen enempää kuvista ei käy ilmi, kenen kädessä kamera on ollut. Myös esittämiseen (representoimiseen) liittyvät valtamekanismit jäävät piiloon. Kuvat tarjoavat identiteetin rakennusaineiksi vain valkoisille katsojille, Benettonin sanelemin ehdoin. Kaikesta tästä seuraa, että kuvien kohteet eivät kommunikoi. Heillä ei ole omaa ääntä.

Eron käsitteen merkitykset

Backin ja Quaadin tulkintojen jälkeen on hämmentävää lukea nuorten aineita. Aluksi tuntuu kuin tutkijat olisivat osuneet oikeaan monessa asiassa. Kukaan kokeleista ei esimerkiksi kysy, kenen äänellä kuvat puhuvat, kuka on saanut määrittellä niiden tavat esittää toiseutta tai kenen kädessä kamera on ollut. Mutta tämä ei ole koko kuva.

Tarkempaa analyysiä varten uutien *Tulevaisuuden perhettä* koskevat tulkinnat esiin aineista. Tällöin muodostui pienoisaineisto, johon kuuluu 37 luonnehdintaa kuvasta. Niistä voi hahmottaa kaksi keskeistä kehystä tai diskurssia: *sukupuoli* ja *etnisyys*. Ensimmäinen kehys viittaa tulkintoihin, joissa tulee tavalla tai toisella esiin kuvan henkilöiden sukupuoli ja siihen liittyvät erottelut, kuten esimerkiksi nainen/mies. Toinen kehys puolestaan sulkee sisäänsä tulkinnat, joissa viitataan kuvan henkilöiden rotuun, alkuperään tai ylimalkaan erilaisuuteen. Ennen tulkintojen yksityiskohtiin menemistä on syytä hieman tarkentaa eron käsitettä.

Stuart Hall (1999, 152-160) hahmottaa neljä tapaa ymmärtää eron ongelmaa.

Niistä ensimmäinen ankkuroituu saussurelaiseen lingvistiikkaan. Tämän näkemyksen mukaan erot ovat välttämättömiä, koska ne mahdollistavat merkityksen syntymisen. Ferdinand deSaussuren tunnetun näkemyksen mukaan koko kielijärjestelmä ja sitä kautta yksittäisten merkkien merkitykset nousevat niiden eroista toisiin merkkeihin. Esimerkiksi pari musta/valkoinen rakentaa tällaisen eron. Kyseinen vastakohtapari tuo myös esiin eron binaarisuuden, jolloin merkitys syntyy vain äärimmäisten vastakohtien kautta. Hall (mt., 153-154) tiivistää: "Merkitys riippuu siis vastakohtien välisestä erosta. Samalla on kuitenkin mahdollista huomata, että binaariset vastakohtaisuudet – *valkoinen/musta, päivä/yö, maskuliininen/feminiininen, brittilmuukalainen* – ovat tärkeitä, koska ne vangitsevat maailman moninaisuuden joko-tai -ääripäihinsä. Siksi ne ovat myös jokseenkin tyyli ja yksinkertaistava merkitysten tuottamisentapa."

Binaarinen ajattelu on siis yhtä aikaa välttämätöntä, käytännöllistä ja traagista, koska hienojakoisemmat erottelut ja finessien taju katoavat tai ovat ainakin vaarassa kadota kaksinapaisiin merkityksiin.

Hall kannattaa ajatusta, jonka mukaan on olemassa vain suhteellisen harvoja neutraaleja binariteetteja. Binaaristen napojen välillä rakentuu lähes aina tasapainoton valtasuhde. "Jotta tämä valtasuhde tulisi kaapatuksi mukaan kielenkäyttöön, pitäisi itse asiassa kirjoittaa **valkoinen/musta, miehet/naiset, masku-**

liininen/feminiininen, yläluokka/alaluokka, britti/muukalainen", Hall (mt., 154) tiivistää. Tähän voisi lisätä, että jo binaarisiin oppositioihin pelkistämien on osoitus vallan kyvystä tuottaa ilmaisujen rajoja ja merkityksiä. Näin valta ei rakennu vain binariteetin epätasapainossa vaan jo binariteetissa itsessään kielellisen hahmottamisen ja ajattelun tapana.

Myös toinen eron liittyvä teoreettinen selitysmalli nousee lingvistiikasta, tosin hieman toisesta suunnasta. Nyt keskeinen hahmo on Mihail Bahtin. Tässä katsoinnossa eron merkitys nousee siitä, että merkityksiä on "mahdollista rakentaa ainoastaan dialogissa 'Toisen' kanssa" (mt., 154). Kun jätän tämän tekstin käsistäni ja toiset lukevat sen, en voi enää pitää sen merkityksiä itselläni – jos ne nyt ankarasti ajatellen koskaan edes ovat olleet omiani. Joka tapauksessa tekstin merkitykset syntyvät uudelleen toisten tulkinnoissa, joita en ehkä enää tunnista omakseni. Tästä syystä merkitys ei voi koskaan kiinnittyä lopullisesti. Se on aina alttiina erojen syntymiselle, koska dialogi tuottaa eroja. Tämä seikka ei tietenkään sulje pois sitä, että merkitykset ovat aina myös jaettuina tai että tulkinnoissa on säännönmukaisuuksia.

Kolmas eron merkitys kumpuaa antropologiasta. "Tämän mallin perusväittämän mukaan kulttuuri on riippuvainen siitä, että asioille annetaan merkitys jakamalla niitä erilaisiin positiioihin luokittelujärjestelmän sisällä. Erojen merkitseminen on siten kulttuuriksi kutsutun symbolisen järjestelmän perusta" (mt., 155). Yksi tällainen eron tekemisen muoto on myös ihmisten luokittelu "meihin" ja "muihin". Tällöin joukkoomme eksynyt muukalainen muodostaa uhkan jo vakiintuneelle erojen ja luokittelujen järjestelmälle. Tilanne pyritään normalisoimaan pitämällä oma alue mahdollisimman puhtaana ja sulkemalla muukalainen ulkopuolelle. Tämä ei välttämättä merkitse fyysistä karkoittamista vaan yhtä lailla muukalaisen sopeuttamista "meidän" kulttuuriin järjestelmiin, erilaisuuden kulumien hiomista pois. Hallin mukaan erilaisuuden kieltäminen tekee siitä myös paradoksaalisesti houkuttelevan. Siinä on tabun vetovoimaa.

Neljäs ja viimeinen eroa koskeva teoreettinen malli juontuu psykoanalyysin – vai pitäisikö sanoa psykoanalyysien – perinteistä. Näistä lähtökohdista toiset ihmiset ovat tärkeitä minuuden muodostumisen, subjektiviteetin ja seksuaalisen identiteetin kannalta. Identiteetti muotoutuu aina identifikaatioiden ja siis erojen tekemisen kautta, joiden kohteena on usein toinen ihminen tai jokin hänen ominaisuutensa. Identiteettityö on kaksisuuntaista liikettä, itsen heijastamista toisiin ja toisten ahmista itsen sisään. Kolmesta edellisestä selitysmallista psykoanalyttinen eroaa kenties merkittävimmin siinä, että se korostaa erojen hyödyntämisen ja niiden syntymisen tiedostamatonta luonnetta. Subjekti ei siis voi tietoisesti hallita kuin osaa niistä voimista, jotka rakentavan hänen minuuttaan erojen tuottamisen kautta.

