



SQS-lehden numeron 1/2022 kansikuva:  
Harri Kalha, *Kansakunnan isät*, kollaasi 2021.

Cover image of the issue 1/2022 of SQS – Journal  
of Queer Studies in Finland:  
Harri Kalha, *Kansakunnan isät* (Our Nation's  
Founding Fathers), collage 2021.

# SQS 1/2022: Sisällys / Contents

*Sanna Karkulehto, Susanna Paasonen ja Annamari Vänskä*

Johdanto:

Pompöösin lajin keinoin, intiimiyden ehdoilla:

SQS:n juhlanumero Leena-Maija Rossin kunniaksi I–II

TABULA GRATULATORIA

Leena-Maija Rossi 60 vuotta III–VI

## 1] Pervoskooppi: artikkelit / Queer Scope: Articles



*Susanna Paasonen ja Annamari Vänskä*

Pervot karvat? 1–16

## 2] Pervopeili: keskustelut / Queer Mirror: Discussions

*Sanna Erdoğan ja Amanda Hekkala*

Leena-Maija Rossin juhlaaastattelu 17–20

*Anna Puhakka ja Riikka Taavetti*

Valkoisuudesta ja risteyksistä:

yhteisajattelua Leena-Maija Rossin kanssa 21–27

*Hannele Harjunen, Sanna Karkulehto ja Tuija Saaresma*

Alma materin isoveli valvoo:

feministitutkijoiden tunnustuksia akateemisesta

arvioinnista 28–37

## 3] Pervo/peruutus/peili: puheenvuorot / Queer View Mirror: Opinion Pieces

*Juha-Heikki Tihinen*

Julkipervot pidot:

Tarmo Mannin karnevalisoitu kehollisuus 38–44

## 4] Pervolinssi: taidegalleria / Queer Lens: Art Gallery

*Harri Kalha ja Asta Kihlman*

Ambivalenssin vetovoima:

Asta Kihlman haastattelee Harri Kalhaa 45–56

## 5] Pervosilmäys: arvostelut / Queer Eye: Reviews

*Katve-Kaisa Kontturi*

Maalauksen keinoin kerrottu:

tyttöarmeija ja sen sukupuolisäröt 57–63

## 6] Kirjoittajat / Contributors

64–65

SQS  
1/2022

Sisällys  
Innehåll  
Contents

ISSN  
1796-5551

# POMPÖÖSIN LAJIN KEINAIN, INTIIMIYDEN EHDOKSILLA

## SQS:n juhlanumero Leena-Maija Rossin kunniaksi

*Sanna Karkulehto, Susanna Paasonen ja Annamari Vänskä*

Saksalaiseen *Festschrift*-perinteeseen pohjaava juhla-kirja laaditaan konventionaalisesti akateemisen auktoriteetin täyttäessä 60 vuotta, ja sen tarkoituksena on juhlistaa omistuksensa kohteen elämäntyötä. Omanlaisenaan instituutioon juhla-kirja on hieman jäykkä ja pompöösi. Se assosioituu helposti samaan akateemiseen kulttuuriin kuin promootioiden miekanhiojaiset, publiikkien professorikulkueet ja moniin tilanteisiin kuuluva juhla-pönötys. Tämä assosiaationippu taas ei kuvaa parhaalla mahdollisella tavalla ystäväämme ja kollegaamme, Lapin yliopiston sukupuolen tutkimuksen professoria Leena-Maija Rossia, jolle tämä erikoisnumero on omistettu. Rossin vuonna 1995 järjestämä tutkimusta ja taidetta yhdistellyt queerfeministinen Huora-akatemia-tapahtuma, jossa yksi tämän numeron toimittajista tapasi hänet ensi kertaa, tiivistää osaltaan juhla-kalumme lähestymistapaa yliopistolliseen työhön ja yhteisöihin.

Erikoisnumero ei ole kirja, mutta se on yhtä lailla juhlinnan paikka. Lisäksi se mahdollistaa kokeiluja juhla-julkaisun formaatin kanssa akateemisena toisin tekemisenä. Tämä erikoisnumero nousee Rossin kollegoiden tarpeesta onnitella ja kunnioittaa häntä sekä tärkeänä yksityishenkilönä että julkisesti merkittävän uran tehneenä tutkijana, opettajana, ohjaajana ja yhteiskunnallisena vaikuttajana. Se, että kyseessä on nimenomaan SQS-

lehden numero, taas liittyy siihen, että Rossi on osallistunut lehden tekemiseen sen perustamisesta lähtien, toiminut pitkään SQS-seurassa ja ollut ylipäätään keskeisiä voimia kotimaisen visuaalisen kulttuurin tutkimuksen ja queer- eli suomalaisittain pervotutkimuksen (Rossi & Sudenkaarre 2021) kentällä. SQS-lehti on myös luonteva kanava juhla-julkaisun toisin tekemiselle: patsastelun asemesta olemme halunneet koostaa intiimin ja monimuotoisen kokonaisuuden, joka keskustelee Rossin tutkimuksen ja kiinnostuksen kohteiden kanssa. Numeron kirjoittajakunta koostuu Leena-Maija Rossin pidemmän tai lyhyemmän ajan tunteneista kollegoista ja opiskelijoista muttei pyri kattamaan hänen laajoja tutkimuksellisia verkostojaan. Tämä haaste olisi suuri.

Numeron Pervoskooppi-osion artikkelissa ”Pervot karvat?” Susanna Paasonen ja Annamari Vänskä syynäävät häpykarvoituksen ambivalentteja merkityksiä taidehistorian perinteestä muotiin ja nykypornoon. Teksti on laajennettu versio Rossin yhdessä Hannele Harjusen kanssa toimittamaan *Sukupuolentutkimus-Genusforskning*-lehden karvateemaiseen erikoisnumeroon (4/2021) laaditusta katsauksesta ja tekee osaltaan kunniata juhlistuksen kohteemme pitkäaikaiselle kiinnostukselle ruumiiden ja ruumiinkarvojen politiikkaan. Kirjoittajat pohtivat intiimialueen karvoituksia

SQS  
1/2022

|

Johdanto

Sanna  
Karkulehto,  
Susanna  
Paasonen  
ja  
Annamari  
Vänskä

ja karvattomuuksia sukupuolen rakentamisen paikkoina, joissa tuotetaan uutterasti luontoon ja kulttuuriin, siisteyteen ja saastaan liittyviä kaksina-paisuuksia samalla, kun nämä jakolinjat asettautuvat jatkuvasti ristiin, tai jopa solmuun, toistensa kanssa.

Pervopeili-osio koostuu kolmesta keskustelusta ja esseestä. Näistä ensimmäinen on Sanna Erdoğanin ja Amanda Hekkanen laatima Rossin juhlaaastattelu, joka esittelee hänen näkemyksiään jatkuvasti muuttavasta sukupuolentutkimuksen kentästä keskittyen etenkin sukupuolten moninaisuuksiin. Riikka Taavetti ja Anna Puhakka puolestaan asettuvat valkoisuudesta, rasismista ja intersektionaalista feminismiä koskevaan dialogiin (dialogiin?) Rossin teemoihin keskittyvän tutkimuksen kanssa keskustellen erityisesti kotimaisen tutkimuksen värisokeuksista. Hannele Harjunen, Sanna Karkulehto ja Tuija Saresma pureutuvat yliopistopoliitiikkaan arviointiprosessien näkökulmasta kysyen, mikä on monitieteisen feministisen tutkimuksen paikka kilpailuvireisessä työ kulttuurissa ja mil-laista sinnikkyyttä prekaaria arkea eläviltä tutkijoilta vaaditaan.

Pervo/peruutus/peili-osion puheenvuorossaan Juha-Heikki Tihinen perehdyttää lukijansa näyttelijälegenda Tarmo Mannin ”julkiperivoihin pitoihin” eritellen sekä tämän näyttelijäntyön kehollisuutta että elokuva-roolien camp-estetiikkaa. Aikana, jolloin Suomessa ei ollut suuremmin valtakunnallisia homojulkiksia, Manni liikkui omilla linjoillaan. Per-volinssin taidegalleria-osiossa Asta Kihlman haastattelee taiteentutkimuksesta taiteen tekemiseen siirtynyttä Harri Kalhaa. Keskustelu liukuu tutkimuksellisten ja taiteellisten näkökulmien yhdistelystä kollaasien ambivalensseihin, reproduktion politiikkaan ja koristeellisuuden per-vouksiin. Pervosilmäyksessä Katve-Kaisa Kontturi jatkaa kuvataiteen piirissä Katja Tukiaisen väitöskirjan *Tyttöarmeija* arviossaan, joka liukuu sujuvasti vikuroiden vaaleanpunaisuutta, tyttömäisyyttä ja sarjakuvamaisuutta luotaavaksi teosanalyysiksi.

Karvoista yliopistopoliitiikkaan, rodullisuudesta näyttämöpervoiluun ja visuaalisen taiteen vastakarvaisiin keinoihin – tämän erikoisnumeron tekstit ja niiden tekijät tervehtivät Leena-Maija Rossin monisärmäistä uraa, sitkeyttä ja innostavuutta. Rossi on intohimoinen suomenkielisen tutkimuksen ja tutkimuskäsitteistön puolestapuhuja, omistautunut opettaja, tarkka toimittaja, luova pervosilmäinen havainnoija, hyvä ystävä ja oiva juhlija. Eläköön, Leena-Maija! Eläköön! Eläköön! Eläköön!

Erityiskiitoksemme *Sukupuolentutkimus-Genusforskning*-lehden toimitussihteerille Ilmari Leppihalmeelle, joka saattoi juhlaulkaisun Journal.fi-alustalle.

## Kirjallisuus

Rossi, Leena-Maija & Tiia Sudenkaarne. 2021. ”Queer” kotiutui: mitä tapahtui pervolle? *SQS–Suomen Queer-tutkimuksen seuran lehti* 15(1–2): 66–69. DOI: <https://doi.org/10.23980/sqs.112517>

SQS  
1/2022

||

Johdanto

Sanna  
Karkulehto,  
Susanna  
Paasonen  
ja  
Annamari  
Vänskä

# Tabula Gratulatoria

## 60 vuotta täyttäneitä Leena-Maija Rossia onnitellen

SQS  
1/2022

III

Tabula  
Gratulatoria  
\*  
*Leena-Maija  
Rossi*

Susanna Aaltonen	Sanna Erdoğan, Lapin yliopisto	Kaija Heikkinen, Itä-Suomen yliopisto	Jarmo Harri Jantunen, Jyväskylän yliopisto
Umayya Abu-Hanna, kirjailija, lahna-projekti	Kirsi Eräranta, Aalto-yliopisto	Markus Hiekkänen, Helsingin yliopisto	Marjaana Jauhola, Tampereen yliopisto
Timo Aho, Jyväskylän yliopisto	Leena Eräsaari, eläkkeellä, Jyväskylän yliopisto	Johanna Hiitola, Oulun yliopisto	Hanna Johansson, Kuvataideakatemia
Pirjo Ahokas, Turun yliopisto	Johanna Frigård, Turun yliopisto	Eva Johanna Holmberg, Helsingin yliopisto	Fanny Johansson-Stockford, Helsingin yliopisto
Leena Ahtola-Moorhouse	Gallen-Kallelan Museo	Riikka Homanen, Tampereen yliopisto	Eeva Jokinen
Kaisa Ahvenjärvi, Jyväskylän yliopisto	Laura Gelmi	Karina Horsti, Jyväskylän yliopisto	Ulla Jokisalo
Varpu Alasutari, Tampereen yliopisto	Genusvetenskap, Åbo Akademi	Liisa Husu, Örebron yliopisto ja Hanken	Julkaisufoorumi, Tieteellisten seurain valtuuskunta
F. Oya Aktas, Kirklareli yliopisto, Hanken	Malin Gustavsson, Ekvalita	Marita Husso, Tampereen yliopisto	Raisa Jurva, Tampereen yliopisto
Janne Anttinen	Auni Haapala, Lapin yliopisto	Laura Huttunen, Tampereen yliopisto	Utu-Tuuli Jussila, Helsingin yliopisto
Tuula Arkio	Riikka Haapalainen, Taideyliopisto	Niina Hynninen, Helsingin yliopisto	Tuula Juvonen
Shahnaj Begum, Lapin yliopisto	Pauliina Haasjoki	Elsi Hyttinen, Turun yliopisto	Saara Jäntti, Jyväskylän yliopisto
Kristiina Brunila, Helsingin yliopisto	Marika Haataja	Hanna-Mari Ikonen, Jyväskylän yliopisto	Tuomas Järvenpää, Itä-Suomen yliopisto
Olga Davydova-Minguet, Itä-Suomen yliopisto	Ville Hakanen, Helsingin yliopisto	Elina Ikävalko, Helsingin yliopisto	Hanna Järvinen, Taideyliopisto
Ann Marie Didrichsen	Eeva Hallikainen, Turun yliopisto	Kaisa Ilmonen, Turun yliopisto	Nina Järviö
Anna Elomäki, Tampereen yliopisto	Hannele Harjunen, Jyväskylän yliopisto	Seija Jalagin, Oulun yliopisto	Leena Kaakinen, Gaudeamus
Aino-Maija Elonheimo, Helsingin yliopisto	Jeff Hearn, Hanken, University of Huddersfield ja Örebro universitet	Annukka Jamisto	Kaija Kaitavuori, Taideyliopisto
	Elina Heikka, Suomen valokuvataiteen museo		

Harri Kalha  
Pilvi Kalhama, EMMA – Espoon  
modernin taiteen museo  
Aune Kallinen, Taideyliopisto  
Jenny Kangasvuori  
Johanna Kantola, Tampereen yliopisto  
Sofia Kari, Lapin yliopisto  
Mira Karjalainen, Helsingin yliopisto  
Sanna Karhu, Helsingin yliopisto  
Sanna Karkulehto  
Hanna Karppanen, Kustannusosake-  
yhtiö Parvs  
Ville Karppanen, Kustannusosakeyhtiö  
Parvs  
Sari Karttunen, Maunu Häyrynen ja  
Verna Häyrynen  
Kristiina Karvonen Mikkonen, Helsingin  
yliopisto  
Saija Katila, Aalto yliopisto  
Mikko Kauppila  
Ralf Kauranen, Turun yliopisto  
Hanna Kemppi  
Virve Keränen, Oulun yliopisto  
Suvi Keskinen, Helsingin yliopisto  
Helka Ketonen  
Jenni Kettunen, Helsingin yliopisto  
Asta Kihlman  
Heini Kinnunen, Turun yliopisto  
Kati Kivinen, HAM Helsingin taide-  
museo

Marja-Terttu Kivirinta  
Anni Klein  
Anu Koivunen, Turun yliopisto  
Riitta Koikkalainen, Kansalliskirjasto  
Aino-Kaisa Koistinen, Jyväskylän  
yliopisto  
Tuija Koivunen, Itä-Suomen yliopisto  
Nina Kokkinen, Donner-instituutti  
Marjo Kolehmainen, Turun yliopisto  
Konstvetenskap vid Åbo Akademi  
Riitta Konttinen, Helsingin yliopisto  
Katve-Kaisa Kontturi  
Kalle Korhonen, Koneen Säätiö  
Venla Korhonen, Jyväskylän yliopisto  
Päivi Korvajärvi, Tampereen yliopisto  
Paula Koskinen Sandberg, Aalto-  
yliopisto  
Eerika Koskinen-Koivisto, Jyväskylän  
yliopisto  
Heidi Kosonen, Jyväskylän yliopisto  
Kristiinan ystävät ja Ex-Kristiinat,  
Helsinki  
Kulttuurintutkimuksen seura  
Kulttuurintutkimus, Itä-Suomen yli-  
opisto  
Veikko Kunnas, Helsingin kaupunki  
Joel Kuortti, Turun yliopisto  
Tarja Kupiainen  
Hanna Kuusela, Tampereen yliopisto  
Jaana Kuusipalo, Tampereen yliopisto