Hall näkee, ettei mikään näistä neljästä mallista sulje toisia pois. Hän myös painottaa, että erilaisuus on aina ambivalenttia, ristiriitaista:

"Se voi olla sekä myönteistä että kielteistä. Se on sekä välttämätöntä merkitysten tuotannolle, kielen ja kulttuurin muotoutumiselle, sosiaalisille identiteeteille ja subjektiivisille käsityksille minästä sukupuolitettuna subjektina että samanaikaisesti jotain uhkavaa – vaaran, kielteisten tuntemusten, murtumisen sekä Toiseen kohdistuvan vihamielisyyden ja aggression aluetta" (Hall mt., 160).

Neljä eron logiikkaa mielessä pitäen voikin nyt kysyä, miten sukupuoleen ja etnisyyteen liittyvät erot rakentuvat nuorten tulkinnoissa.

Nuorten tulkinnat ja Benettonin äänet

Sukupuoli

Tulevaisuuden perheessä on kolme henkilöä: kaksi aikuista ja lapsi heidän välissään. Kaikki ovat kietoutuneet vihreään huopaan. Vasemman puoleisen henkilön sukupuoli⁵ on kirjoittajille selvä: kaikki tulkitsevat hänet naiseksi. Lapsen sukupuoleen ei kukaan kiinnitä huomiota. Varsinaiset tulkintaerot alkavat hahmotua kuvan oikean puoleisen henkilön kohdalla. Kuvasta kirjoittaneista 16 tunnisti henkilön mieheksi, 20 naiseksi ja yksi jätti sukupuolen avoimeksi. Naisia henkilön mieheksi tulkinneista oli 10. Muutama kirjoittaja viittasi henkilön sukupuolen tulkinnanvaraisuuteen (esim. "maskuliinisen oloinen nainen") mutta paikansi tästä huolimatta sukupuolen jommaksi kummaksi.⁶

Sukupuolen tunnistaminen – tai oikeastaan sukupuolieron tuottaminen – on tärkeä seikka, koska se määrittelee muita kuvasta nousevia jäsenyyksiä. Esimerkiksi monien kokelaiden kuvasta käyttämä luonnehdinta "perhe"⁷ saa aivan erilaisia merkityksiä riippuen siitä, miten kuvan mustan henkilön sukupuoli määrittyy. Jos ajatellaan, että kyseisen henkilön sukupuoli on yksi kuvan avainmerkityksestä, niin se luo koko kuvaan paljon tulkinnallista ambivalenssia.

Erot sukupuolen määrittelyssä kertovat ainakin siitä, että jotkin kuvan viestit ovat ilmeisen epäselviä. Ne eivät tarjoa katsojalle yksiselitteistä mieheen tai naiseen liittyvää merkistöä. Tästä huolimatta yksikään kirjoittajista ei viitannut mahdollisuuteen, että henkilö olisi esimerkiksi androgyyni. Kukaan ei myöskään ottanut esille seikkaa, että kuvan henkilö mahdollisesti leikittelee tietoisesti sukupuolella. Henkilön tulkinta jommaksi kummaksi sukupuoleksi kielii sukupuolta koskevan ajattelun binaarisuudesta. Ihmisellä on oltava jokin selkeä sukupuoli, hänet on voitava määrittellä *joko* mieheksi *tai* naiseksi, muita sukupuolia ei ole. Ainakin tältä osin kokelaat toteuttavat varsin uskollisesti sitä kulttuurista jäsenyyttä, jota Judith Butler (1990, 151) luonnehtii heteseksuaaliseksi matriisiksi⁸, joka tarjoaa vain kaksi 'normaalia' identiteettiä: mies tai nainen.

Holly Devor huomauttaakin kirjassaan *Gender Blending. Confronting the Limits of Duality*, kuinka ihmiset pyrkivät epäselvissäkin tilanteissa tulkitsemaan henkilön sukupuolen jommaksi kummaksi ja yleensä mieheksi. Hän tukeutuu Kesslerin ja McKennan 1970-luvulla tekemiin tutkimuksiin. Niissä aikuisille näytettiin ihmistä esittäviä piirroksia, joissa sukupuolen tunnusmerkistöt (esim. vaatetus ja hiukset) vaihtelivat ja olivat osittain ristiriitaisia, ja heitä pyydettiin annettujen vihjeiden perusteella määrittelemään piirroksen henkilön sukupuoli. "Tutkimuksen tulokset antoivat vahvan viitteen siitä, että ihmiset näkevät mieheyttä (maleness) lähes aina kun siitä edes jossain määrin vihjattiin", Devor (1989, 48) kirjoittaa. Yksittäinen vahva mieheyden indikaattori oli vahvempi määrittelijä kuin kaikki naisuuteen (femaleness) viittaavat indikaattorit yhteensä.

Oma katseeni ei tavoita kuvasta selkeitä vihjeitä henkilön sukupuolesta, kuva näyttää olevan äärimmäisen ambivalentti. Tosin kuvan asetelmassa on yksi vahva vihje, joka alkaa rakentaa sukupuolta mustalle henkilölle. Kuvan henkilö pyritään näkemään mieheksi, koska hän on *miehen paikalla* perinteisen ydinperheen muodostamassa kolmiyhteydessä. Mutta aivan yhtä hyvin voidaan ajatella, että juuri perinteisen perhemallin murentuminen (ks. Virkki 1994) antaa tilaa nähdä kuvan henkilö naiseksi.

Yksi kokelas tulkitsee kuvaa seuraavaan tapaan:

"Toscanin toinen ihmiskuva esittelee pienen perheen. Vanhemmat, tumma- ja vaaleaihoiset, ovat rinnakkain. Heidän keskeään on pieni lapsi. Kolmikko on

kääriytyneet tiiviisti paksuun, vihreään huopaan. Ensi vilkaisulla kuva ei varmaan järkytä kovin monia: vanhemmat ja lapsi. Vasta kuvan lähemmässä tarkastelussa paljastuu, että tummaihoisen onkin nainen! Myös tämä kuva pistelee kristillisiä perinteitä. Ensivaikutelma Aatami ja Eeva -tyylisestä idyllistä pirstoutuu lesbokulttuurin irstauden kauhisteluksi ja kiivaaksi väittelyksi lesboparin soveltuvuudesta vanhemmiksi./ Kuvan vanhemmat näyttävät olevan tietoisia epävarmasta asemastaan. Ilmeet ovat vakavia, uhkaavalta ulkomaailmalta on kätkeytyä suojaan huovan sisälle. Toisaalta kuva viestii myös läheisyydestä ja välittämisestä sekä yhteisestä vastuusta. Molempien vanhempien kädet ovat lapsen ympärillä, hellästi mutta varmasti. Ilmeisesti adoptoitu kiinalaislapsi muistuttaa ajankohtaisesta aiheesta, kiinalaistytöjen kohtalosta. Kristillisten piirien lisäksi kuva on varmaan suuttanut myös muita konservatiivisia ryhmiä. Seksuaalinen poikkeavuus, rodulliset erot ja vanhemmuus yhdessä vaativat melkoista suvaitsevaisuutta ollakseen ärsyttämättä. Toisaalta kuva varmaan ihastutti etnisten ryhmien, seksuaalivähemmistöjen ja ihmisoikeuksien puolestapuhujia." (2M1)

Kirjoittaja aloittaa ensivaikutelman kuvailulla. Kun hän katsoo kuvaa hieman tarkemmin, kätkeymät merkitykset alkavat paljastua. Kirjoittaja siis ymmärtää katsomisen aikaa vieväksi ja kerroksiseksi toiminnaksi. Kyse ei ole nyt pelkästään siitä, että eri ihmiset voivat tulkita kuvaa eri tavalla. Myös sama katsoja voi tulkita kuvan eri tavoin. Voihan olla, että toisessa tilanteessa kirjoittaja olisi katsonut kuvaa nopeasti ja tulkinnut henkilön sukupuolen ilman muuta mieheksi. Yksittäiseen valokuvaan voi siis sisältyä keskenään ristiriitaisia merkityksiä, jotka kirjoittajan mukaan saavat aikaan suuttumusta, kauhistelua ja väittelyä: "Ensivaikutelma Aatami ja Eeva -tyylisestä idyllistä pirstoutuu lesbokulttuurin irstauden kauhisteluksi ja kiivaaksi väittelyksi lesboparin soveltuvuudesta vanhemmiksi".

Kirjoittaja näkee kuvan pistelevän "kristillisiä perinteitä". "Myös"-sana tässä yhteydessä viittaa siihen, että kirjoittaja ymmärtää muidenkin tarkasteltavana olevien kuvien jollain tavoin osallistuvan kristillisten arvojen loukkaamiseen. Viitaukset Aatamiin ja Eevaan tuovat nekin mukaan uskuntoon liittyviä merkityksiä, tosin hieman kaukaa haetun tuntuisesti. Tämä tulkinta rakentunee siitä, että Bennetton on kampanjoillaan tunnetusti ajautunut konfliktiin katolisen kirkon kanssa. Joka tapauksessa kokelaan tulkinnassa kohtaavat menneisyys ja nykyaika; kristillinen perinne rapautuu "väittelyksi lesboparin soveltuvuudesta vanhemmiksi".

Tulkinnallisesti tilanne on herkullinen. Kirjoittaja käyttää perheen käsitettä luonnehtimaan kolmen henkilön ja lapsen kokonaisuutta, joka samalla ilmiselvästi hajottaa perheen käsitettä. Kirjoittajan tulkinnassa näkyy, että yksittäinen valokuva voi *yhtä aikaa* ylläpitää ja murentaa kulttuurista rakennetta, tässä tapauksessa perinteistä perhettä (mies, nainen ja lapset). Juuri tässä toimii hienovarainen ja samalla paradoksaalinen eron dynamiikka. Perinteinen perhe on osa kulttuurin symbolista järjestystä ja psykoanalyttisen tulkinnan mukaan keskeinen sukupuolieron syntypaikka. Kuvan sisäiset ristiriitaisuudet ja monitulkintaisuus saavat aikaiseksi sen, ettei perheen käsitettä voi kyseisen kuvan kohdalla enää käyttää "puhtaasti". Samalla kun perheen merkitykset alkavat rapautua, ne siirtyvät uusille alueille, lesboparin vanhemmuuteen. Perheen ytimessä oleva mies/nainen -binariteetti purkautuu, ja tämän hajoamisprosessin kirjoittaja tulkitsee kuvan keskeiseksi jännitteeksi.⁹ Kirjoittajan tulkinnassa kuva purkaa heteroseksuaalista matriisia tuodessaan esiin naisen naisen halun kohteena, mutta samalla se ylläpitää samaista matriisia, koska sukupuolen binariteetti säilyy koskemattomana. Edelleenkin on vain kaksi mahdollista sukupuolta: mies ja nainen.

Kirjoittaja lataa tulkintaansa kömpelöhhöä retorista tehoa ja korostaa kuvan kykyä nostattaa ristiriitaisia tunteita. Tällaisen dramatiikan alku on helposti

jäljitettävissä kohuun, joka Benettonin kuvien ympärillä on vellonut aina 1980-luvulta saakka. Benettonin tavaramerkki on järkyttäminen, joten se on luonteva tulkinnallinen kehys myös tähän kuvaan.

Kirjoittajan oma asema on oikeastaan ulkopuolisen tarkkailijan, joka kertoo käsityksensä jollekin yleisölle. Tässä tapauksessa yleisö muodostuu äidinkielen opettajasta ja ylioppilastutkintolautakunnan sensorista. Ylioppilasaine on pohjimmitaan kypsyyskoe ja itserepresentaation muoto, jolla ei ehkä ole paljoakaan tekemistä sen kanssa, miten kirjoittaja todella ajattelee. Kokelas tuottaa siinä esityksen itsestään sensorin katseen arvioitavaksi, mikä myös määrittelee tekstin geneeristä luonnetta. Pahimmat ylilyönnit pyritään karsimaan pois, mieluummin pelataan varman päälle kuin otetaan tolkkuttomia riskejä. Niinpä kuvista kirjoitetaan usein tervejärkisellä asiatyylillä, ilmiötä havainnoiden ja joskus 'omia mielipiteitä' viljellen.

Kirjoittaja esittää kuvan henkilöt myönteisessä sävyssä: "Kuvan vanhemmat näyttävät olevan tietoisia epävarmasta asemastaan. Ilmeet ovat vakavia, uhkaavalta ulkomaailmalta on käperrytty suojaan huovan sisälle. Toisaalta kuva viestii myös läheisyydestä ja välittämisestä sekä yhteisestä vastuusta. Molempien vanhempien kädet ovat lapsen ympärillä, hellästi mutta varmasti". Kuvan aikuiset siis kykenevät pitämään huolta lapsesta ja tarjoamaan hänelle välittämistä, vastuuta, hellyyttä.

Huovan rooli on tärkeä, koska siitä tulee nyt perheen *sosiaalisen sidoksen* metafora, vaikkei kirjoittaja sitä ääneen lausukaan. Huopa suojaa "uhkaavalta" ulkomaailmalta samalla tavoin kuin perhe antaa suojan jäsenilleen. Tässä rakentuu uusi binariteetti, joka pukeutuu tilallisen vertauskuvan muotoon. On olemassa huovan sisäpuoli ja sitä vastassa maailman ulkopuoli. Sisäpuoli merkitsee turvaa ja *oman ryhmän* tarjoamaa identifikaatioperustaa. Näin huovasta kasvaa rajapinta me-muut -erottelulle kahdessakin mielessä. Ensinnäkin se tarkoittaa vähemmistön (lesbopari) rajapintaa enemmistöön (heteroseksuaaliset parit), joka eristää vähemmistön erilliseksi saarekkeeksi. Samalla huopaan kiteytyy ajatus, jonka mukaan vähemmistöt voivat suojautua ulkomaailman muodostamaa uhkaa vastaan muodostamalla yhteisön, jonka keskinäinen sidos on yhtä luja kuin perinteisen perheen. Kirjoittaja kykenee luonnehtimaan ihmisten tunteita siinä "uhkaavassa" tilanteessa, johon hän heidät asettaa. Tällöin peliin astuu osittainen samastuminen, ehkä kuvan ihmisiinkin, mutta ainakin siihen tilanteeseen, jossa he ovat. Ylimalkaan teksti huokuu halua identifioitua toisen ihmisen asemaan.