Ani Kuusjärvi, Gaudeamus  
Anitta Kynsilehto, Tampereen yli-  
opisto  
Kata Kyrölä, University College  
London  
Lotta Kähkönen, Turun yliopisto ja  
Tampereen yliopisto  
Kimi Kärki, Taideyliopisto ja Turun  
yliopisto  
Ilari Laamanen  
Eerik Lagerspetz, Turun yliopisto  
Elina Lahelma, Helsingin yliopisto  
Annukka Lahti, Itä-Suomen yliopisto  
Martti Lahti  
Toni Lahtinen, Turun yliopisto ja  
Helsingin yliopisto  
Pikka-Maaria Laine, Lapin yliopisto  
Minna Laiti, Turun yliopisto  
Essi Lamberg, Helsingin yliopisto  
Päivi Lappalainen, Turun yliopisto  
Sirpa Lappalainen, Itä-Suomen yli-  
opisto  
Anu Laukkanen, Turun yliopisto  
Marjo Laukkanen, Lapin yliopisto  
Maikki Lavikkala  
Asko Lehmuskallio, Tampereen yli-  
opisto  
Jukka Lehtonen, Helsingin yliopisto  
Tuomas M. S. Lehtonen, Suomalaisen  
Kirjallisuuden Seura  
Kirsti Lempiäinen, Lapin yliopisto

Ilmari Leppihalme, Oulun yliopisto  
Taru Leppänen, Åbo Akademi  
Linda Leskinen  
Satu Lidman, Turun yliopisto  
Marianne Liljeström, Turun yliopisto  
Marjo Lindroth, Arktinen keskus /  
Lapin yliopisto  
Kati Lintonen  
Helena Louhela, Oulun yliopisto  
Eeva Luhtakallio, Helsingin yliopisto  
Adriana Luna-Fabritius, Helsingin  
yliopisto  
Tuuli Lähdesmäki, Jyväskylän yli-  
opisto  
Olli Löytty  
Mari Maasilta, Lapin yliopisto  
Laura Mankki, Itä-Suomen yliopisto  
Kaj Martin, Amos Rex  
Antti S. Mattila  
Mediatutkimus, Turun yliopisto  
Kukku Melkas, Kölnin yliopisto  
Hanna Meretoja, Turun yliopisto  
Taina Meriluoto, Helsingin yliopisto  
Susan Meriläinen, Lapin yliopisto  
Tiina Merisalo  
Erik Mickwitz  
Leena Mickwitz  
Satu Miettinen, Taiteiden tiedekunta,  
Lapin yliopisto

SQS  
1/2022

IV

Tabula  
Gratulatoria  
\*  
Leena-Maija  
Rossi

Sari Miettinen, Turun yliopisto  
Anna Moring  
Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos, Jyväskylän yliopisto  
Armi Mustosmäki, Jyväskylän yliopisto  
Salla Myyry, Itä-Suomen yliopisto  
Katja Mäkinen, Jyväskylän yliopisto  
Hanna-Leena Määttä, Jyväskylän yliopisto  
Päivi Naskali, Lapin yliopisto  
Aili Nenola, Kristiina-instituutti  
Riikka Niemelä, Turun yliopisto  
niin & näin, filosofinen aikakauslehti  
Riitta Nikula, Helsingin yliopisto  
Kaarina Nikunen, Tampereen yliopisto  
Minna Nikunen  
Susi Mikael Nousiainen, Lapin yliopisto  
Nykykulttuuri-julkaisusarja  
Nina Nyman, Åbo Akademi  
Venla Oikkonen, Tampereen yliopisto  
Elina Oinas, Helsingin yliopisto  
Jussi Ojajärvi, Oulun yliopisto  
Hanna Ojala, Tampereen yliopisto  
Anna Ovaska, Tampereen yliopisto  
Susanna Paasonen, Turun yliopisto  
Mari Pajala, Turun yliopisto  
Tutta Palin, Turun yliopisto

Lotta Palmgren, Åbo Akademi  
Emilia Palonen, Helsingin yliopisto  
Anna Parviainen, Helsingin yliopisto  
Anne Pelin, Gallen-Kallelan Museo  
Hanna Peltomaa, Lapin yliopisto  
Virve Peteri, Tampereen yliopisto  
Susanna Pettersson, Nationalmuseum, Tukholma  
Penni Pietilä, Helsingin yliopisto  
Marjut Pietiläinen  
Laura Piippo, Tampereen yliopisto  
Hanna Pirinen, Jyväskylän yliopisto  
Miia Pirinen, Jyväskylän yliopisto  
Pilvi Porkola  
Anna Puhakka  
Tuija Pulkkinen, Helsingin yliopisto  
Ville Pöysä  
Eeva Raevaara  
Mari Rantanen  
Hannele Rantala  
Oskari Rantala, Jyväskylän yliopisto  
Liisa Rantalaiho, Tampereen yliopisto  
Anna Rastas, Tampereen yliopisto  
Anna-Kaisa Rastenberger, Taideyliopisto  
Leena Reinilä  
Anna Ripatti, Helsingin yliopisto  
Salli-Sofia Ritola, Jyväskylän yliopisto  
Johanna Rojola

Sari Roman-Lagerspetz, Helsingin yliopisto ja Turun yliopisto  
Suvi Ronkainen, Lapin yliopisto  
Lea Ryytänen-Karjalainen, Tieteellisten seurain valtuuskunta  
Aiski Ryökäs, Vihreät naiset  
Elina Räsänen  
Laura Saarenmaa, Turun yliopisto  
Kirsi Saarikangas, Helsingin yliopisto  
Marja Sakari, Kansalliskallio/Ate-  
neum  
Samuel Salovaara, Lapin yliopisto  
Leena Saraste  
Tuija Saresma, Jyväskylän yliopisto  
Heikki Saros  
Pieta Savinotko, Tampereen yliopisto  
Nora Schuurman, Turun yliopisto  
Helena Sederholm, Aalto-yliopisto  
Minna Seikkula, Helsingin yliopisto  
Hanne Selkokari, Kansalliskallio/  
Ateneum  
Anita Seppä, Taideyliopisto  
Tuomas Seppä ja Anu Vauramo  
Tiina Seppälä, Lapin yliopisto  
Janne Seppänen, Tampereen yliopisto  
Esa Setälä, Helsingin yliopisto  
Pirkko Siitari  
Jasu da Silva Gonçalves, Helsingin  
yliopisto

Heidi Sinevaara-Niskanen, Lapin  
yliopisto  
Antu Sorainen, Helsingin yliopisto  
Laura Stark, Jyväskylän yliopisto  
Riikka Stewen, Taideyliopisto  
Tiia Sudenkaarne, Helsingin yliopisto  
ja Tampereen yliopisto  
Sukupuolentutkimus, Helsingin yli-  
opisto  
Sukupuolentutkimus, Jyväskylän  
yliopisto  
Sukupuolentutkimus, Lapin yliopisto  
Sukupuolentutkimus, Oulun yliopisto  
Sukupuolentutkimus, Tampereen  
yliopisto  
Sukupuolentutkimus, Turun yliopisto  
*Sukupuolentutkimus–Genusforskning*  
Sukupuolentutkimuksen Hilma-  
verkosto  
Suomen miestutkimuksen seura SuMS  
Suomen New Yorkin kulttuuri-  
instituutti  
Suomen sukupuolentutkimuksen seura  
SUNS  
Suomen queer-tutkimuksen seura SQS  
Tiina Suopajarvi, Turun yliopisto  
Suomen valokuvataiteen museo  
Juha Suonpää, Tampereen ammatti-  
korkeakoulu  
Elina Suoyrjö  
Maria Svanström, Helsingin yliopisto

SQS  
1/2022

V

Tabula  
Gratulatoria  
\*  
*Leena-Maija  
Rossi*

Svenska social- och kommunalhögskolan vid Helsingfors universitet  
Jenny Säilävaara, Jyväskylän yliopisto  
Joonas Sääntti, Jyväskylän yliopisto  
Hannu Säävälä, OYS psykiatria ja Oulun yliopisto  
Riikka Taavetti, Turun yliopisto  
Taidehistoria, Helsingin yliopisto  
Taidehistoria, Jyväskylän yliopisto  
Taidehistoria, Turun yliopisto  
Taiteiden tiedekunta, Lapin yliopisto  
Ringa Takanen  
Ronja Tammi, Helsingin yliopisto  
Maija Tanninen-Mattila, HAM Helsingin taidemuseo  
Antti Teittinen, Kansaneläkelaitos  
Maria Temmes, Tampereen yliopisto  
Anna Thuring  
Juha-Heikki Tihinen  
Kirsi Tuohela, Turun yliopisto  
Meija Tuominen, Vantaan kaupunki  
Riikka Turtiainen, Turun yliopisto  
Arja Turunen, Jyväskylän yliopisto  
Anu Uimonen ja Kimmo Sarje  
Touko Vaahtera, Itä-Suomen yliopisto  
Virpi Vaattovaara  
Sinikka Vakimo, Itä-Suomen yliopisto  
Päivi Valotie  
Elina Valovirta

Anu Valtonen, Lapin yliopisto  
Marja Vehviläinen  
Soile Veijola, Lapin yliopisto  
Juhana Venäläinen, Itä-Suomen yliopisto  
Satu Venäläinen, Itä-Suomen yliopisto  
Eeva Maija Viljo, Turun yliopisto  
Myry Voipio  
Elina Vuola, Helsingin yliopisto  
Niina Vuolajärvi, London School of Economic and Political Science  
Jaana Vuori, Itä-Suomen yliopisto  
Anna Vuoria  
Valo Vähäpassi, Turun yliopisto ja Tampereen yliopisto  
Annamari Vänskä, Aalto-yliopisto  
Tuija Wahlroos, Gallen-Kallelan Museo  
Elina Westinen, Jyväskylän yliopisto  
Susanne C. Ylönen, Jyväskylän yliopisto  
Hanna Ylöstalo, Turun yliopisto

SQS  
1/2022

VI

Tabula  
Gratulatoria  
\*  
*Leena-Maija  
Rossi*

# PERVOT KARVAT?

*Susanna Paasonen ja Annamari Vänskä*

## ABSTRAKTI

Karvojen arkisen kasvattamisen, trimmaamisen, poistamisen tai silleen jättämisen myötä sekä mukaudutaan sukupuolta, seksuaalisuutta ja haluttavuutta koskeviin normeihin että haastetaan niitä. Näin on erityisesti naisiksi merkittyjen ruumiiden kohdalla. Tämä artikkeli luotaa karvojen luontokulttuuria ja karvoihin kietoutuvia merkityksiä alapäähän keskittyen. Liikumme kulttuurihistoriallisista ja nykyisyydessä edelleen elävistä rajanvedoista häpykarvojen muoteihin, normeihin ja niihin yhdistyviin vastarinnan paikkoihin. Keskitymme erityisesti kaksinaisuuskuksiin, joissa karvojen on nähty merkitsevän rajoja niin ihmisen ja eläimen, puhtaan ja saastaisen, häveliään ja hävyttömän kuin normaalin ja epänormaalin välillä, usein ristiriitaisin tavoin.

**Avainsanat:** häpykarvoitus, ulkomuotonormit, muoti, feminismi, pornografia

## ABSTRACT

The mundane routines of growing, trimming, removing and refusing to remove body hair are connected to the ways of conforming to and resisting norms pertaining to gender, sexuality and desirability. This is especially the case with bodies coded as female. This article explores the natureculture of body hair, with a focus on pubes. We move from distinctions drawn in cultural history to the fashions, norms and modes of resistance associated with pubic hair. Our focus lies especially on binary divisions within which hair has been seen to mark boundaries between the human and the animal, the clean and the filthy, the modest and the obscene, the normal and the abnormal, often in highly paradoxical ways.

**Keywords:** pubic hair, beauty norms, fashion, feminism, pornography

Ihmisruumiin karvat ovat harvoin luonnostaan oikein. Karvoja leikataan, taivutetaan, värjätään ja ajellaan – ja toisinaan istutetaan. Yhdessä kohtaa karvoja kuuluu olla (hiukset, ripset), kun taas toisessa paikassa näkyvillä olevat karvat voivat herättää ärsytystä epäsiistiyden tai kurittoman sukupuolen merkkeinä. Esimerkiksi naisten sääri-, kainalo-, parta- ja häpykarvat voivat jopa herättää inhon väreitä. Karvat kurottelevat ihon alta maailmaan sekoitellen sekä konkreettisen materiaalisesti että symbolisesti ruumiin sisä- ja ulkopuolen välisiä erontekoja. Karvat ovat samanaikaisesti sekä korostetun henkilökohtaisia että julkisia, sekä ruumiillis-materiaalisia että symbolisia. Donna Harawayta (2003) lainaten ne ovat ”luontokulttuuria”, jossa luonnon ja kulttuurin kategoriat limittyvät toisiinsa peruuttamattomien tavoin. Yhtäältä karvat muistuttavat ihmisen, muiden nisäkkäiden, kädellisten ja luonnon yhteydestä, toisaalta taas karvojen ajelu ja niiden jatkuva, normatiivisia kaavoja noudattava muotoilu alleviivaa sukupuolitetun ihmisyyden kulttuurisuutta. Karvat ovat raja luonnon ja kulttuurin välillä – eivät vain luontoa, mutta eivät kokonaan kulttuuriakaan. Karvojen ambivalenssi tekee niistä latautuneita, monitulkintaisia ja häiritseviä.

Karvojen moninaiset huoltotoimenpiteet tekevät selviksi eri ruumiinosiin liittyvää merkityksenantoa, jossa on kyse sekä erilaisista näkyvyyksistä – eli ruumiinosista sosiaalisen merkityksenannon alueina – kuten myös niihin liitetyistä erilaisista luonnollisuuden ja aitouden oletuksista. Mikä





## Ihminen – eläin

Kulttuurin ja luonnon välisen rajanvedon kannalta elimellisestä rajanvedosta aloittaaksemme: karvoissa on kyse ihmiseksi tekemisestä ja eronteosta eläimeen ja eläimellisyyteen. Alastomaksi apinaksikin kutsuttu *homo sapiens* tulee ihmiseksi ja ottaa paikkansa lajihierarkian huipulla antroposentrisen maailmankuvan keskiössä nimenomaan karvattomuutensa (ja karvoituksen korvaavan vaatetuksen) avulla. Tapahtumaa symboloi länsimaisen kulttuurin keskeinen, jollei keskeisin teksti, *Raamatun* Vanhan testamentin Syntiinlankeemus. Dramaattisessa tarinassa alkujaan nimettömät ja sukupuolettomat alkuihmiset syövät ”kaikista kavalimman eläimen” (1 Moos 3:1) eli käärmeen houkuttelemina paratiisin keskelle sijoitetusta hyvän ja pahan tiedon puusta, Jumalan kiellosta huolimatta. Kielletyn teon seurauksena viattomat – maalaustaiteen historiassa hiuksia ja partaa lukuun ottamatta karvattomina kuvatut – olennot muuttuvat tiedostaviksi ihmisiksi, joita Jumala pian rankaisee. (Kuva 1.) Ihminen kirotaan antamalla hänelle nimi, sukupuoli ja seksuaalinen halu.