Mutta mikä tässä tulkinna on nyt olennaista sukupuolen kannalta?

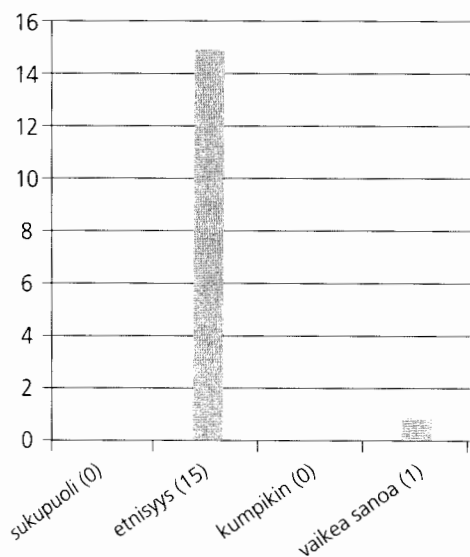
Vaikka kirjoittaja merkityksellistää sukupuolta binaarisesti, hän silti avaa kuvan tulkinnan, joka asettaa heteroseksuaaliseen suhteeseen kuuluvan mies/nainen -binariteetin kyseenalaiseksi. Samalla perheen kulttuurinen merkitys, siltä osin kuin se rakentaa panssarin ulkomaailmailmaa vasten, asettuu tulkinna tarjoamaan suojaa lesbosuhteelle, joka samalla murentaa perinteistä perhemallia.

Mutta sukupuolieron merkitykset eivät jää tähän.

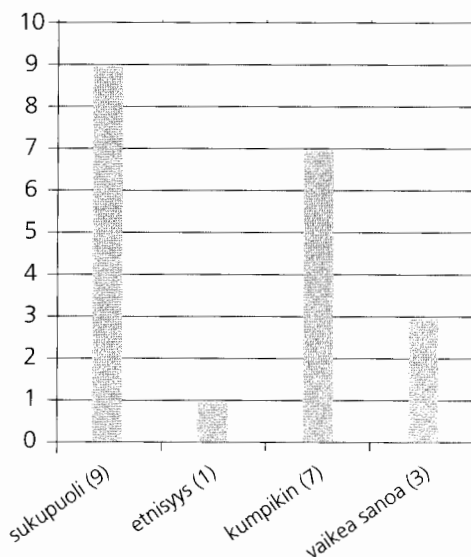
Etnisyys

Kun kokelaiden aineista taulukoi kuvan henkilön sukupuolen ja toisaalta kuvan tulkinna painottuvat keskeiset kehukset, saadaan seuraavat kaaviot:

Kun henkilö tulkitti mieheksi,
tulkinnan keskeinen kehys:



Kun henkilö tulkitti naiseksi,
tulkinnan keskeinen kehys:



Henkilön naiseksi tulkinneista pelkästään sukupuolen pohtimiseen keskittyi 9 kirjoittajaa, sukupuolta ja etnisyyttä pohti 7 kirjoittajaa ja vain yksi pelkästään etnisyyteen liittyviä asioita. Henkilön mieheksi määritelleistä 15 pohti etnisyyteen liittyviä kysymyksiä. Yksikään henkilön mieheksi tulkinneista ei pohtinut sukupuoleen liittyviä asioita. Ilmeisesti heteroparin kulttuurinen itseäänselvyys sulkee pois pohdinnat sukupuolesta. Tärkeää tässä on, että **henkilölle tulkittu sukupuoli vaikuttaa siihen, millä tavoin etnisuus otetaan tarkasteltaviksi**. Ainoastaan muutama kuvan henkilön naiseksi määritellyt nostaa esiin pelkästään etnisyyteen ja rotuun liittyvän tematiikan. Seitsemän henkilön naiseksi tulkintua kirjoittajaa käsittelivät sekä sukupuolieroon että etnisyyteen liittyviä kysymyksiä.

Mutta dynamiikka toimii myös toiseen suuntaan: **etnisuus määrittelee sitä, miten sukupuoli nousee tulkinnoissa esiin**. On ilmeistä, että kuvan mustan henkilön ihonväri ja etniset piirteet vaikeuttavat sukupuolen tunnistamista. Arkinen ja katseen erottelukyvystä paljon kertova banaliteetti "kaikki mustat näyttävät samanlaisilta" häivyttää kuvasta myös sukupuolieron tunnistamiseen vaadittavia merkkejä. Tätä edesauttaa sekin, että oikeanpuoleisen henkilön keho peityy näkyviltä kokonaan. Tällöin kirjoittajat toimivat helposti Holly Devorin edellä esiin tuoman normin mukaan: epäselvissä tilanteissa henkilö tulkitaan yleensä mieheksi. Henkilön sijainti perinteisen miehen paikalla 'potretissa' edesauttaa feminiinisten piirteiden hautautumista maskuliinisten alle, jolloin nuoret päättelevät henkilön mieheksi. Mikäli tulkinta pitää paikkansa, se osoittaa myös miten sukupuolittunutta on henkilöiden asettuminen tilaan perhepotreteissa.

Joka tapauksessa **sukupuoli ja etnisuus määrittelevät toinen toisiaan** kuvasta tehdyissä tulkinnoissa. Henkilön identiteetti ja sitä kautta kuvan keskeiset merkitykset rakentuvat katsojien mielissä näiden kahden erilaisen, mutta toisistaan riippuvaisen kulttuurisen jäsenyyksen leikkauspisteessä. Jäsenyyksiä voi toki

olla muitakin, sukupuoli ja etnisys nyt vain olivat aineistossa keskeiset kehukset.