Ihmisyys kietoutuu seksuaalisuuteen, ja ihmiseksi tullaan peittämällä syntiset ja karvattoman paljaat sukupuolielimet vaattein eli viikunapuun lehdin. Raamatun tekstissä tilanne kuvataan perustanlaatuisena Heureka!-hetkenä: ”Silloin heidän silmänsä avautuivat, ja he huomasivat olevansa alasti. He sitoivat yhteen viikunanlehtiä ja kietoivat ne vyötärölleen.” (1 Moos 3:7) Edelleen, Jumala määrää ihmisen suojaamaan karvattoman ja seksuaalisoidun ruumiinsa eläimen nahkoin antaen näin ihmiselle luvan käyttää muita eläinlajeja hyväkseen – teko, jolla ihminen yhtäältä asetetaan muiden eläinten yläpuolelle ja toisaalta sijoitetaan sukupuolitetun ja seksuaalisen ruumishäpeän alueelle.

Kuva 1. Lucas Cranach vanhempi, *Aatami ja Eeva* (1528).  
Ihminen tulee ihmiseksi peittäessään karvattomat sukupuolielimensä viikunapuun lehdin.  
Kokoelma: Detroit Institute of Arts. Lähde: Wikimedia Commons.



Raamatun kuvauksessa karvaton keho on viattoman esi-ihmisyyden symboli. Assosiaatio ilmenee karvattoman esipuberteettisen lapsen kehoon yhä liitetyissä symbolisen puhtauden merkityksissä. Samalla karvat merkitsevät rajaa ihmisen ja eläimen sekä sivistyneen ja sivistymättömän – siis barbaarisen eli eläimellisen – välillä. Voidaankin väittää, että karvat kaikissa muodoissaan ja paikoissaan (kasvoissa, sukupuolielimissä, kainaloissa, rinnassa, selässä, sääressä, takapuolissa) ovat eläimellisyyden symbolis-materiaalisia merkitysten paikkoja.

Kun arjessa pohdimme, miksi ihminen on karvainen, evoluutiobiologises-sa, arkeologisessa ja paleontologisessa karvatutkimuksessa on päinvastoin pohdittu, miksi ihmisestä ylipäätään tuli (miltei) karvaton. Aihetta on pohdittu ainakin Charles Darwinista lähtien: hän piti karvattomuutta haittana, vahinkona, sekundäärisenä sukupuoliominaisuutena ja osana kiisteltä ”seksuaalisen valinnan” teoriaansa (Darwin [1871] 1981). Nykytutkimuksessa vastausta karvattomuuteen on puolestaan etsitty genetiikasta (esim. Song et al. 2018), minkä nojalla on esitetty, että kun karvat syystä tai toisesta karisivat ihmisen keholta, hikoilusta ja työkalujen käytöstä sekä ihmisten välisestä viestinnästä tuli vaivattomampaa, kun kasvojen ilmeet oli helpompi havaita. Darwinin perintö on liittännyt karvattomuuden myös terveyteen ja sitä myöten suvunjakamiseen: karvattomuus on merkki terveydestä, sillä karvattomassa ruumiissa ei voi lymytä verta imeviä ja sairauksia levittäviä loisia. Tämän on päätelty tehneen karvattomasta ruumiista suvunjakamisen kannalta seksuaalisesti vetoavan – päätelmäkettu, joka eittämättä nojaa varsin kapeaan ja funktionaaliseen ymmärrykseen seksuaalisuudesta lisääntymiseen liittyvän parivalinnan alueena.

Biologiset ja geneettiset selitysmallit vihjaavat – ainakin implisiittisesti – siitä, että ihminen eroaa muista eläimistä juuri karvattomuutensa vuoksi ja että karvaton ruumis on terve, tauditon ja seksuaalisesti haluttava. Tuoreemmissa kartoituksissa onkin esitetty, ettei alapään karvattomuus

välttämättä edistä terveyttä. Päinvastoin se voi altistaa esimerkiksi erilaisille (iho)tulehduksille, sillä karvoilla on suojaava funktio (esim. Crann et al., 2018). Toisin sanoen biologis-geneettiset, luonnontieteellisessä kehyses-sä esitetyt tulkinnat karvoista ja karvattomuudesta sekoittuvat sujuvasti perustavanlaatuisiin kulttuurisiin ja symbolisiin, eli sopimuksenvaraisiin, merkityksiin.

## Puhdas – saastainen

Kun karvattomuus yhdistetään puhtauteen, karvoista tulee klassista kulttuuriantropologia Mary Douglasia (2002) siteeraten likaa, väärässä paikassa olevaa ainesta. Kun kura on oikeassa paikassa maantiellä, olohuoneen lattialla se on saastaa; kaakao mukissa on herkkua, paidalla taas likatahra; veri on oikealla paikalla suonissaan, reisille valuvana kuukautisvuotona taas hygieniatoimenpiteitä vaativa haaste. Tuuheat kutrit ovat sananlaskun mukaan naisen kruunu, kun taas alushousujen puntista kurkistava tuuheaa karvoitus on väärässä paikassa ja potentiaalinen epäsiistiyden merkki. Lika on materiaalista, mutta samalla symbolisuudesta tahmeaa saastaa, ja siten tiheän kulttuurista.

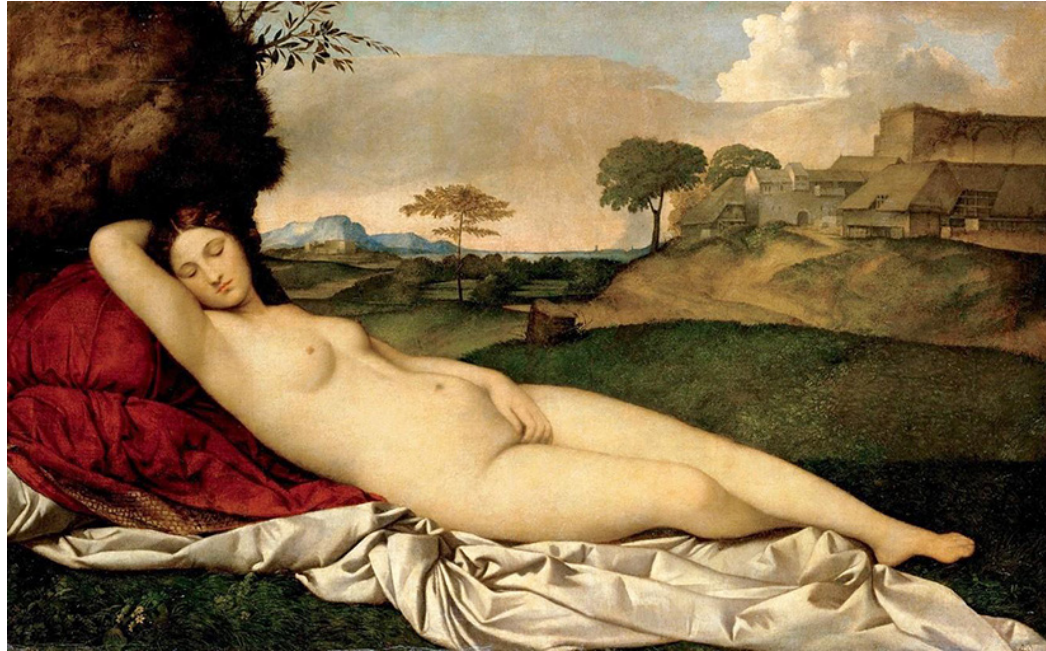
Naiskarvattomuuden ihanne kytketään toistuvasti angloamerikkalaiseen puhtauden käsitteeseen, jossa karvattomuus on noussut keskeiseksi naisellisuuden merkiksi erona maskuliinisuuteen ja eläimellisyyteen liitettyyn karvaisuuteen (Hope 1982, 98). Vaatteella (ja samalla myös muodilla) on tässä tarinassa keskeinen paikkansa aina *Raamatusta* lähtien: se on auttanut rakentamaan niin kehon eroottisten vyöhykkeiden kielioppia, karvattomuuden ideaalia kuin laji- ja sukupuolihierarkiaakin. Karvatrendit liittyvät siihen, mitä ruumiin osia kulloinkin halutaan paljastaa eli millaisia siirtymiä eroottisiksi ymmärretyissä alueissa tapahtuu – sekä siihen, millaisena ihanteellinen ihminen nähdään. Voidaankin kysyä, kasvaako

karva väärään paikkaan – eli onko se ikään kuin likaa luonnostaan – vai tekeekö kasvupaikan näkyvyys siitä väärän?

Klassinen maalaustaide tuntuu yhtyvän ajatukseen siitä, että karvat – ja etenkin naiskarvat – ovat likaa luonnostaan, ja että kehosta tehdään kulttuurinen karvojen poistolla. Taidehistorioitsija Frédérique Villemur (2022) kirjoittaa artikkelissaan *Queeriosity: Does Hair Have a Gender?* kasvojen ja vartalon karvoista useiden taiteilijoiden, muun muassa Del LaGrace Volcanon, Katarzyna Kozyran ja Cindy Shermanin teoksissa. Hän pohtii tapoja, joilla kyseiset taiteilijat hämärtävät sukupuolikodeja karvojen avulla esittäen, että kuvataiteen tietyissä kanonisissa genreissä karvat on kielletty systemaattisesti jo pitkään. Villemur liittää kehon kuvaamisen karvattomana öljymaalauksen yleistymiseen, joka mahdollisti ensimmäistä kertaa ihon sensuaalisen visuaalisen esittämisen. Öljymaalauksen loivat uudenlaisen representaationormin, jota kuvaa käsite ”akateeminen alaston” – elävästä mallista maalattu alaston hahmo, jonka tarkoituksena oli ilmaista alastomuuden ylittävää kauneuden ideaa.

Toisin sanoen hahmon tarkoituksena oli katsoa ruumiin, sen karvojen ja alastomuuden yli kohti abstraktimpaa kauneuden ideaalia. Traditio näkyy Villemurin mukaan muun muassa klassisessa Venus-aiheessa, jossa ihannoitu naishahmo esitetään hiuksia ja kulmakarvoja lukuun ottamatta posliini-ihoisena. (Kuva 2.) Tältä ”akateemiselta alastomalta” on poistettu kaikki karvat kehon pinnalta ja sukupuolielinten alueelta. Käsi on asetettu samalla kertaa hävyn peitoksi ja katseen vangitsijaksi, sillä katsoja tietää, että käden alta paljastuu karvaton häpykumpu.

Taide toimii tässä kehystyksessä samalla kertaa sekä sukupuoli-ideologi-  
sena välineenä että sivilisoivana eleenä: samalla kun se siirtää Venuksen



Kuva 2. Giorgione ja Titian, *Nukkuva Venus* (1508–1510). Makuulla oleva Venus paljastaa koko karvattoman kauneutensa. Hahmo on nostanut oikean kätensä pään tueksi paljastaen näin eroottiseksi kuvatun ajellun kainalon. Vasen käsi puolestaan peittää ja paljastaa karvattoman hävyn. Kokoelma: Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden. Lähde: Wikimedia Commons.

seksuaalisuuden sfääristä hienostuneempaan pidetyn eroottisen esittämisen piiriin, se kiillottaa ihon pinnan ja muokkaa karvattomuudesta naisellisen kauneuden ihanteen. Roomalaista kauneuden, hedelmällisyyden, rakkauden, vaurauden, halun ja voiton jumalatarta kuvaava Venus-hahmo havainnollisti myös karvattoman naiskehon visuaalista ihannetta. Taidehistorioitsija Kenneth Clark (1956) nimesi tällaisen esityksen ”taiteelliseksi alastomuudeksi” (*nude*) tavallisen – ei-kulttuurisen? eläimellisen? – alastomuuden (*naked*) vastakohtana. Clarkin mukaan taiteellinen alastomuus tarkoitti akateemisen alastoman tavoin ruumiin idealisointia, kykyä nähdä sen materiaalisuuden yli.

Ristiriitaista kyllä, karvoista karistettu akateeminen tai taiteellinen alastomuus on siis nähty jonain muuna kuin objektivoivan katseen ja seksuaalisen halun kohteena – riippumatta siitä, millaisin ahnain silmin näitä alastomia kehoja onkaan maalattu tahi katsottu. Feministitaidehistorioitsijat ovat esittäneet, että kyse on nimenomaan naisruumiin asettamisesta mieskatseen kohteeksi (ks. esim. Nead 1992). Taiteen miehisessä ruumisdiskurssissa ihmisruumis ikään kuin kohotetaan seksuaalisuuden ja elämellisyyden yläpuolelle, ylevämpiä ja henkisempiä merkitysten piiriin. Samainen diskurssi myös kieltää kosketuksen, sillä taiteelliseen tai akateemiseen karvattomaan alastomuuteen suljettua ruumista ei ole tarkoitus koskea, saati sitten tuntea – itse asiassa on esitetty, että tämä diskurssi tulee tuottaneeksi kosketuksen tabun (Villemur 2022, 177). Taidehistorian karvadiskurssi paljastaa pyrkimyksen kontrolloida ja kesyttää sukupuolitettu seksuaalinen ruumis. Niinpä karvaton Venus toimii naiskauneuden kriteerinä ja naisen seksuaalisuuden kesyttämisen symbolisena merkkiteoksena.

Maalustaiteen kuvaama klassinen (lue: valkoinen, nuori, karvaton) naiskauneus asettuu samaan jatkumoon länsimaisen nykykulttuurin karvattomuutta suosivan ruumisihanteen kanssa. Siinäkin naisiksi koodattujen ihmisten oletetaan ajelevan säärensä, kainalonsa ja häpykarvansa, muotoilevan hiuksensa, kulmakarvansa ja ripsensä. Sanalla sanoen odotetaan, että alastonta (*naked*) kehoa muokataan, jotta se voisi astua kulttuurisen alastomuuden (*nude*) ja kauneuden piiriin. Kulttuurisen alastomuuden vaatimus edellyttää jatkuvia huoltotoimenpiteitä, mikä antaa ymmärtää, että karvoja on lähtökohtaisesti liikaa, että ne ovat väärässä paikassa tai että ne ylipäättään ovat vääränlaisia.

Nykyisissä länsimaisissa kehonormeissa naisen luonnontilainen ruumiinkarvoitus on lähtökohtaisesti jonkinasteinen sosiaalinen dilemma. Siihen sekoittuu vuosisatojen kuluessa muodostuneita merkityskerrostumia, joissa kaikuvat käsitykset elämellisyydestä, epäsiisteydestä, likaisuudes-

ta ja jopa hävyttömyydestä. Pesemätön, kampaamaton tai muutoin vain siistimätön karva vaatii toimenpiteitä mahtuakseen kulttuurin kehyksiin ja hyväksyttävyyden piiriin. Kun karvattomuutta ja karvojen ajelua on selitetty historiallisesti sekä hygienialla että erontekona elämellisyyteen, nykykontekstissa sekä karvojaan poistavat miehet että naiset perustelevat valintojaan siisteydellä ja viehättävyydellä (Tiggemann & Kenyon 1998). Samalla naiskarvoitus yhdistetään epänaissellisuuteen ja ällöttävyyteen hyvinkin normatiivisin tavoin (Tiggemann & Lewis 2004; Toerien et al. 2005). Tässä mielessä karvat näyttäytyvät myös queer-teorian peräänkuulluttaman identiteettijoustavuuden tyyppiesimerkkinä: vaikka karvojen kautta uusinnetaan sukupuolinormeja, sekä karvaisuus että karvattomuus voivat myös pervoilla niitä vastaan.