Useimpien nuorten tulkinnoissa henkilöiden etninen alkuperä pelkistyy luonnehdintoihin tumma/musta ja vaalea/valkoinen nainen tai mies ja keltainen/itämainen/kiinalainen lapsi. Kuva tarjoaa katsojalle tässä suhteessa todella vähän informaatiota, mikä vahvistaa Backin ja Quaaden edellä esitettämää kritiikkiä: Benettonin kampanjassa ihmisten etniset ja kulttuuriset taustat tyypistyvät ihon väriin. Nuorten tulkinnoissa ei kuitenkaan suoraan esiinny perinteisiä ja karkeita rodullisen stereotyyppillistämisen strategioita (esim. "tyhmä neekeri"), joita löytyy populaarikulttuurin piiristä vielä nykyäänkin vaikka kuinka paljon. (Ks. Hall 1999, 177) Tosin ylioppilasaineen genre edellyttää poliittista korrektiutta, mikä karsii tulkinnallisia ylilyöntejä. Voidaan myös pohtia sitä, kuinka hyvin vastakohtapari vaalea/tumma itse asiassa on binaarinen etnisen eron luonnehdinta. Vaalea ja tumma voivat vaihtua toisikseen – jopa saman etnisen ryhmän sisällä – vailla selkeää rajalinjaa, mitä musta ja valkoinen eivät voi tehdä. Voi olla, että nuori itse asiassa näkee kuvassa etniseltä alkuperältään vaikeasti määriteltäviä ihmisiä, mutta kielellinen ilmaisu itsessään ei taivu hienojakoisempien erojen ilmaisuun.

Monet nuoret lukevat kuvan osaksi Benettonin "rodullista tasa-arvoa" edistämään pyrkivää kampanjaa. Tyypillinen tulkinta on esimerkiksi seuraava:

"Mainoskuvassa vaaleaihoinen nainen, tummaihoinen mies ja itämainen lapsi ovat kääriytyneet värikkääseen peittoon edustamaan monikulttuurista perhettä. Toscan on saanut ikuistettua rauhallisuuden ja ilmeettömyyden kauneuden. Kuva kiusaa katsojan rasistista mieltä ihonvärin ja tasavertaisuuden ylistyksessä, jossa kulttuurit ovat sopusoinnussa keskenään. Ennakkoluulon rakkaus ihmisrotujen välillä laittaa katsojan miettimään omaa suvaitsevaisuuttaan sekä kansainvälistymistään tässä maailmassa." (11N5)

Tässä oikeanpuoleinen henkilö on tulkittu mieheksi. Kyseessä on siis perhe, jonka olennaisin piirre on sen monikulttuurisuus. Monikulttuurisuudesta ja "ihonvärin ja tasavertaisuuden ylistyksestä" kasvaa seikka, joka alkaa kiusata "katsojan rasistista mieltä". Tässäkin tulkinnassa kirjoittaja etäännyttää välittömistä kokemuksistaan ja pohtii sitä, millä tavoin kuvan vastaanotto toimii. Hän ei kuitenkaan määrittele katsojaa tarkemmin; katsoja on yleistetty toinen vailla sen tarkempia ominaisuuksia kuin ehkä hitunen rasistista mielenlaatua. Vai viittaako luonnehdinta "rasistinen" jokaisen katsojan mielestä löytyvään potentiaaliin? Edellisen (2M1) tulkinnan tavoin myös tässä huopa toimii sosiaalisen sidoksen vertauskuvana. Kun huopa aiemmin merkitsi sidosta, joka muodosti suojan lesbosuhteelle, nyt siitä kasvaa metafora, joka puolestaan luo sidoksen perheen monia kulttuureita edustavien jäsenten välille, jotka elävät "sopusoinnussa keskenään".

Mutta muodostuuko huovan sisäpuolelle alue, joka pyrkii *tasoittamaan erilaisuuden samanlaisuudeksi*, vai onko kyseessä tila, jossa *erilaisuutta kunnioitetaan*?

Kysymykseen vastaaminen ei ole aivan helppoa. Liikkeelle on lähdeittävä muutamista perushavainnoista. Ensinnäkin kukaan kirjoittajista ei suoraan tulkitse kuvaa siten, että se edistäisi rasismia tai vahvistaisi pelkoja homoseksuaalisuutta kohtaan. Monet kirjoittajat kyllä tuovat esiin seikan, että kuva saattaa ärsyttää monia sellaisia ihmisiä, jotka eivät hyväksy seksuaalista tai rodullista erilaisuutta. Useimmat kirjoittajat suhtautuvat myönteisesti ajatukseen monikulttuurisesta perheestä. Monet myös tulkitsevat kuvan pyrkivän edistämään suvaitsevaisuutta ja *tasa-arvoa*. Tämä tulee esiin muun muassa seuraavilla tavoilla:

"Vastakkainasettelu on selkeä, mutta viestittää kuinka olemme kaikki lopulta samanarvoisia ihonväristä huolimatta." (1M8)

"Eräissä kuvassa Toscanin on kuvannut saman huovan alla olevia tumma- ja valkoihoista naista, jotka pitävät sylissään keltaihoista aasialaista lasta. Näin hän luo kuvan värien avulla ehkä unelmastaan: 'Maailma jossa ei ole rasismia, vaan kaikki hyväksytään yhdenvertaisina ja kaikki tulevat toimeen keskenään'." (18M9)

"Valkoinen nainen, musta mies ja keltainen lapsi alastomina kääriytyneenä saman huovan sisälle. Miehen ja naisen kädet pitelevät vauvaa heidän välissään. Tässä on eräs Toscanin neljästä valokuvasta. Valokuva ottaa kantaa ihmisen tasavertaisuuteen. Rodusta, sukupuolesta tai iästä riippumatta jokainen ihminen on samanarvoinen. Kuva viestittää myös ihmisten kykyä elää ja tulla toimeen keskenään ulkoisista erillaisuuksistaan huolimatta." (21M10)

Kaikkiaan kahdessa toista kuvaa koskevassa tulkinnassa sanotaan suoraan, että kuva edistää tasa-arvoa (yhden- tai tasavertaisuutta). Neljässä tulkinnassa ei puhutua tasa-arvosta vaan ihmisten *samanlaisuudesta seuraavaan tapaan*:

"(M)iehen ja naisen suoraan katsojaan tuijottavat silmät pysäyttävät ajatteluun, miten samanlaisia me ihmiset loppujen lopuksi olemme. Kuvan miehen ja naisen silmissä on myös pelkoa, ehkä tuomitsevan ulkomaailman takia." (55N24)

"Kuva, jossa valkoihoinen nainen, tummaihoisen miehen ja keltaihoisen lapsi, on mielestäni mielenkiintoinen asetelma. Kaikki kolme rotua ovat saman peitteen ympäröimänä. Tämä peite sitoo heidät yhteen. Peite symboloi mielestäni joko maailmaa tai Jumalaa, joka sulkee kaikenrotuiset syliinsä. Tämä kuva on varmasti sekä ihastuttanut että ärsyttänyt ihmisiä, sillä osa ihmisistä ei pysty hyväksymään rotujen samanlaisuutta ja -arvoisuutta. Rotuja ei pidä pitää samanlaisina. Todellisuudessa kaikki rodut muodostavat lajin: ihmiset ovat rodusta huolimatta yhtenäinen laji. On totta, että Matti Meikäläisen saattaa olla vaikeaa pitää itseään samanlaisena Zulu Zairelaisen kanssa. Samanlaisuudella en tarkoita niinkään ulkoista samanlaisuutta vaan sisäistä. Jokaisella ihmisellä, rodusta riippumatta, on inhimilliset tunteet. Me osaamme itkeä ja nauraa, suuttua ja leppyä sekä rakastaa ja vihata." Nimenomaan nämä piirteet tekevät meistä ihmisistä yhtenäisen lajin." (57N25)