## Peitetty – paljastettu

Karvanormien muuttuvuus materialisoituu vaatteen ja ruumiin välisessä neuvottelussa. Aikaisemmassa tutkimuksessa on todettu, että säärten ja kainaloiden ajelu valtavirtaistui länsimaissa sitä mukaa kun naisten muoti paljasti nämä ruumiinosat julkiselle katseelle (Basow 1991). Muotihistorioitsija James Laver (2002) kirjoittaa John Carl Flügelä (1950) siteerauten muodeista ”muuttuvina eroottisina vyöhykkeinä”. Hänen mukaansa vaatetuksen merkitykset ja muodin muutokset peilaavat käsitystä siitä, mikä ruumiinosa kulloinkin nähdään seksuaalisesti haluttavana. Samankaltainen ajattelu pätee myös karvoihin. Kun mekoista ja hameista tuli lyhyempiä 1960-luvulla ja uimapuvut alkoivat paljastaa yhä enemmän ihoa 1970-luvulla, katse kiinnittyi kainaloiden ja jalkojen karvoihin ja teki niistä rumia ja epäseksuaalisia (Hope 1982). Julkisesti esiteltävien ruumiinosien lisääntyessä myös karvanpoiston markkinat laajenivat ja tarkentuivat paranaajokoneista naisille suunnattuihin epilaattoreihin, karvanajokoneisiin ja -teriin sekä kauneushoitoloissa suoritettaviin vahauksiin, laserointeihin ja

sokerointeihin. Näiden markkinoiden vetovoima, ja niiden koettu tärkeys, perustuu normatiivisille siistiyden, hygienian ja kauneuden oletuksille.

Kuten edellä mainittiin, eri tavoin karvaisten ruumiiden siistiydessä ja ruokottomuudessa on kuitenkin kyse suurelta osin symbolisesta merkityksenannosta: karvojen oikeista ja vääristä paikoista ja eri tavoin sukupuolitettujen kehojen oikean- tai vääränlaisiksi katsotuista karvoista. Oman aikamme Venus, naiskauneuden ihannetta ruumiillistava tositelevisiotähti Kim Kardashian, on oivallinen esimerkki siitä, kuinka kulttuurisen haluttavuuden kielioppia rakennetaan. Ei öljyväripensseleiden vaan meikkien, plastiikkakirurgian, kehoa nuolevien (läpinäkyvien) vaatteiden, kuvamuokkausten, karvojen poiston ja lisäämisen avulla. Tai karvojen hoitotuotteita myyvän yhdysvaltalaisen Gilletten (mahdollisesti muttei välttämättä ironisesti nimetyn) Venus-merkin tuottein.

Karvoissa on siis mitä suurimmassa määrin kyse myös muodista. Vaikka muoti käsitteenä liittyykin muun muassa (käsillä) tekemiseen, muodonantoon ja tietynä ajankohtana vallitsevaan, joskin alati muuttuvaan tyyliin (esim. Kawamura 2005), se on myös kiinteässä suhteessa ruumiiseen. Ruumiinkulttuuriksi ymmärretty muoti liittyy kaikkiin niihin tapoihin, joilla kehoa koristellaan ja muotoillaan: tatuointeihin, koruihin, lävistykseen tai hiusten, sääri-, parta- ja häpykarvojen muotoiluun. Muoti on yksi kulttuurimme keskeisimmistä kehotekniikoista, joka muokkaa, määrittelee ja normalisoi ymmärrystä ihanteellisesta ruumiista. Kuten muodintutkija Joanne Entwistle (2000, 1) on huomauttanut, muoti materialisoi aina ruumiin pinnalle: ”[Muotia] tuotetaan ja mainostetaan vartaloilla, siihen pukeudutaan. Muoti puhuu kehoista.” Olivatpa kyseessä sitten vaatteet tai karvat, muoti on ruumiilla ja sen kautta tapahtuvaa kommunikaatiota (muodista kommunikaationa ks. esim. Barnard 1996).

Vaikka häpykarvat sijoittuvat intiimeimpinä pidettyihin ruumiinosiin, ne ovat myös julkisia ja niitä muotoillaan suhteessa kollektiivisiin ym-

märryksiin ihanteellisesta, haluttavasta ja muodin- tai ajanmukaisesta vartalosta. Toisin sanoen kyse ei ole suinkaan vain karvoille annettavista henkilökohtaisista merkityksistä tai intiimisuhteissa paljasteltavista paikoista, vaan kollektiivisesti jaetuista (muodikkuuden) merkityksistä sekä sukupuoliteknologioista ja niihin kytkeytyvästä sosiaalisesta viestinnästä. Näkyvät häpykarvat rikkovat julkisen ja yksityisen rajan ja tuovat näyttille yksityisen alueeksi mieltäytyvät sukupuolielimet (Braun, Tricklebank & Clarke 2013). Karvat eivät peitä; ne paljastavat.

Modernin länsimaisen karvattoman naiskehon normi ulottuu vain noin sadan vuoden taakse (Herzig 2015), mutta karvojen poisto on silti hämmästyttävän yleistä. Tutkimusarvioiden mukaan yli 99 prosenttia länsimaaisista naisista poistaa karvojaan (Herzig 2015, 9; Toerien et al. 2005, 402; katso myös Herbenick et al. 2010). Muodin ja visuaalisen kulttuurin tutkija Anneke Smelik (2015, 234) toteaaakin sarkastisesti, että vaikka ”aikuisilla naisilla on luontaisesti vartalokarvoja, heidän on teeskenneltävä olevansa kaljuja otsasta alaspäin ja että heidän ihonsa on sileä kuin kananmunankuori”.

Summaten voi todeta, että karvoissa on kyse sukupuolitetuista kauneusihanteista, mittavasta liiketoiminnasta, mediaesitysten vakioaiheesta, jatkuvasta arkisen kehohuollon kentästä ja sosiaalisista normeista. Muotoillut ja pois ajellut karvat viestivät arvoista ja ihanteista: kauneudesta, terveydestä, seksikkyydestä, seksuaalisuudesta, nuoruudesta... Tämän vastakohtana rehottava karvoitus mieltäytyy puolestaan rumuuteen, likaisuuteen, elämellisyteen ja vanhuuteen liittyviin negatiivisiksi mieltäytyviin merkityksiin (Harjunen & Rossi 2021; Smelik 2015; Hollander 1993; Lesnik-Oberstein 2006).

Nämä vastakohtaparit ovat helposti tunnistettavia, mutta yhtä lailla sitkeän haastamisen kohteita. Karvoja koskevat arkiset debaattit avautuvat kehopsitiivisiin ja antinormatiivisiin suuntiin, henkilökohtaisiin mieltymyksiin,

kokemuksiin ja assosiaatioihin (Åberg & Salonen 2021). Ne asettuvat myös queer-ruumiillisuuden rakentamisen paikoiksi: ristiinkarvoitetut ruumiit voivat haastaa kaksinapaista sukupuoliymmärrystä, avata feminiinisyyden ja maskuliinisuuden kuvastoja ja tehdä transsukupuolisuutta. Kaiken kaikkiaan häpykarvojen muovailussa ja muovailematta jättämisessä on keskeisesti kyse sukupuolitetuista normeista, niiden varioinnista ja kyseenalaistamisesta (Synnott 1987).

Vaikka miehet, naiset ja eri tavoin sukupuolittuneet yksiköt ovat huolehtineet karvoistaan kautta historian, karvojen poistaminen on silti edelleen etenkin naisellisuuteen ja naisiksi luokiteltuihin ruumiisiin liittyvä rituaali ja normi. Luonnontilainen naisruumis on liitetty puutteellisuuteen ja vastenmielisyyteen, mikä on ruokkinut näkemystä naisvartalosta jatkuvaa kurinalaisuutta vaativana kehitysprojektina (Bordo 1993). Häpykarvat ovat (itse)kontrollin paikka, jota naiset ylläpitävät hyväksymällä karvojen jatkuvan tarkkailun ja trimmailun normin. On myös huomautettu, että ruumiin karvanormit ovat rodullistettuja: alapään karvattomuus on liitetty etenkin valkoisiin, laihoihin ja nuoriin naisiin (Basow & Willis 2001). Koska karvaton alapää herättää mielikuvia esipuberteettisesta kehosta (Toerien & Wilkinson 2003), osa tutkijoista ajattelee naisiin liittyvän karvattomuuden ihanteen merkitsevän naiskehojen alistaisuutta miehiin nähden (Basow 1991; Labre 2002). Tässä kohtaa karvat nostavat esille jälleen uuden, aikuisuuteen ja lapsuuteen liittyvän vastakohtaparin. Siinä karvansa ajellut nainen samastetaan lapseen.

## Feministinen – ei-feministinen karva?

Karvojen poistamisen on todettu olevan harvinaisempaa naisilla, jotka pitävät itseään feministeinä tai eivät koe olevansa heteroseksuaaleja (Basow 1991). Karvoista kiinni pitäminen onkin ollut feministisen vastarinnan

muoto ja symboli 1970-luvulta saakka: se on merkinnyt sukupuolinormien vastustamista, luonnollisuutta ja vapautta vastakohtana kehon luonnottomana nähdylle muovaamiselle. Tämän myötä karvaihin naisiin liittyvät negatiiviset mielikuvat ovat niveltyneet feminismejä ja feministejä koskeviin stereotyyppisiin (Basow 1991), mutta myös ei-heteroseksuaalisiksi luokiteltuihin naisiin. Hävyn karvattomuudesta on kaiken kaikkiaan muodostunut feministinen kiistakapula. Naisten ruumiisiin liittyvän karvapuheen taustalla vaikuttaa radikaalifeminismin perinteeseen pohjaava näkemys sekä muodista että pornosta sukupuolitettujen valtasuhteiden uusintajina. Tässä viitekehyksessä karvattomuus edustaa miesvaltaa, heteropatriarkatin normeja ja naisruumiiden esineellistämistä sekä feminiinisyyden ja naisten seksuaalisuuden kesyttämistä. Luonnontilaan jätetyt naiskehot puolestaan piirtyvät heteropatriarkatin kritiikiksi, jonkinlaiseksi “karvaisten naisten kostoksi” (Villemur 2022, 176). Vuosituhannen vaihteen kaupallinen naisemansipaatio puolestaan teki alapään karvattomuudesta postfeministisen seksuaalisen emansipaation symbolin. Näin ollen karvojen merkitykset eivät ole yksiselitteisiä myöskään queer/feministisissä diskursseissa.

Siinä missä Susan Bordo (1993) liitti karvattomuuden patriarkaalisen kulttuurin otteeseen naisten kehoista, postfeminismi on korostanut henkilökohtaisia valintoja (Gill 2008) myös suhteessa karvoihin. Post- ja queer-feministisissä diskursseissa häpykarvojen poisto näyttäytyykin yksilön valitsemana ruumiin ehostamisen ja parantelun keinona (Braun et al. 2013) – sekä myös keinona selittää ruumiiseen liittyviä häpeän tunteita. On myös huomattava, että samalla kun seksuaalisuuden julkisesta ja monimuotoisemmasta ilmaisusta on tullut sosiaalisesti sallitumpaa, on myös karvoista ja niiden muodeista ja muotoilusta, kuten karvattomuudestakin, tullut kulttuurisesti näkyvämpää.

Karvakeskustelun laajempina kontekstina onkin se yhteiskunnallinen ja

kulttuurinen muutos, joka ulottuu (länsimaissa) toisen maailmansodan jälkeiseen aikaan, etenkin 1960-luvun yksilöllistymiskehitykseen ja niin sanottuun seksuaaliseen vallankumoukseen. Karvoja voi tulkita näiden muutosten peilinä tai mittarina. Mutta kun karvojen ajelusta palkitaan ja ajelemattomuudesta vastaavasti rangaistaan, on kuitenkin kyse myös vahvasta normittamisesta, jossa ruumis on mukautettava cis-naisellisuuden ja heteroseksisyyden kulttuurisiin muotteihin (Harvey & Gill 2011). Luonnontilainen häpykarvoitus ei ole vaihtoehto tai vapaa valinta naisille, jotka pyrkivät täyttämään (hetero)seksuaalisen haluttavuuden normit (Fahs 2013). Rosalind Gillin (2008) mukaan karvattomuuden ihanteeseen liittyvästä (hetero)seksuaalisesta toimijuudesta on muodostunut emansipaation lisäksi ja asemesta myös ahdistusta tuottava pakko.

Niinpä esimerkiksi Yhdysvalloissa bikiniraja on laajennettu edestä taakse, jolloin se kattaa nyt myös pakarat; Hollannissa 96 % naisista ei anna karvojen kasvaa, eikä Isossa-Britanniassakaan olla innoissaan häpykarvoituksesta (Smelik 2015). ”Brasilialinen vahaus” nousi valtavirtaiseksi trendiksi viimeistään HBO:n suosittun *Sinkkuelämää*-sarjan (1998–2004) myötä. Sarjan on esitetty muokanneen karvojen poistosta uudenlaisen post- tai queer-feministisen naiseuden normin (mm. Labre 2002) ja tehneen karvoista – tai pikemminkin niiden puutteesta – naisten keskisen sosiaalisen kanssakäymisen areenan.

Häpykarvojen nykymuodit ja mallit vaihtelevat ”hollywoodilaisesta” kokovahauksesta ranskalaiseen ”kiitorataan”, ”brasilialaiseen” ja ”laajennettuun bikiniin”. Karvoista voidaan muokata sydämenmuotoisia mättäitä, nuolia ja horisontaalisia ”viiksiä”, ja yritteliäimmät saattavat manipuloida niiden ulkomuotoa myös värjäyksen keinoin. Tällainen tyylyttely ei tarkoita, että lopputulosta esitellään julkisesti samaan tapaan kuin vaikkapa vahattuja sääriä – päinvastoin niitä esitellään toisille naisille (seksuaalikumppanien lisäksi) puolijulkisissa paikoissa, kuten

kuntosalien ja uimahallien pukuhuoneissa ja suihkutiloissa. Se viittaa kuitenkin häpykarvojen keskeisyyteen sekä seksuaalisessa sosiaalisuudessa että henkilökohtaisessa kauneenhoidossa. Karvojen stailaus on, Eve Kosofsky Sedgwickin (1985) homososiaalisuuden käsitettä mukailleen, naissosiaalisten käytäntöjen osa.

Nykyisestä karvattomuuden ihanteesta huolimatta, tai ehkä nimenomaan sen ansiosta, karvat ovat yrittäneet tehdä paluuta 2010-luvulla. Alastomuudella flirttaillut vaatemerkki American Apparel somisti näyteikkunansa mallinukeilla, joiden läpinäkyvien alusvaatteiden alta pilkottivat tuuheat häpykarvat, hashtagilla #PubeGame ennustettiin häpykarvojen vuotta 2015 (Costa 2015) ja suosittun *Girls*-televisiosarjan päähenkilö Hannah puolusti karvoja kehopositiivisuuden nimissä (Bonner 2018). Karvojen paluuta toivoi niin elokuvatähti Cameron Diaz kirjassaan *Body Book* (2014) kuin eteläkorealainen vaatesuunnittelija, Lady Gagalle ja Björkillekin asuja suunnitellut Kaimin. Hänen muotinäytöksessään vuonna 2018 nähtiin vahvasti meikattuja malleja, joiden haaraväliä koristivat erilaiset ja eriväriset tekokarvapuskat – tai ”vaginaperuukit”, kuten media sensaatiohakuisesti ja erheellisesti otsikoi (Willis 2018). Kaiminin provokatiiviset vulvaperuukit onkin helppo lukea feministisen kehopositiivisuuden ja seksuaalisen vapautuneisuuden symboleiksi. Samalla ne avaavat näkökulman myös häpykarvojen historiaan.

Keinotekoisia karvoista tehtyjä alapään peruukkeja käytettiin jo 1450-luvulla: niiden tarkoitus oli peittää täiden ja muiden loisten vuoksi paljajaksi ajellut sukuelimet. Alapääperuukit olivat suosittuja etenkin seksityöläisten keskuudessa, jotka käyttivät niitä sekä kehonsa koristeluun että peittääkseen sukupuolitautien, kuten syfiliksen ja satiaisten, aiheuttamia jälkiä kehossaan (Osterweis 2015). Häpyperuukit (*merkings*) elävät nykyhetkessä huomioelementteinä, on kyse sitten muotinäytöksistä, huumorituotteina markkinoitavista karvakolmioista tai drag-artistien





Kuva 3. Tärähtäneet Ämmät, *Hairy Underwear* (2016). Karvakuvioidut alushousut haastavat ajattelemaan karvojen sukupuoli-ideologisia ulottuvuuksia ja kannustavat hyväksymään karvat, myös alapäässä. Kuva: Pinja Valja & Tärähtäneet Ämmät (Katriina Haikala ja Wilma Metteri).

strategisesti asettelemista materiaaleista (vrt. Ariel Versacen violetti haaraperuukki *RuPaul's Drag Race* -sarjan tuotantokaudella 11). Häpyperuukki on hiustupeen käänteinen, peittämänsä alueen näkyvyyttä äänekkäästi huutava serkku.

Yksi esimerkki häpyperuukkien suuntaan kumartavasta karvojen emancipatorisesta arvostuksesta on taiteilijaduo Tärähtäneiden Ämmien karvakuvioidut naisten alusvaatteet, jotka haastavat vallitsevan karvattoman kehokuvan. (Kuva 3.) Karvapehkoprintti alushousujen haarakiilassa pysäyttää katseen, kiinnittää huomion ja saa katsomaan tarkemmin. Häpyperuukkien tavoin myös karvapikkarit tuntuvat viestittävän, että nykykulttuurin kontekstissa karvaisuus on sileyden kaanonin rikkova teko. Karvan vaellus alushousujen sisäpuolelta niiden ulkopuolelle – iholta kankaan päälle – paljastaa karvojen keskeisen roolin identiteetin joustavuudessa ja loputtomassa mutatoitumisissa. Ne viestittävät myös, että nykykulttuurissa karvanpoistosta kieltäytyminen toimii toiveena vapauttaa keho sitä kuristavista karvanormeista ja ajelun pakosta. Ambivalenttia kyllä, kuvan mallin nivusalue on ajeltu sileäksi.

### Häveliäs – hävytön

Kun julkisessa keskustelussa pohditaan naisten alapääkarvoituksen vahaoksen, ajelun ja trimmauksen länsimaista historiaa ja motiiveja, trendin alkulähteeksi paikannetaan muodin sijaan kuitenkin useimmiten porno ja sen kehollisen näkyvyyden optimointiin tähtäävä logiikka (ks. esim. Mowlabocus & Wood 2015; MK 2018). Siinä missä muuttuvat yläpään karvamuodit yhdistetään harvemmin pornon kuvastoihin, alapääkarvoituksen muodit liitetään siihen jopa lähes poikkeuksetta. Tämä assosiaatio selittyy osin pornon asemalle yhdysvaltalaisen toisen aallon feminismin keskeisenä asiakysymyksenä – patriarkaalisen vallan symbolina ja tallentee-

na, jonka nähtiin oikeuttavan naisiin kohdistuvaa väkivaltaa. Sekä Andrea Dworkinin (1989) että Catharine MacKinnonin (1996) vaikutusvaltaiset kritiikit yhdistivät pornon edelleen naisten esineellistämiseen kaupattavina ”lihapoloina”, joilla ei nähdä olevan itseisarvoa vain pelkästään välinearvoa miehisen nautinnon paikkoina ja katseen kohteina. Vaikka pornoa koskeva tutkimus ja julkinen keskustelu on sittemmin ollut huomattavan moniäänistä, väitämme että pornon ja häpykarvamuotien välille oletettu kausaalisuhte kielii nimenomaan radikaalifeministisen argumentaation sitkeästä arkisesta vetovoimasta kehonormien selittämisessä.

Radikaalifeministisen pornokritiikin kaksinaapaisessa maisemassa naiset ja miehet asettautuvat selkeän hierarkkisiin järjestyksiin, joissa edelliset ovat objekteja, jälkimmäiset subjekteja ja porno heteroseksuaalista. Edelleen tässä maisemassa objektiaseema – kuten katseen kohteeksi asettautuminen – merkitsee toimijuuden mahdottomuutta. Kun esineellistäminen tarkoittaa ihmisarvon ja yksilötoimijuuden kieltämistä (Nussbaum 1995; Paasonen et al. 2020, 6), kyseessä on nollasummapeli, jossa heteromiehet ovat tiukasti naisten (niskan) päällä. Argumentaatiokaaren mukaan porno ja siihen liitetyt ulkomuotonormit toimivat tämän valta-asetelman todisteina samalla kun karvaton vulva näyttää viestivän naisten epäinhimillistämistä. Siinä missä taidehistorian Venuksen karvattomuus teki hahmosta ei-eläimellisen ihmisen (tai jumalattaren), uhkaavat pornon posliinit suistaa naiset pois ihmistoimijuuden piiristä. Ja siinä missä Venuksen karvattomuus teki tästä häveliään kauneuden abstraktin symbolin, pornoesiintyjien karvattomuus näyttäytyy pikemminkin hävyttömyyden merkinä.

Pornon kehoesteettistä pedagogista voimaa koskeva arkijärkinen argumentaatio tapaa kuitenkin jäädä yksityiskohdiltaan avoimeksi. Ammentavatko naiset ruumisnormeja kuluttamastaan heteropornosta, vai pakotetaanko heidät omaksumaan nämä normit muilla keinoin? Vai toimivatko pornon vulvakuvastot epäsuorempana vaikuttimena, kuvastona, joka tunkeutuu

naisten esteettisiin trendeihin ja arjen sukupuolittuneisiin rutiineihin? Valuvatko pornon karvamuodit valtavirtaan?

Thorstein Veblenin klassista muodin valumisteoriaa lainataksemme, pornon valumisteoriaa (ns. ”trickle-down theory of porn”) koskevissa feministisissä keskusteluissa pornon kuvastojen ja arvojen nähdään valuvan ja tunkeutuvan valtavirtakulttuuriin ja aiheuttavan (useimmiten haitallisia) vaikutuksia tavoillemme hahmottaa seksuaalisuutta ja sukupuolta (esim. Levy 2005; Sarracino & Scott 2008). Tässä katsannossa porno paikannetaan kulttuurin ulkopuoliseksi, hävyttömäksi ja mahdollisesti saastaiseksi sekä väistämättä naisia alistavaksi toiminnaksi. Jos porno kuitenkin nähdään ei-arvolatautuneesti osana muuta kulttuuria – tietystä ajassa, paikassa, sosiaalisessa ja taloudellisessa kontekstissa tehtynä ja kulutettuna kulttuurituotteina – se ei niinkään uhkaa kulttuuria ulkopuolelta käsin kuin toistaa, varioi ja korostaa sen yleisempiä arvoja, kuvastoja ja ymmärryksiä. Näin nähtynä porno mukailee karvamuoteja, sukupuolen ja seksuaalisuuden kuvastoja. Toisin sanoen muoti vaikuttaa pornoon samoin kuin porno vaikuttaa muodista. Pornon karvojen ja karvan muotien välinen korrelaatio ei siis edellytä tai todista kausaalista suhdetta. Pornon kehoestetiikkojen voidaan ajatella muuttuvan ulkomuotoihanteiden ja muotien mukana pikemmin kuin synnyttävän niitä.

Niinpä vaikkapa 1970-luvun pornon runsas karvoitus kielii vuosikymmenen laajemmista kehokäytännöistä ja -normeista – kuten luonnollisuutta korostaneesta hippiliikkeestä, jolle oli keskeistä antaa kaikkien karvojen kasvaa sukupuolesta riippumatta. 1980-luvulla yleistyneet ajellut nivuset voidaan puolestaan yhdistää vuosikymmenen muuttuviin kehotietoisuuden kasvuun, kehonrakennuksen ja aerobisin suosioon sekä alusvaate- ja uima-asumuoteihin sen sijaan, että niiden nähtäisiin juontuvan yhdysvaltalaisen videopornon kuvastoista. Pornon ja naiskarvattomuuden välille vedetty kausaaliyhteys on kiinnostavaa myös siksi, että nykypornon karvat

ovat hyvinkin monenlaisia – samoin kuin pornon tekijät ja kuluttajatkin. Queer-feministinen porno onkin yksi alue, jossa karvat saavat kasvaa – tai pikemminkin se on areena, jossa on tilaa kaikenlaisten ruumiiden eriasteiselle karvaisuudelle ja karvattomuudelle. Pervopornon karvat auttavat osaltaan näkemään pornon heterogeenisena seksuaalisen ilmaisun kenttänä, jossa erilaiset sukupuoliymmärrykset, kehot, mieltymykset ja dynamiikat sekä törmäävät että leikkaavat toisiinsa ja jossa runsas häpypehko ei viesti poliittisesta näkemyksestä täysposliinia selvemmin: kyse on pikemminkin muodeista, tyyleistä, mauista, mieltymyksistä ja niiden samanaikaisesta rinnakkainelosta.

Porno on osa kulttuuria, jossa sukupuolen ja seksuaalisuuden kirjo näkyy. Vaikka porno asemoitaisiinkin rutiinomaisesti epäsymmetrisen kaksinapaisen sukupuolimallin symboliksi, sen kuvastoista löytyy runsaasti esimerkkejä, jotka haastavat tätä mallia arvottamatta karvaisuutta karvattomuutta korkeammalle. Pornon ja karvattomuuden välille vedetty kausaliteetti rakentuu ennen muuta arkijärkisen näppituntuman tai abstraktimman vaikutelman varaan, pikemmin kuin empiirisen ymmärryksen varaan.

Viimeistään tässä vaiheessa artikkeliamme on syytä huomata, että keskustelu pornon ja muodin karvoista keskittyy pitkälti naisten ruumiisiin. Hetero- tai homopornon tyylitellyt, ajellut ja korostetut mieskarvat eivät ole juurikaan herättäneet kriittistä huomiota – mahdollisesti siksi, että pornokarvoista keskusteltaessa ollaan yleensä kiinnostuneita nimenomaan sukupuolten eriarvoisuudesta ja naisten esineellistämistä. Muodissa miesten karvoihin liittyvä keskustelu näkyy puolestaan pääasiassa puheena parroista ja siinä, kuinka ne heijastavat ihanteellisessa mieheydessä tapahtuneita muutoksia (esim. Peterkin 2002; Oldstone-Moore 2015). Miesten ruumiisiin liittyvä karvapuhe on suureksi osaksi korostetun epäseksuaalista ja esimerkiksi parta liitetään pääasiassa kysymyksiin miesten oletetusta puhtaudesta, hyveellisyydestä ja vallasta.

Muutoksia tapahtuu tässäkin suhteessa ja karvattomuudesta on tullut tavoiteltava kauneusnormi sekä hetero- että homomiesten keskuudessa (Boroughs ym. 2005; Martins ym. 2008). Myös alapään karvojen hoidosta on tullut yhä yleisempää etenkin nuorten miesten keskuudessa. Syitä on lukuisia, mutta syiden top-3:sta löytyvät seksi, hygieenisuus ja rutiinomainen kehonhoito (Gaither ym. 2017, 623; vrt. Boroughs ym. 2005). Miesten kohdalla alapään tai rintakarvojen, selän, takapuolen tai nivusten ajelua (johon viitataan leikkisällä termillä ”manscaping”) ei kuitenkaan ole yhdistetty vaikkapa pornografian tarjoamiin vaikutteisiin siitäkään huolimatta, että miehet tavataan olettaa pornon ensisijaiseksi yleisöksi ja vaikka alapään karvojen alueen ensisijaiseksi syyksi on tunnustettu seksin harrastaminen.

Karvoja koskeva keskustelu kiinnittyykin edelleen huomattavan sinnikkäästi kaksinapaiseen sukupuoliymmärrykseen, jota oikeastaan vasta uudempi kehoaktivismi ja -positiivisuusliikehdintä on alkanut haastaa korostaessaan sukupuolten ja seksuaalisuuksien liikkuvuutta ja ruumiillisen itseilmaisun keskeisyyttä. Tässä kehyksessä karvat rakentavat kaikenlaisia sukupuolia.

## Normaali – epänormaali

Karva kasvaa tai on kasvamatta, mutta sukupuolelle epätyypilliseksi ymmärretty karva, kuten naisen viiksi-, parta-, selkä- tai rintakarvoitus, toimii epänormaaliuden merkinä. Sen tunnustettavin symboli lienee 1800-luvun sirkusten hirviömäiseksi leimattu vakiohahmo, parrakas nainen (Harjunen & Rossi 2021, 2). Normia vastaan vikuroiva karva on potentiaalisen häpeän sija kuvastaessaan sosiaalisista odotuksista lipeämistä ja sitä kautta jonkintasoista epäonnistumista. Normia vastaan hangoitteleva karva liittyy häpäisemisen riskiin vitsailun ja pilkan kautta – saattaapa se jopa herättää

suoranaista ällötystä materiaalis-symbolisena saastana eli väärässä paikassa olevana aineksena. Samalla ristiinpukeutumiseen rinnastuva ristiinkarvoitus tekee ruumisnormeja näkyväksi ja haastaa niitä vaikkapa cis-naisten, drag-kuninkaiden ja -kuningattarien partakarvoituksissa (Pilipets 2018; Lehtonen 2021) tai naispäälään arkisessa karvattomuudessa (Latva 2021). Karvoitus saattaa myös fetissoitua seksuaalisen fantasian ja kiihotuksen lähteenä, kuten naiskainaloiden ja häpyjen karvoitukseen erikoistunut runsas verkkosisältö osaltaan osoittaa.