Kahdessa jälkimmäisessä sitaatissa korostetaan ihmisten abstraktia samanlaisuutta eron kustannuksella, toisin sanoen erojen merkitystä vähätellään ja samalla niiden liikkumatilaa supistetaan. Viimeisessä sitaatissa "ihmisyys" myös biologisoidaan: "kaikki rodut muodostavat lajin: ihmiset ovat rodusta huolimatta yhtenäinen laji". Voidaan myös pohtia sitä, millaista stereotyyppiä ja toiseutta edustaa ilmaisu "Zulu Zairelainen". Sen sijaan tasa-arvoa korostavissa tulkinnoissa erot – ei samanlaisuus – ovat tasa-arvon lähtökohta. Ensimmäisessä tapauksessa ihmisyys palautuu luontoon, kulttuurin ulkopuolelle, jälkimmäisessä tapauksessa ihmisyys asettuu kulttuuriseen suhdeverkostoon, jossa erot ovat tärkeitä. Kuvatun kaltainen jännite rakentuu tulkintoihin joskus myös tekstien sisällä: samassa aineissa saattaa löytyä viitteitä kumpaakiin suuntaan.

Backin ja Quaaden esille tuoman "rodun kieliopin" kannalta on nähdäkseni ratkaisevaa se, nojautuvatko käsitykset ihmisten tasa-arvoisuudesta johonkin periaatteeseen, joka viime kädessä sitoo ihmiset yhteen, tekee heistä *eroista huolimatta* samanlaisia. Vai nojautuvatko käsitykset siihen, ettei mitään perustavaa samanlaisuutta ole olemassa, vaan tasa-arvo syntyy *erojen kohtaamisesta ja kunnioittamisesta*. Kumpikin painotus löytyy nuorten tulkinnoista.

Tutkijat ja kritiikin pakko

Nuorten ylioppilaskokelaiden ja kahden kulttuurintutkijan tulkinnat rakentuvat tietenkin aivan erilaisista lähtökohdista. Tekstien tuotantotapaa määrittelevät kirjoittajien kulttuurinen asema, mahdollisuus paneutua asiaan, kirjoituksen yleisö, tekstile asettuvat vaatimukset, ylipäättään tekstin tuotannon kulttuuriset reunaehdot. Olisi myös naiivia kuvitella, että nuorten tulkinnat kuvastaisivat yksi yhteen heidän käsityksiään rasismista tai sukupuolesta. Aineet ovat pikemminkin itserepresentaatioita, esityksiä itsestä ylioppilastutkintolautakunnan sensorin anonyymille katseelle. Tämä tuo ainekirjoitukseen mukaan leikin, pelin, naamioitumisen. Mielipiteisiin voi pukeutua. Ainekirjoitus on strategista kirjoittamista, jossa kannattaa harkita huolellisesti, mitä paperille laittaa. Tosin kaikki kokelaat eivät tietenkään pohdi asiaa kovinkaan rationaalisesti vaan kirjoittavat niin kuin hyvältä tuntuu.

Kannattaa pitää mielessä sekin, että yksittäistä kuvaa koskevat tulkinnat on eristetty kokonaisista aineista. Kokelas on aineen muissa kohdin saattanut kirjoittaa jotain, mikä ei nyt tule esiin, mutta joka on tärkeää *Tulevaisuuden perheen* tulkinnan kannalta. Kirjoittajalta voi löytyä vaikkapa selväsananainen kannanotto, kuinka Benetton tekee kampanjoillaan raakaa bisnestä. Koko ilmiö nimeltä Benetton muodostaa kehyksen, jonka kautta yksittäisten kuvien merkitykset rakentuvat pikemminkin deduktiivisesti, yleisestä yksityiseen, kuin induktiivisesti, yksittäisestä kuvasta yleiseen ilmiöön.

Back ja Quaade (mt., 68) väittävät, että Benetton esittää rodut olemuksellina, muuttumattomina kategorioina. Tällöin peittyä näkyvistä se, että rotu on enemmän kulttuurinen konstruktio kuin biologinen tosiasia. Tutkijoiden mukaan Benettonin "rodun kielioppi" siis palauttaa etniset erot ulkoisiin rodullisiin piirteisiin, kuten nyt ihonväriin.

Kun tarkastelee nuorten tulkintoja *Tulevaisuuden perheestä*, voi osittain päätyä samaan johtopäätökseen. Nuoret käyttävät rodun käsitteltä iloisen ongelmattomasti ja toistavat joskus kritiikittömästi Benettonin kampanjalleen asettamia tulkintoja (ks. www.benetton.com). Yksikään kirjoittaja ei pohdi sitä, millä tavoin mainokset *hyödyntävät* rodullisia stereotypioita. Tulkinnat tasa-arvosta ovat usein idealisoituja; monikulttuurisen vuorovaikutuksen ongelmat eivät tule esiin. Rodun käsite rakentuu nuorten tulkinnoissa joskus – mutta ei aina – essentialistisesti ja biologisesti. Tästä huolimatta monet muistavat mainita siitä, millaisiin vaikeuksiin "eri rotuiset" ihmiset saattavat joutua kohdatessaan rasismia. Nuoret saattavat siis vastustaa rasismia, vaikka määrittelevätkin rodun essentialistisesti, ihmisen olemukseen liittyvänä eikä kulttuurisesti rakentuneena asiana. Tällainen asetelma on kulttuurintutkimuksen kannalta mielenkiintoinen: mikä on sellaisen rasismikritiikin poliittinen merkitys, jonka päämäärä on 'oikea' mutta lähtökohdat 'väärä'? Voiko 'väärästä' lähtökohdista lähtevä rasismikritiikki kuitenkin johtaa yhteiskunnallisen tasa-arvon lisääntymiseen? Ongelma ei rajoitu pelkästään etnisiin eroihin. Kysymys on paljon laajempi ja liittyy tietoisuuden, toiminnan ja yhteiskunnallisen muutoksen välisiin suhteisiin, joiden pohtiminen seikkaperäisemmin ei ole tämän artikkelin tehtävä.

Jos nuoret jäävät osittain Benettonin kampanjoilleen asettamien merkitysten vangeiksi, vielä selvemmin niin käy tutkijoille, tosin aivan toisella tavalla. Back ja Quaade nimittäin sitovat varsin usein kuvatulkintansa Benettonin omaan diskurssiin, kuten mainoslehtisiin ja lehdistötiedotteisiin (ks. esim. mt., 68). He lukevat, mitä Benetton sanoo kampanjoistaan ja kritisoivat kuvat sitten upoksiin ikäänkuin niiden merkitykset rakentuisivat yleisemminkin Benettonin tulkintojen mu-

kaisesti. Näiltä osin heidän kritiikkinsä on pätevää vain niissä rajoissa kuin kuvia todella tulkitaan Benettonin antaman julkisen kuvan mukaan. (Tämä tietenkin vain sillä edellytyksellä, että tutkijoiden kritiikki ylimalkaan **on** pätevää.)