Normaalin ja epänormaaliuden välinen rajanveto on kenties itsestään selvästi ruumis-, sukupuoli- ja seksuaalinnormien ydinaluetta. Tämä ei suinkaan tarkoita, että moinen rajanveto olisi erityisen selkeää. Karvojen merkitysten syynääminen johtaa kysymyksiin normien arkisesta materialisoitumisesta – siitä, miten sukupuolta ja seksuaalisuutta tehdään ja neuvotellaan. Tämä puolestaan johtaa pohtimaan karvoja paitsi symbolisina, myös koettuina: karvoilla on väliä paitsi ruumiin pinnasta luettavina merkkeinä, myös ihon tuntoherkkyyteen liittyvinä kontaktialueina.

Intiimiviestinnän paikkoina häpykarvojen pituus, muoto ja tiheys on liitetty minäkuvaan (*genital self-image*), seksuaaliseen haluun ja kumppaneilta saatuun potentiaaliseen palautteeseen (Jóhannsdóttir 2019). Toisin sanoen karvojen hoitamisella tai hoitamatta jättämisellä on sekä henkilökohtaisia että seksuaalisiin suhteisiin liittyviä seurauksia riippuen siitä, millaisiin karvanormeihin ja -mieltymyksiin itse kukin kiinnittyy. Karvat asettuvatkin myös seksipartnerien väliseksi nautinnon ja neuvottelun paikaksi.

Häpykarvojen ja seksuaalisuuden välistä yhteyttä korostaa myös tuore australialaistutkimus, jonka mukaan koronapandemia vaikutti voimakkaasti häpykarvojen hoitoon (Bourhier et. al. 2022). Kyselytutkimuksessa havaittiin, että ikä, sukupuoli ja seksin määrä vuonna 2020 verrattuna vuoteen 2019 ja suuseksin määrä vuonna 2020 verrattuna vuoteen 2019 liittyivät vahvasti muutoksiin tavoissa hoitaa intiimialueiden karvoja. Kun

sosiaaliset rajoitukset ja eristäytyminen rajoittivat fyysisiä seksuaalisia kontakteja ja suuseksin mahdollisuuksia, karvojen ajelu väheni kaikissa ryhmissä sukupuoleen tai seksuaaliseen orientaatioon katsomatta. Tämä havainto liittyy aikaisempiin tutkimustuloksiin, joiden mukaan alapääkarvojaan poistavat naiset yhdistävät käytännön seksikkyyteen, seksuaaliseen nautintoon ja toimijuuteen – siihen, miltä karvaton iho *tuntuu* (Yang Li & Braun 2017).

Ehdotammekin, että karvojen estetiikkaa ja politiikkaa koskevan akateemisen ja julkisen keskustelun soisi laajentuvan symbolisten merkitysten pohdinnasta myös haptisuuteen, kokemuksellisuuteen ja ruumiiden materiaalisuuteen. Toisin sanoen ajeltua tai karvaista ihoa tulisi tulkita paitsi merkitsevänä pintana, joihin sukupuolitetut merkitykset piirtyvät tai pakottuvat, myös aistiherkkänä kehon osana, jonka kokemukset eivät ole palautettavissa symboliseen merkityksenantoon. Tämä näkökulmalajennus on tarpeen, jotta karvojen ajelun ja/tai ajelemattomuutta voidaan hahmotella arkisina ruumistekniikkoina ja nautinnon saroina. Häpyalueen iho on korostuneen tuntoherkkä paikka ja ajellun ihon hyväily – käsin, suun avulla tai muutoin – voi lisätä tuntoherkkyyttä ja lisätä (eri partnerien) seksuaalista nautintoa. Sekä häpyalueen karvattomuus että sen karvaisuus tarjoavat mahdollisuuksia ruumiin toisin kokemiseen ja koskettamiseen; ei vain sen toisin näkemiseen.

Yleistävien pornoistumisdiagnoosien sijaan karvojen ajelua voi pohtia myös emansipatorisena eleenä, joka viestii kosketuksen ja nautinnon tärkeydestä – jopa sen ensisijaisuudesta. Mikäli karvatonta alapäätä lähestytään normittavan ja esineellistävän normityön asemesta tuntoaistin ja kosketuksen juhlinnan paikkana, on häpykarvoihinsa katsova yksilö nähtävä sukupuolestaan riippumatta samanaikaisesti subjektina ja objektina – sekä seksuaalisena toimijana ja kokijana että ruumistaan kosketukselle ja katseelle tarjoavana tekemisen kohteena. Tällainen samanaikaisuus

kutsuu ensisijaistamaan seksuaalisen nautinnon tärkeyttä sekä itseä että sosiaalisuutta tekevänä voimana. Se kutsuu edelleen huomioimaan nautinnon erilaiset tavat ja muodot, joiden vikuroiva, riemastuttavan pervo kirjo auttaa haastamaan niitä kaksinapaisia malleja, joihin ruumiit monine karvoineen jatkuvasti sijoitetaan.

## Kirjallisuus

- Barnard, Malcolm. 1996. *Fashion as Communication*. London and New York: Routledge.
- Basow, Susan A. 1991. Women and Their Body Hair. *Psychology of Women Quarterly* 15(1), 83–96.
- Basow, Susan A. & Joanna Willis. 2001. Perceptions of body hair on white women: Effects of labeling. *Psychological Reports* 89(3), 571–576.
- Biddle-Perry, Geraldine & Sarah Cheang, toim. 2008. *Hair: Styling, Culture and Fashion*. Oxford: Berg.
- Bonner, Hannah. 2018. Our Bodies, Our Self(ies). Mediating and Mitigating Social Media and Selfveillance in *Girls*. Teoksessa Victoria McCollum & Giuliana Monteverde (toim.) *HBO's Original Voices. Race, Gender, Sexuality and Power*. New York: Routledge, 17–28.
- Bordo, Susan. 1993. *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body*. Berkeley: University of California Press.
- Boroughs, Michael, Guy Cafri & Kevin J. Thompson, 2005. Male Body Depilation: Prevalence and Associated Features of Body Hair Removal. *Sex Roles* 52, 9–10, 637–644.
- Bourchier, Louise, Helen Bittleston, Jane Hocking & Jacqueline Coombe. 2022. Changes to Pubic Hair Removal Practices During COVID-19 Restrictions and Impact on Sexual Intimacy. *Culture, Health & Sexuality*. DOI: 10.1080/13691058.2022.2056246.
- Braun, Virginia, Gemma Tricklebank & Victoria Clarke. 2013. “It Shouldn’t Stick Out from Your Bikini at the Beach”: Meaning, Gender, and the Hairy/Hairless Body. *Psychology of Women Quarterly* (37)4, 478–493.
- Clark, Kenneth. 1956. *The Nude: A Study in Ideal Form*. Princeton: Princeton University Press.
- Costa, Carlen. 2015. Three Reasons to Grow Your Pubic Hair. [Blogi-kirjoitus.] *HuffPost* 30.1. [https://www.huffingtonpost.ca/carlen-costa/grow-pubic-hair\\_b\\_6582172.html](https://www.huffingtonpost.ca/carlen-costa/grow-pubic-hair_b_6582172.html) (haettu 1.9.2022).
- Crann, Sara E., Shannon Cunningham, Arianne Albert, Deborah M. Money & Kieran C. O’Doherty. 2018. Vaginal Health and Hygiene Practices and Product Use in Canada: A National Cross-Sectional Survey. *BMC Women’s Health* 18(52). <https://doi.org/10.1186/s12905-018-0543-y> (haettu 1.9.2022).
- Darwin, Charles. 1981. *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex* (1871). Princeton: Princeton University Press. <http://www.jstor.org/stable/j.ctt19zbz6c>.
- Derrida, Jacques, 1981. *Dissemination*. Barbara Johnson, käänt. London: The Athlone Press.
- Diaz, Cameron. 2014. *The Body Book: The Law of Hunger, the Science of Strength, and Other Ways to Love Your Amazing Body*. New York: HarperCollins.
- Douglas, Mary. 2002. *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo* (1966). London: Routledge.
- Dworkin, Andrea. 1989. *Pornography; Men Possessing Women*. 2nd edition. New York: E. P. Dutton.
- Entwistle, Joanne. 2000. *The Fashioned Body: Fashion, Dress and Modern Social Theory*. Cambridge: Polity.
- Fahs, Breanne. 2013. Shaving It All Off: Examining Social Norms of Body Hair among College Men in a Women’s Studies Course. *Women’s Studies* 42(5), 559–577.
- Flügel, John Carl. 1950. *The Psychology of Clothes*. London: Hogarth Press.
- Gaither, Thomas W., Mohannad A Awad, E. Charles Osterberg, Tami S.Rowen, Alan W. Shindel & Benjamin N. Breyer. 2017. Prevalence and Motivation: Pubic Hair Grooming Among Men in the United States. *American Journal of Men’s Health* 11(3), 620–640.
- Gill, Rosalind. 2008. Culture and Subjectivity in Neoliberal and Postfeminist Times. *Subjectivity* 25(1), 432–445.
- Haraway, Donna J. 2003. *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*. Vol. 1. Chicago: Prickly Paradigm Press.
- Harjunen, Hannele & Leena-Maija Rossi. 2021. Karvoihin kannattaa katsoa. *Sukupuolentutkimus-Genusforskning* 34(4), 2–5. <https://journal.fi/sukupuolentutkimus/article/view/113976/67206> (haettu 1.9.2022).

- Harvey, Laura & Rosalind Gill. 2011. "Spicing it Up": Sexual Entrepreneurs and the Sex Inspectors. Teoksessa Rosalind Gill & Christina Scharff (toim.) *New Femininities: Postfeminism, Neoliberalism and Subjectivity*. Hampshire: Palgrave, 52–67.
- Herbenick, Debra, Vanessa Schick, Michael Reece, Stephanie Sanders & Dennis Fortenberry. 2010. Pubic Hair Removal among Women in the United States: Prevalence, Methods, and Characteristics. *The Journal of Sexual Medicine* 7(10), 3322–3330.
- Herzig, Rebecca M. 2015 *Plucked: A History of Hair Removal*. New York: NYU Press.
- Hollander, Anne. 1993. *Seeing through Clothes*. Berkeley: California University Press.
- Hope, Christine. 1982. Caucasian Female Body Hair and American Culture. *Journal of American Culture* 5(1), 93–99.
- Jóhannsdóttir, Ásta. 2019. Body Hair and Its Entanglement: Shame, Choice and Resistance in Body Hair Practices among Young Icelandic People. *Feminism & Psychology* 29(2):195–213.
- Kawamura, Yuniya. 2005. *Fashion-ology*. Oxford: Berg.
- Labre, Megdala Peixoto. 2002. The Brazilian Wax: New Hairlessness Norm for Women? *Journal of Communication Inquiry* 26(2), 113–132.
- Latva, Johanna. 2021. Kalju nainen ja naiseuden normi – hiuksettomuuskeskustelu suomenkielisessä lehdistössä 1990–2018. *Sukupuolentutkimus-Genusforskning* 34(4), 6–18. <https://journal.fi/sukupuolentutkimus/article/view/113977/67212> (haettu 1.9.2022).
- Laver, James. 2002. *Costume and Fashion: A Concise History*. London: Thames & Hudson.
- Lehtonen, Kanerva. 2021. Conchita Wurstin parrakkaan dragin muutosvoima nomadisena ja performatiivisena tulemisena. *Sukupuolentutkimus-Genusforskning* 34(4), 48–61. <https://journal.fi/sukupuolentutkimus/article/view/113992/67217> (haettu 1.9.2022).
- Lesnik-Oberstein, Karin, toim. 2006. *The Last Taboo: Women and Body Hair*. Manchester: Manchester University Press.
- Levy, Ariel. 2005. *Female Chauvinist Pigs: Women and the Rise of Raunch Culture*. New York: Free Press.
- MacKinnon, Catharine A. 1996. *Only Words*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Martins, Yolanda, Marika Tiggemann & Libby Churchett. 2008. Hair Today, Gone Tomorrow: A Comparison of Body Hair Removal Practices in Gay and Heterosexual Men. *Body Image* 5(3), 312–316.
- MK, Alex. 2018. To Shave or Not to Shave Down There? I Won't Let Porn Trends Decide. *The Guardian*, 7.7. <https://www.theguardian.com/commentisfree/2018/jul/07/porn-pubic-hair-fashionable-pornography-feminism> (haettu 1.9.2022).
- Mowlabocus, Sharif & Rachel Wood. 2015. Introduction: Audiences and Consumers of Porn. *Porn Studies* 2(2–3), 118–122.
- Nead, Lynda. 1992. *The Female Nude: Art, Obscenity, and Sexuality*. London: Routledge.
- Nussbaum, Martha C. 1995. Objectification. *Philosophy & Public Affairs* 24(4), 249–291.
- Oldstone-Moore, Christopher. 2015. *Of Beards and Men: The Revealing History of Facial Hair*. Chicago: Chicago University Press.
- Osterweis, Ariel. 2015. Public Pubic: Narcissister's Performance of Race, Disavowal, and Aspiration. *TDR: The Drama Review* 59(4), 101–116.
- Paasonen, Susanna, Feona Attwood, Alan McKee, John Mercer & Clarissa Smith. 2020. *Objectification: On the Difference Between Sex and Sexism*. London: Routledge.
- Peterkin, Allan. 2002. *One Thousand Beards: A Cultural History of Facial Hair*. Vancouver: Arsenal Pulp Press.
- Pilipets, Elena. 2018. Queer Workings of Digital Affect: The Hypermediated Body of Conchita Wurst. *Transformations* 31, [http://www.transformationsjournal.org/wp-content/uploads/2018/06/Trans31\\_08\\_pilipets.pdf](http://www.transformationsjournal.org/wp-content/uploads/2018/06/Trans31_08_pilipets.pdf) (haettu 1.9.2022).
- Sarracino, Carmine & Kevin M. Scott. 2008. *The Porning of America: The Rise of Porn Culture, What It Means, and Where We Go from Here*. Boston: Beacon Press.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. 1985. *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press.
- Smelik, Anneke. 2015. A Close Shave: The Taboo on Female Body Hair. *Critical Studies in Fashion & Beauty* 6(2), 233–251.
- Song, Yaloin, Ana C. Boncompagni, Sang-Seok Kim, Heather R. Gochner, Yuhang Zhang, Gabriela G. Loots, Dianqing Wu, Yulin Li, Mingang Xu & Sarah E. Millar. 2018: Regional Control of Hairless versus Hair-Bearing Skin by Dkk2. *Cell Report* 25(11), 2981–2991.
- Synnott, Anthony. 1987. Shame and Glory: A Sociology of Hair. *British Journal of Sociology* 38(3), 381–413.
- Tiggemann, Marika & Sarah Kenyon J. 1998. The Hairlessness Norm: The Removal of Body Hair in Women. *Sex Roles* 39(11–12), 873–885.