Nuorten tulkinnoissa rakentuu huomattavasti hienosyisempiä merkityksiä kuin mitä Backin ja Quaaden artikkelin perusteella voisi odottaa. Esimerkiksi kirjoittajien ambivalenssi samanarvoisuuden ja samanlaisuuden välillä kertoo siitä, että rodullistaminen on paljon monimutkaisempaa kuin tutkijat ovat aavistaneetkaan. Sen enempää tutkijat eivät kiinnitä huomiota huovan rooliin. Muutamat nuoret tulkitsevat huovan suojaiteeksi, joka voi taata monikulttuurisuudelle autonomisen tilan ja suojaapaikan valtakulttuurin hegemonialta. Kuvan asetelman tulkitseminen perheeksi tuottaa osin samoja merkityksiä.

Backin ja Quaaden (mt., 68-69) mukaan *Tulevaisuuden perhe* on hyvä esimerkki siitä, mitä Roland Barthes kutsuu myytiksi. Kuva saa historialliset ilmiöt muuttumaan luonnollisiksi, kyseenalaistamattomiksi itsestäänselvyyksiksi. Tulkinsansa selkänokjaksi he lainaavat tunnetun kohdan Barthesin *Mythologies* -teoksesta: "Muuttaessaan historiaa luonnoksi myytti toimii taloudellisesti: se hylkää inhimillisen toiminnan monimuotoisuuden ja lahjoittaa toimijoille yksinkertaisen olemuksen." Kuvasta he kirjoittavat: "Alastoman miesfiguurin poissaollessa naiset ja lapsi liitetään luontoon ja heistä rakennetaan transsendentaalisen rakkauden näyttämö. Rotu, feminiinisyys ja lapsuus jäsennetään toinen toistaa vahvistavaksi diskurssiksi, jossa yhteiskunnalliset rakenteet luonnollistetaan assosioimalla naiset viattomien lasten hoivaajiksi."

Tämän tulkinnoista kannalta on kohtalokasta, että monien nuorten tulkinnoissa tulivat aidosti esiin lesboparien kohtaamat ongelmat. Muutamassa kirjoituksessa käsitellään esimerkiksi kysymystä samaa sukupuolta olevien parien oikeudesta adoptoida lapsi, josta suomalaisessa julkisuudessa debatoitiin ahkerasti ainekirjoitusta edeltävänä vuonna. Yhdessäkään aineessa ei oteta kantaa homoseksuaalisia liittoja vastaan. Backin ja Quaaden yleistys, jonka mukaan "rotu, feminiinisyys ja lapsuus jäsennetään toinen toistaa vahvistavaksi diskurssiksi, jossa yhteiskunnalliset rakenteet luonnollistetaan assosioimalla naiset viattomien lasten hoivaajiksi" menee pahasti ohi. Useimmissa tulkinnoissa kuvan ihmiset ovat päättäväisiä, oman elämänsä hallintaan kykeneviä aikuisia, kaukana "hoivaajan" roolista. Tai kuten eräs nuori asiasta kirjoittaa: "Hieman ironisella tavalla Oliviero Toscan on viestittänyt, että kahden rakastuneen naisen ainoa vaihtoehto on hankkia adoptiolapsi, jos mies halutaan pitää täysin pois kuvioista."

Tutkijoiden tulkintoja horjuttaa ennen kaikkea se, että nuoret määrittelevät kuvan henkilön milloin mieheksi milloin naiseksi. Vaikka Back ja Quade korostavatkin Benettonin kampanjan herättämien tulkintojen moninaisuutta, tällainen efekti on tuskin edes tullut heidän mieleensä. Backille ja Quadelle kuvan oikeanpuoleinen henkilö on yksiselitteisesti nainen. He eivät näe kuvan sukupuolieroon liittyviä homoseksuaalisia merkityksiä, jotka kyllä tarjoillaan lautasella kriittisille ammattitutkijoillekin. He eivät myöskään ymmärrä sitä, millä tavoin etnisuus ja sukupuoli määrittelevät kuvassa toinen toisiaan. Voidaan tietenkin väittää, että Backin ja Quaaden keskittyminen "rodun kielioppiin" on tietoinen rajaus, heidän ei ole ollut tarkoituksaan pohtia sukupuolta. Tässä tapauksessa sukupuoli ja siihen liittyvät erottelut ovat kuitenkin olennainen osa "rodun kielioppia", koska sukupuoliero määrittelee vahvasti sitä, miten etnisuus kuvan tulkinnoissa merkityksellistyy. Sitäpaitsi en usko, että kyseessä on edes tietoinen rajaus. Pikemminkin "rodun kieliopin" lähes paranoidi esiin kaivaminen tarjoaa Backille ja Quadelle mahdollisuuden olla poliittisesti korrekteja, rasismikriittisiä tutkijoita. "Rodun kieliopista" kasvaa kuitenkin ideologinen tulkintahorisontti, joka sokeuttaa tutkijat kuvan arkisilta merkityksiltä. He eivät näe sukupuolta rodulta.

Itse asiassa Back ja Quaade eivät esitä myyttikriittisen tulkintansa tueksi mitään argumentteja. Juuri tässä kuvaan astuu tutkijatulkinnan diktatorisuus. Tutkijat ovat lukeneet Barthesia ja ymmärtävät, että naisen rooli hoivaajana on yhteiskunnallinen myytti. He tulkitsevat kuvaa tämän jäsenyyksen kautta, mikä heille kriittisinä yhteiskuntatieteilijöinä on tarjolla. He eivät kuitenkaan puhu mitään siitä, kuka itse asiassa on tulkinnan *subjekti*. Subjektin määrittelemättömyys universalisoi tutkijoiden tulkinnan ja siivooa agendalta kysymyksen missä historiallisessa tilassa, kenelle ja millä ehdoin kuva rakentaa myyttisiä näkemyksiä. Myyttikriittinen tutkijatulkinta on itsessään myyttinen unohtaessaan oman historiallisuutensa.



Tekstiä ovat eri vaiheissa kommentoineet Tuula Juvonen, Veikko Pietilä ja Annikka Suoninen. Heille kaikille kiitokset.