- Tiggemann, Marika & Christine Levis. 2004. Attitudes Toward Women's Body Hair: Relationship with Disgust Sensitivity. *Psychology of Women Quarterly* 28(4), 381–387.
- Toerien, Merran, & Sue Wilkinson. 2003. Gender and Body Hair: Constructing the Feminine Woman. *Women's Studies International Forum* 26(4), 333–344.
- Toerien, Merran, Sue Wilkinson & Precilla YL Choi. 2005. Body Hair Removal: The "Mundane" Production of Normative Femininity. *Sex Roles* 52(5–6), 399–406.
- Villemur, Frédérique. 2022. Queeriosity: Does Hair Have a Gender? Around Del LaGrace Volcano, Daniela Comani, Katarzyna Kozyra, Ana Mendieta, and Cindy Sherman. Teoksessa Nicholas Chare & Ersy Contogouris, toim. *On the Nude Looking Anew at the Naked Body in Art*. New York: Routledge: 174–186.
- Williams, Raymond. 1977. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Willis, Catherine. 2018. These NYFW Vagina Wigs Speak for Themselves. *New York Post* 16.2. <https://nypost.com/2018/02/16/these-nyfw-vagina-wigs-speak-for-themselves/> (haettu 8.12.2021).
- Yang Li, Alex & Virginia Braun. 2017. Pubic Hair and Its Removal: A Practice Beyond the Personal. *Feminism & Psychology* 27(3), 336–356.
- Åberg, Erica & Laura Salonen. 2021. Karvan verran kauniimpi? Karvattomuuden normin haastamista Instagram-keskusteluissa. *Sukupuolentutkimus-Genusforskning* 34(4), 31–47. <https://journal.fi/sukupuolentutkimus/article/view/113979/67494> (haettu 1.9.2022).

# LEENA-MAIJA ROSSIN JUHLAHAASTATTELU

*Sanna Erdoğan ja Amanda Hekkala*

Lapin yliopiston sukupuolentutkimuksen professori Leena-Maija Rossi on tutkijayhteisön ja kollegoiden arvostama keskustelun avaaja, joka on keskittynyt tutkijanuransa aikana muun muassa queer-tutkimukseen. Tekstiin on haastateltu Leena-Maija Rossin lisäksi hänen kollegoitaan professori Kirsti Lempiäistä ja professori Suvi Ronkaista Lapin yliopistosta.

• • •



Kirsti Lempiäinen, Suvi Ronkainen ja Leena-Maija Rossi Lapin yliopistossa järjestetyssä Kolmen professorin juhlaseminaarissa 1.6.2022. Kuvaaja: Tapio Nykänen.

## Sukupuolentutkimuksen professori

Leena-Maija Rossin ura on ollut pitkä ja kiemurteleva. Nyt 60 vuoden iässä hänellä on ensimmäinen vakituinen työ. Uransa aikana Rossi on saanut nähdä oman työnsä elävän ja voivan hyvin erilaisissa julkaisuissa ja entisten oppilaiden töissä. Kun keskustelemme Rossin kanssa opiskelijoista, hänen puheeseensa tulee erityisen lämmin sävy. Rossi kehuu opiskelijoiden olevan valppaita ja kiinnostuneita yhteiskunnallisista asioista. Ajankohtaisten keskustelujen seuraaminen näkyy mielenkiintoisina ja monipuolisina tutkimusaiheina. Tohtoriksi valmistuneiden omien oppilaiden näkeminen erilaisissa työtehtävissä tekee opettajan aina ylpeäksi.

– Opettajan työssä oppii opiskelijoilta jatkuvasti. Tänä keväänä yksi opiskelija sai lumoavan oivalluksen ja käytti rinnakkaisten sukupuolten määrittelmää. Aion ehdottomasti käyttää termiä myös itse jatkossa, kertoo Rossi.

Pitkän uran aikana sukupuolentutkimukseen on tullut paljon uutta käsitteistöä ja keskustelun painopisteet ovat muuttuneet. Tieteenalan sisällä käydään jatkuvaa kriittistä keskustelua, joten on pysyttävä ajan hermolla koko ajan. Keskustelua on laajennettu erityisesti queer-tutkimuksen ja intersektionaalisuuden suuntaan. Rossin mukaan myös aktivismi on muuttunut eri opiskelijasukupolvien aikana, mikä on tuonut sisältöihin uusia näkökulmia ja synnyttänyt uutta terminologiaa.





Leena-Majja Rossi Lapin yliopistolla kesäkuussa 2022.  
Kuvaaja: Tapio Nykänen.

Lapin yliopiston professori Kirsti Lempiäinen tituleeraa Rossia yhdeksi tärkeimmäksi suomenkielisen queer-tutkimuksen ja kirjallisuuden edistäjäksi. Rossi avaa rohkeasti uusia keskusteluja, ja hän arvostaa suomen kielellä julkaistua tutkimusta. Lisäksi hän on tuonut suomenkieliseen tutkimukseen kansainvälisyyttä.

– Perusoppikirjoista kirjojen suomennoksiin, seuratoimintaan, tutkimukseen, opetukseen ja ohjaukseen kansainvälisellä akateemisella kentällä: kaikkea tätä ja paljon muuta on Rossin feministinen, syvästi kollegiaalinen toiminta, kertoo Lempiäinen.

Professori Suvi Ronkainen kuvailee Rossia tutkijaksi, joka on avannut kulttuurin ja arkipäiväistyneen visuaalisuuden monitasoista merkitysten dynamiikkaa. Siinä missä Ronkainen katsoo jotakin ilmiöitä – kuten väkivallan valtaa – tiukasti, analysoiden sukupuolen linkittymistä seurauksiin, vastuuseen ja oikeuttamiseen, Rossi saattaa analysoida samaa aihetta esimerkiksi komedian tai tunnetalouden näkökulmasta. Heteronormatiivisuuden purkamisen, määritelmien dynamiikka sekä tilanteen edellyttämä realismi ja muutos tulevat kohdattaviksi.

– Ajattelin ottaa Rossin artikkelissa ”Ikänainen ja eläin” (2002) kirjoitetun kuvauksen ryppyjen estetiikasta omaksi ohjenuorakseni kohdattavaa tulevaisuutta silmällä pitäen! Näin toimimalla ajattelen itse noudattavani Rossin artikkelissa ”Hauras, korjaava ja parantumaton Queer” (SQS 1/2017) esiin nostamaa toteamusta. Sen mukaan liittolaisuuksien ja identifiointumisen politiikka edellyttää strategisia itse- ja yhteisöllisiä määrittelyjä, luonnehtii Ronkainen.

### Akateemiset intressit

Leena-Majja Rossi korostaa, että sukupuolentutkimus on yhteiskunnallisesti merkittävä tieteenala. Rossin motivaatio tutkimuksiin syntyy aiheiden yhteiskunnallisesta merkittävydestä sekä ajankohtaisuudesta. Rossi iloitsee, että on saanut uransa aikana olla mukana muutosta edistävissä liikkeissä, jotka ovat vaikuttaneet yhteiskunnallisiin ajattelu- ja puheta-poihin. Sukupuolentutkimuksen verkosto on antanut niin ammatillista, sisällöllistä kuin kollegiaalista tukea työn tekemisessä, kuten esimerkiksi

rahoitusten hakemisessa. Rossi kokee yhdessä kirjoittamisen antoisaksi prosessiksi, jossa lopputulos on aina enemmän kuin vain osiensa summa.

Kysymme, kenen kanssa Rossi mieluiten kirjoittaisi yhteisartikkelin, jos hän voisi vapaasti valita. Hän ilahtuu kysymyksestä, mutta sanoo valinnan tekemisen olevan haastavaa. Rossia kiehtoisi kirjoittaa uusi yhteisartikkeli muun muassa Kaisa Ilmosen kanssa. He ovat aiemmin julkaisseet yhdessä artikkelin intersektionaalisuudesta. Lapin yliopiston Mari Mäkirannan kanssa kirjoittaminen on ollut suunnitteilla jo muutaman vuoden ajan. Queer-teorian näkökulmasta Rossia kiehtoisi yhteisartikkeli Eve Sedgwickin kanssa, jos sen kirjoittaminen olisi vielä mahdollista. Rodullisuuteen liittyen olisi mielenkiintoista kirjoittaa yhdessä Sara Ahmedin kanssa.

– Ahmedin kirjoitustyyli on omintakeinen, ja affektien tutkijana Ahmedin tekstit ovat tunteita herättäviä, kuvailee Rossi.

Rossi kokee teksteihin uudelleen palaamiseen ja niiden herättämien ajatusten muuttumisen reflektoinnin kiinnostavaksi. Hänen tutkimuksellisista lähestymistavoistaan ei voi kirjoittaa mainitsematta Judith Butleria. Butlerin teoretisoinnin mukana kuljettaminen erilaisissa teksteissä viehättää Rossia edelleen, sillä performatiivisuuden näkökulma on ollut käänteentekevä sukupuolen ja seksuaalisuuden tutkimukselle. Kuten Suvi Ronkainen kuvailee kollegaansa:

– Leena-Maija Rossin ajattelussa ruumiillisuuden saamien merkitysten monitasoisuus sekä Judith Butlerin kautta sukupuolen tuottaminen, uusintaminen ja performatiivisuus ovat saaneet konkreettisia muotoja.

## Sukupuolentutkimus yhteiskunnallisena vaikuttamisena

”Olisi tärkeää nähdä, että sukupuolia ei ole vain kaksi eikä ole olemassa vastakkaisia sukupuolia.”

– Leena-Maija Rossi –

Leena-Maija Rossi haluaisi päästettävän irti tiukasta binaarisesta sukupuolikäsityksestä. Vaikka ajatellaan cis-naisia ja cis-miehiä, ovat nekin sisäisesti monenlaisia ja moninaisia. Rossi toivoo, että jokaisella olisi mahdollisuus toteuttaa ja tehdä sukupuoltaan tavalla, joka tuntuu itsestä hyvältä. Muutamista edistysaskelista huolimatta vielä on runsaasti matkaa siihen, ettei kenenkään tarvitsisi yrittää piilottaa sitä, miten oman sukupuolensa ja seksuaalisuutensa tuntee ja miten sitä haluaa elää. Erilaisten representaatioiden yleistymisen vaikuttaa sukupuolten moninaisuuksien ymmärtämiseen:

– Mitä useammanlaisia representaatioita näemme, sitä helpompi on löytää itsensä kanssa samankaltaisia ihmisiä, saada vertaistukea ja kokea, ettei ole yksin, Rossi jatkaa.

Leena-Maija Rossin oman elämänkaaren näkökulmasta viime vuosina on tapahtunut paljon suhteessa seksuaalisuuden ymmärtämiseen ja vähemmistöjen asemaan. Ilmapiiri on koko ajan avoimempi erilaisten identiteettien hyväksymiselle, vaikka tehtävää riittää vielä paljon. Rossi uskoo muutoksen jatkuvan:

– Ymmärrys lisääntyy koko ajan, ja pikkuhiljaa yhä useammat käsittävät, että olemme monimutkaisia olentoja. Määrittelemme itseämme monella tavalla, ja asiat kietoutuvat yhteen. Meihin vaikuttaa moni muukin asia kuin sukupuoli ja seksuaalisuus, muistuttaa Rossi.

Tasa-arvon ja yhdenvertaisuuden edistäminen on työtä, jossa kahden eteenpäin otetun askeleen jälkeen usein seuraa yksi askel kehityksessä taaksepäin. Juuri sen vuoksi työtä on jatkettava. Rossi on vakuuttunut, että päätöksentekijät alkavat vähitellen nähdä vanhan vastakkainasettelun tuolle puolen. Sitä mukaa, kun yhä useampi ihminen tottuu ajattelemaan toisin, muutoksia tapahtuu.

– Virallisesti Suomessa on kaksi sukupuolta. Sitten kun tämä näkemys muuttuu, ja varmasti se jossain vaiheessa muuttuukin, olemme toisenlaisessa asemassa. Yhteiskunnassa tullaan jatkossa huomioimaan paremmin intersukupuoliset ja ihmiset, jotka eivät koe asettuvansa binäärilokeroihin, Rossi toteaa.

”Toivottavasti transprosessin sujuvoittaminen ja uusi laki saadaan vielä tämän hallituskauden aikana.”

– Leena-Maija Rossi –

Globaalista näkökulmasta katsottuna monissa maissa tilanne ei ole yhtä hyvä kuin Suomessa. Esimerkiksi naapurimaa Venäjällä, mutta myös monissa muissa maissa, sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöjen asema on heikko. Monet tasa-arvoon liittyvät asiat kytkeytyvät vanhakantaiseen binäärijakoon, josta naisten aborttioikeus on yksi ajankohtainen esimerkki. Sen luulisi olevan ratkaistu aikoja sitten, mutta useat cis-miehet ovat edelleen kummallisessa valta-asemassa suhteessa kohdullisten ihmisten ruumiisiin. Binäärisiä laahuksia ja jähmettyneisyyttä kuvaa myös keväällä 2022 pitkään jatkunut hoitohenkilökunnan työtaistelu, jossa oli havaittavissa vanhoja sukupuolittuneita valta-asetelmia.

– Yritän olla optimistinen, vaikka ympäristöä katsoessa usein tulee tunne ”no hope for the human race”. Mutta täytyy vain tehdä töitä näiden asioiden eteen, edelleen, toteaa Rossi valaen uskoa tuleville sukupolville.

# VALKOISUUDESTA JA RISTEYKSISTÄ

## Yhteisajattelua Leena-Maija Rossin kanssa

*Anna Puhakka ja Riikka Taavetti*

Keskusteluartikkelissa väitöskirjatutkija Anna Puhakka ja yliopistonlehtori Riikka Taavetti pohtivat Leena-Maija Rossin kirjoitusten avulla valkoisuutta, rotua ja niiden risteämisiä sukupuolen, seksuaalisuuden ja ruumiin koon kanssa. Vuoropuhelussaan he keskittyvät erityisesti tutkimukseen ja yliopistolla opettamiseen liittyviin kysymyksiin. Keskustelu on käyty sähköpostikirjeenvaihtona kevään 2022 aikana.

• • •

**Anna:** Oli hienoa, Riikka, kun ehdotit yhteiskirjoittamista Leena-Maijan juhlaulkaisuun. Erityisesti viime aikoina olen miettinyt paljon valkoisuuteen ja rasismiin liittyviä asioita, ja oli helpompaa antautua pohdintoihin hyvässä seurassa etenkin, kun tutkimuskohteena ne ovat minulle aika uusia. Itse asiassa siinä toistaiseksi ainoassa tekstissä, jossa olen rodullistamista käsitellyt (Puhakka 2019), totesin lopuksi, että ”rodun”, lihavan ruumiillisuuden ja sukupuolen yhteenkietoutumia oli pulmallista erotella.

**Riikka:** En ole todellakaan itsekään mikään asiantuntija tässä aiheessa: olen kirjoittanut samoin yhden artikkelin suomalaisen valkoisuuden rakentumisesta 1990-luvun alun seksielämäkerroissa (Taavetti 2022), mutta muuten en ole omissa tutkimuksissani käsitellyt valkoisuutta. Olen pidempään miettinyt, että haluaisin pohtia aihetta laajemmin ja olen kokenut, että juuri opetuksen osalta valkoisuuden ja suomalaisuuden raken-

tuminen on aihepiiri, jonka käsittelyä ei oikein voi välttää. Ajattelen ehkä myös, että yhteiskirjoittamisesta voisi tulla mielenkiintoista juuri siksi, että meistä kumpikaan ei ole ensisijaisesti rodun tai valkoisuuden tutkija, mutta haluamme siitä huolimatta tutkija-opettajina miettiä, mitä valkoisuuden purkaminen ja antirasismi yliopisto-opetuksessa voisi tarkoittaa.

**Anna:** Ehdottomasti! Yliopisto-opetuksen valkoisuudesta puheen ollen, olen hiljattain havahtunut siihen, miten hämmästyttävän vähän rasismia ja valkoisuusnormia käsiteltiin vaikkapa globaalien kehitystutkimuksen opinnoissa Ruotsissa viitisentoista vuotta sitten. Esimerkiksi taloudellisista rakenteellisista epäoikeudenmukaisuuksista puhuttiin, mutta en muista, että keskusteluja rasismista yliopistolla tai luokkahuoneessa olisi käyty. Ajat ja osin henkilökunta ovat toki muuttuneet sittemmin.