Viitteet

- 1 Kuva (Family of the Future, Tulevaisuuden perhe) löytyy kaikkien muiden artikkelissa mainittujen kuvien tavoin esimerkiksi Benettonin verkkosivulta www.benetton.com/wvs/aboutyou/ucdo/index.html. Ylioppilaiden analysoima kuva poikkesi yhdessä kohdin Benettonin mainoksesta. Siinä ei nimittäin ollut lainkaan Benettonin logoa. Tehtävävihkon kanteen painetut kuvat oli reprottu postikorteista, joista logo myös puuttui. Tässä artikkelissa en pohdi tarkemmin logon merkitystä tulkintojen kannalta.
- 2 Koko tehtävänanto kuului seuraavasti: "Vihkon kansissa on näytteitä Oliviero Toscanin valokuvista, joita käytetään Benettonin tuotteiden mainonnassa. Kuvat ovat kuohuttaneet tunteita eri puolilla maailmaa. Useissa maissa niiden julkaiseminen on kielletty. Analysoi kuvia ja pohdi, miksi ne ihastuttavat, ärsyttävät, loukkavat. Otsikoi itse."
- 3 Jari Ehrnrooth (1990) on kehittänyt niin sanottua luentatutkimuksen mallia, jossa vertaillaan toisiinsa tutkijan itsensä tekemää tekstilähtöistä tulkintaa ja samasta kohteesta yleisön tekemiä tulkintoja. Tämä asetelma poikkeaa kuitenkin käsillä olevan artikkelin lähtökohdista siinä, että tutkijan oma tulkinta tekstistä asettuu dialogiin yleisötulkintojen kanssa. Tässä artikkelissa sen sijaan vertaillaan toisten tutkijoiden tulkintoja yleisötulkintaan.
- 4 Artikkelin perustuu 59 Benetton-aineen lähilukuun. Kirjoittajat olivat 17-19 vuotiaita. Aineet ovat peräisin seitsemästä koulusta, joiden alueelliset ja sosioekonomiset taustat ovat erilaiset. Koko aineistossa kuvaan viitataan 37 aineessa. Miehet ja naiset kirjoittavat siitä yhtä usein: 18 naista 19 miestä käsitteli kuvaa ainakin muutamalla virkkeellä.
- 5 Kuten tunnettua, sukupuolen käsite voi viitata sekä biologiseen (sex) että sosiaaliseen sukupuoleen (gender). Kun käytän käsitettä, viittaan sillä sosiaaliseen sukupuoleen siinä merkityksessä, minkä Holly Devor sille antaa: "Henkilön sosiaalinen asema joko miehenä (poikana) tai naisena (tyttöinä)" (Devor 1989, vii).
- 6 Tässä on kysymys hieman samasta asiasta, mihin Pauliina Aarva viittaa kuvan avoimella kohdalla. Hänen mukaansa "avoimia kohtia täydentämällä katsoja luo kuvalle yksilöllisen tulkinnan käyttämällä täydentämiseen yksilöllistä koodia. Avoin kohta on kuvan rakenteessa katsojaa aktivoiva tekijä, joka voi olla yksityiskohtien runsautta, mutta yhtä hyvin myös rakenteellista erikoislaatuisuutta. (-) Aukkoisissa kuvissa on paljon tällaisia aktivoivia tekijöitä. Ne ilmenevät vastaanotossa 'tutun kieltämisenä' ja 'uuden löytämisenä', mikä havainnollistuu reaktioiden moninaisuutena" (Aarva 1991, 79).
- 7 Kokelaille ei kerrottu kuvan nimeä Family of the Future.
- 8 Heteroseksuaalinen matriisi ei ole ilmaisuna niitä kaikkein onnistuneimpia, koska se antaa vaikutelman tiukasta ja deterministisestä kulttuurisesta rakenteesta, joka ei anna tilaa kriittiselle toimijuudelle (agency). Butler itse ei kuitenkaan itse usko heteroseksuaalisen matriisin aukottamaan determinismiin (ks. Butler 1993, 1-19).
- 8 Edellisenä vuonna (1996) kokelaat saivat mahdollisuuden kirjoittaa aineen seksuaalivähemmistöistä. Jukka Lehtonen on koonnut näistä aineista tehtyjä analyysejä kirjaan Lukiolaisten käsityksiä seksuaalivähemmistöistä (Lehtonen 2000). Omassa osuudessaan Anna Bruun pohtii Lesbo- ja homovanhemmuutta ylioppilaisaineissa. Bruunin mukaan aineista huokuu seikeä jännite homoseksuaalisen perhemalliin ja perinteisen vanhemmuuden välillä. Kokelaiden aineissa homovanhemmuuden suhtauduttiin sekä hyväksyvästi että kieltei-

sesti. Koska kyseessä oli laadullinen tarkastelu, Bruunin artikkelista ei käy ilmi, miten erilaiset suhtautumistavat ovat määrällisesti esillä aineistossa. Bruun kirjoittaa: "Homoseksuaalisuutta ja homoseksuaaleja ei ehkä pidetä uhkana niin kauan kuin he eivät pyri olemaan perheitä. Heidät voidaan hyväksyä yksilöinä ja pareina, mutta ei lasten vanhempina. Tämä ehkä selittäisi sen, miksi niin monissa aineissa muuten suhtaudutaan homoseksuaaleihin suvaitsevasti, mutta käsiteltäessä vanhemmuutta suvaitsevaisuus yhtäkkiä loppuu" (Bruun 2000, 55). Omassa aineistossani yksikään kirjoittajista kyseenlaistanut homoseksuaalista vanhemmuutta.

Kirjallisuus

- Aarva, Pauliina (1991)
Terveystieteiden kuvaa ja mielikuvia. Tutkimus terveystieteiden vastaanotosta. Acta Universitatis Tamperensis ser A vol 328. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Back, Les & Quaaade, Vibeke (1993)
Dream Utopias, Nightmare Realities. Imaging Race and Culture withing the World of Benetton Advertising. Third Text 22(1993).
- Bruun, Anna (2000)
Jossakin sen rajan pitää olla – lesbo- ja homovanhemmuus ylioppilasaineissa. Kirjassa Lehtonen (2000).
- Butler, Judith (1990)
Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Indetity. New York & London: Routledge.
- Butler, Judith (1993)
Bodies That Matter. On the Discursive Limits of "Sex". New York & London: Routledge.
- Devor, Holly (1989)
Gender Blending. Confronting the Limits of Duality. Indianapolis: Indiana University Press.
- Ehrnrooth, Jari (1990)
Vastaanottotutkimuksen analyysimetodi: reseptiosta luetaan, eläytymisestä tulkintaan. Kirjassa Klaus Mäkelä (toim.): Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta. Helsinki: Gaudeamus.
- Lehtonen, Jukka (toim.) (2000)
Yhtä tavallisia kuin muut. Lukiolaisten käsityksiä seksuaalivähemmistöistä. Setä julkaisuja 12. Helsinki: Seksuaalinen tasavertaisuus.
- Falk, Pasi (1997)
The Benetton-Toscana Effect: Testing the Limits of Conventional Advertising. Kirjassa Mica Nava, Andrew Blake, Iain Mac Rury and Barry Richards (eds.): Buy This Book. Studies in advertising and consumption. London & New York: Routledge.
- Hall, Stuart (1999)
Identiteetti. Suom. ja toim. Mikko Lehtonen ja Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.
- Serra, A. Tinic (1997)
United Colors and United Meanings: Benetton and the Commodification of Social Issues. Journal of Communication 47(1997):3.
- Shapiro, Michael (1996)
Images of Planetary Danger – Luciano Benetton's Ecumenical Fantasy. Kirjassa Tuija Parvikko & Jukka Kanerva (eds.): Exploring the Chronospace of Images. SoPhi. Jyväskylä: University of Jyväskylä. Artikkelin ilmestynyt aiemmin: Alternatives 19(1994):4.
- Virkki, Juha (toim.) (1994)
Ydinperheestä yksilöllistyviin perheisiin. Helsinki: WSOY.