**Riikka:** Kiinnostavaa, etteivät rotuun ja rasismiin liittyvät kysymykset olleet tuolloin esillä. Olin samoihin aikoihin vaihto-opiskelijana Alankomaissa ja muistan lukukauden Utrechtissa erityisesti siitä, miten siellä aloin ajatella itseäni valkoisena. Toki siis olin ennen sitäkin tiennyt olevani valkoinen ja että siihen liittyy kaikenlaisia etuoikeuksia, mutta siellä vasta ymmärsin, mihin kaikkeen ihonvärini oikeastaan vaikuttaa ja millaisen aseman se minulle eri tilanteissa tuottaa.

Minulla on pyörinyt päässä Leena-Maijan kommentti, jonka hän esitti

SQS  
1/2022

21

Pervopeili  
Keskustelua

Anna  
Puhakka  
ja  
Riikka  
Taavetti

muistaakseni feministisen yliopistopedagogiikan kurssilla keväällä 2018. Leena-Maija totesi, miten ”rodullistettu”-sanana pulmana on, että sitä käyttämällä tulee ohitetuksi, että myös valkoisuus on rotu. Leena-Maija muistaakseni sanoi suunnilleen, että me valkoisethan rodullistamme itseämme ja toisiamme koko ajan ”aivan vimmatusti”.

**Anna:** Leena-Maija on kyllä osuvien huomioiden mestari! Muistan, miten aikanaan hänen heteronormatiivisuutta käsittelevä artikkelinsa (Rossi 2006) avasi silmiä ja innosti. Lisätään siis helmien listaan tuo, miten me valkoiset rodullistamme itseämme ja toisiamme koko ajan ”aivan vimmatusti” – mitä ajattelet hänen sillä tarkoittaneen?

**Riikka:** En tietysti muista Leena-Maijan lausetta ihan tarkalleen, enkä oikein kunnolla edes kontekstia, johon se liittyi, mutta ajattelen hänen vastustaneen ajatusta, että valkoisuus olisi neutraaliutta ja ikään kuin eitekemistä siinä missä ei-valkoisuus olisi näkyvää, tunnistettavaa ja selkeästi tekojen tulosta.

Minusta siinä, miten Leena-Maija analysoi valkoisuutta, on todella arvokasta vertaaminen yhdysvaltalaiseen keskusteluun. Leena-Maija kirjoittaa (Rossi 2015, 135), miten toisin kuin Yhdysvalloissa, ”suomalaisessa kulttuurissa valkoisuutta ei ole toistuvasti esitetty asettamalla sitä vastakkain mustien hahmojen kanssa”. Leena-Maija käsittelee tässä kohtaa populaarikulttuuria, erityisesti televisiota, ja pohtii, miten pitkään Suomessa valkoisuudesta poikkeamista esittivät vain romanihakmot.

Leena-Maijan kuvauksen siitä, miten valkoisuus on ollut oletusarvoista, normatiivista ja näkymätöntä, voisi suoraan siirtää koskemaan akateemista maailmaa. Myös akateemisen valkoisuuden ja sen seurausten analysointi on todella vaikeaa – se ei ikään kuin ole ”mitään”. Samoin se, miten valkoisuus ja suomalaisuus yhtenevät (Rossi 2015, 138), on surullisen totta monissa tilanteissa yliopistolla, kun ei-valkoiseksi rodullistettua puhutellaan läh-

tökohtaisesti englanniksi tai oletetaan hänen olevan vaihto-opiskelija tai -tutkija. Tällaisia oletuksia ei epäilemättä useimmiten tehdä pahantahtoisesti, ja esimerkiksi englanniksi puhuttelu on usein eräänlaista väärinkohdistettua kohteliaisuutta, yritystä puhua toiselle kielellä, jota hänen arvellaan varmimmin ymmärtävän. Siitä huolimatta nämä tilanteet osoittavat, keiden katsotaan kuuluvan joukkoon ja keiden ei.

**Anna:** Minua jäi pohdituttamaan tuo huomiosi siitä, että akateeminen valkoisuus ja sen seuraukset ”eivät ikään kuin ole ’mitään’”. Tulkitse tuon tarkoittavan näkymättömyyttä; ja toden totta, miten analysoida näkymätöntä? Leena-Maija (Rossi 2015, 155) kirjoittaakin haluavansa mieltä juuri sitä, ”kuinka valkoisuutta voi tehdä *näkyväksi* ilman, että se samalla normalisoituu ja luonnollistuu uudelleen” (kursivointi minun). Eli miten vältämme valkoisuutta tarkastellessamme – vaikka teemme sen nimenomaan kriittisesti! – sen asettamisen jälleen etusijalle (mt. 153–154)?

### Yksittäistapauksia vai rakenteellista rasismia?

**Riikka:** Lisäksi ihminen voi määrittyä ei-valkoiseksi – ja sen seurauksena ei-suomalaiseksi – myös tilanteissa, joissa häntä ei nähdä. Tästä esimerkiksi käy syksyllä 2021 Helsingin yliopistossa vastaan tullut tapaus. Siinä Teologiselle tiedekunnalle työskennellyt henkilö etsi islamin tuntiopettajaa tiedekunnassa opiskelevien joukosta. Työntekijä soitti niille opiskelijoille, joiden hän päätteli heidän sukunimensä perusteella olevan suomalaisia (Parikka 2021a). Ymmärtääkseni tausta-ajatuksena oli, että nimen perusteella suomalaiseksi oletetut olisivat sekä suomen kielen taitoisia että kykeneviä opettamaan islamia tunnustuksettomasti, kuten sitä opetussuunnitelman mukaan kuuluu peruskoulussa opettaa.

Itseäni kiinnosti – ja hirvitti – tässä tapauksessa se, miten ilmiselvänä ja suorastaan julkeana tällainen ulossulkeminen yliopistossa näyttäytyi.

Tuntiopettajaa etsinyt työntekijä oli aivan avoimesti kertonut valinneensa nimen perusteella ne, joille hän soitti. Hän ei siis ollut pitänyt toimintatapaa lainkaan pulmallisena. Minulle tämä kertoo siitä, miten kyse ei ole yhden ihmisen erehtymisestä vaan rakenteesta, joka ei lainkaan tunnista suomalaisuuteen liitettyjä oletuksia ja etuoikeuksia.

**Anna:** Näin on. Olen myös hahmottanut osan ”Meillä on nollatoleranssi rasismille” -lausunnoista osoituksina tällaisesta rakenteesta: toteamalla organisaation nollatoleranssi napakasti kielletään rasismien ja rasistisen kohtelun olemassaolo rakenteellisen tason ilmiöinä. Kuvaamasi kaltainen tapaus kääntyy näin ”valitettavaksi yksittäistapaukseksi”. Minusta tuntuu, että rasismien mieltäminen vääräksi ja pahaksi itse asiassa lisää rasismien tabuluonnetta ja tyrehdyttää keskustelua sen sijaan, että se kannustaisi miettimään, mitä voidaan tehdä. Samalla kun yhtäällä rasismikeskustelu on hädin tuskin alkanut, toisaalla ollaan ymmärrettävästi väsyneitä samojen perusasioiden toistamiseen, joita rakenteellisesti etuoikeutetut eivät tunnu haluavan kuulla (esim. Rask 2022).

**Riikka:** Leena-Maija (Rossi 2015, 166) mainitsee, miten myös Suomessa olemme eläneet lapsuudestamme asti rodullistavien viestien ympäröimänä. Yksi näistä viesteistä nousi syksyllä 2021 keskustelun kohteeksi, kun Helsingin yliopiston maantieteen opiskelijoiden fuksiaisissa oli pukeutettu Afrikan tähti -pelin hahmoiksi. Asian ongelmallisuuden otti esiin saksalainen, afrikkalaistaustainen opiskelija. (Parikka 2021b.) Keskustelussa oli joitain väärinkäsityksiä, kuten se, että opiskelijat olisivat suoraan pukeutuneet orjiksi ja orjakauppiaiksi, ja hyvin nopeasti keskustelu levisi loukkaantumisten päivittelyksi ja kauhisteluksi siitä, että jotkut haluavat ”kieltää” Afrikan tähden pelaamisen, sekä kyseiseen opiskelijaan kohdistuneeksi avoimeksi rasismiksi.

Keskustelussa oli kiinnostavaa se, miten monille suomalaisille tuntui olevan täysin mahdotonta nähdä, että Afrikan tähti -pelissä olisi mitään kolonialis-

tista, ja tällaisen aiheen mainitseminenkin koettiin loukkaavaksi. On vaikea keksiä, mikä olisi selvemmin kolonialistista kuin peli, jossa tarkoituksena on kerätä villiksi ja asumattomaksi kuvatun maanosan luonnonvaroja. Vaikka pelin aiheena ei ole orjakauppa, siinä on kuitenkin esimerkiksi orjarannikko, jonne osuessaan pelaaja jää vangiksi kolmen vuoron ajaksi.

Pelin yhteydet kolonialismiin ovat siis ilmeisiä, eikä tässä pitäisi olla mitään yllättävää. Suomenkin historia on monin tavoin kietoutunut yhteen kolonialististen maailmanjärjestysten kanssa (tästä aiheesta esim. Lahti ja Kullaa 2020). Sanomattakin pitäisi olla selvää, ettei tästä seuraa, että Afrikan tähti -peli pitäisi kieltää tai että jokainen sitä pelaava olisi kolonialismin kannattaja tai rasisti. Moni huomauttikin keskustelussa, että esimerkiksi lasten kanssa pelatessa Afrikan tähti mahdollistaa myös kolonialismiin ja globaaliin eriarvoisuuteen liittyvistä teemoista keskustelemisen ikäkausitasoisesti.

**Anna:** Minulle nousi mieleen kokemus joidenkin vuosien takaa (nykyisestä Pohjois-)Makedoniasta, jossa olimme eräässä kylässä seuraamassa karnevaaliajan kulkuetta. Moninaisten hahmojen joukossa oli myös yksi natsi-Saksan univormuun ja tunnuksiin pukeutunut hahmo. Tuntui, että osallistujille asiassa ei ollut mitään outoa, vaan asu symboleineen oli suht viatonta, karnevaaliin kuuluvaa hupia. Seurueessamme ollut itävaltalainen taas oli ymmärrettävästi tyrmistynyt eikä voinut uskoa, että jostain niin hirvittävästä tunnuttiin laskettavan leikkiä.

Ajatella, miten joitain asioita tehdään pitkäänkin, ja aikaa myöten ne sitten normalisoituvat tai luonnollistuvat. Tästä kai juontuvat perustelut sille, että perinteikkääseen lautapeliin ”ei saa koskea” ja/koska ”en ole ikinä pitänyt peliä rasistisena”. Jollekulle toiselle samat toimintatavat näyttävät irvokkaina ja kertakaikkisen ulossulkevinä. Ja kuten sanoit, Afrikan tähden kolonialistisuutta on työlästä kieltää (esim. Löytty 1997).

## Rodun, queerin ja lihavan ruumiillisuuden leikkauspisteitä

**Anna:** Mietinkin, voisiko antirasistisessa työssä olla hyötyä tutun tekemisestä vieraaksi; ehkä voisi puhua myös queeriyttämisestä? Voi olla hankalaa nähdä rakkaan lapsuusmuiston heijastelevan kolonialistista maailmanjärjestystä, mutta jos samantyyppinen dynamiikka tulee näkyväksi ihan toisessa kontekstissa (kuten omalla kohdallani ulkomailla karnevaalikulkuksessa), se saattaa pysäyttää kyseenalaistamaan totuttua: miksi *tu* mieltyy rasismiksi ja muukalaisvihaksi mutta *tämä* taas ei?

**Riikka:** Hienosti tiivistetty! On varmaan juuri noin, kuten kuvasit. Kirjassaan Leena-Maija käsittelee myös valkoisuuden tutkimusta ja pohtii, miten sitä on kritisoitu valkoisuuden asettamisesta taas uudelleen keskiöön. Tämä liittyy myös kysymykseesi siitä, miten tehdä näkyväksi valkoisuutta, joka tuntuu pakenevan tarkastelua. Leena-Maija (Rossi 2015, 157) liittävät tämän tutkimussuunnan queer-tutkimuksesta ammentavaan heteroseksuaalisuuden tutkimukseen, johon on kohdistettu vastaavaa kritiikkiä. Hän näkee yhtenä valkoisuustutkimuksen antina valkoisuuden sisäisten erojen näkyväksi tekemisen ja ihonvärien vastakkainasettelujen purkamisen. Tälle onkin hyvät perusteet, sillä historiallisesti monet ryhmät ovat liikkuneet ei-valkoisuuden ja valkoisuuden välillä.

Suomalaista keskustelua ei ehkä helpota se, että yksi valkoisuuden ja ei-valkoisuuden välillä häilyneistä ryhmistä ovat suomalaiset, kuten Leena-Maijakin (Rossi 2015, 165) toteaa. Historiallisesti on paljon esimerkkejä siitä, miten suomalaisia on käsitelty rodullisesti alempiarvoisina ja miten tätä asemaa välttääkseen suomalaiset ovat pyrkineet osoittamaan läntisyyttään ja skandinaavisuuttaan ja irrottautumaan itäiseksi ymmärretystä. Tämä asetelma sitten vuorostaan vahvistaa läntisen ymmärtämistä parempana ja ”valkoisempana” kuin itä. Leena-Maija (Rossi 2015, 167) pohtii valkoisuuden sisäisiä eroja ennen kaikkea sukupuolen ja seksuaalisuuden näkökulmasta. Itseäni kiinnostaa taas se, milloin ei-valkoiseksi määrit-

tyykin joku, joka olisi kaikilla tavoin ihonväriä katsoen itsestään selvästi valkoinen. Esimerkiksi venäläisiin kohdistuva rasismi Suomessa on hyvä esimerkki siitä, etteivät valkoisuus hierarkkisena positiona ja valkoisuus ihonvärinä ole sama asia.

**Anna:** Mahtaisiko tutun vieraaksi tekeminen tai queeriyttäminen siis olla väylä paitsi antirasistisen työn tekemiseen myös oman etuoikeutetun aseman tarkasteluun ja liittolaisena toimimiseen?

**Riikka:** Ehkä voisi, ja tämän voisi vielä palauttaa Leena-Maijan huomioon sitä, miten me valkoiset tuotamme valkoisuutta. Olen itse aika varovainen siinä, miten sovellan queer-teoreettisia ajatuksia rodusta käytävään keskusteluun, koska en koe tuntevani rodullistamista koskevaa keskustelua riittävän hyvin ja koska rodullistaminen ja seksuaalisuuden tai sukupuolen tuottaminen eivät kuitenkaan ole prosesseina kovin samanlaisia. Mutta ehkä jotain samaa on siinä, että samoin kuin mieheys näyttyy neutraalina ei-sukupuolena, valkoisuus näyttyy neutraalina ei-rotuna, mutta jos niitä alkaa tarkastella lähemmin, selviää, että itse asiassa molempien neutraaliuden ylläpito vaatii valtavasti työtä ja suoranaista väkivaltaa niiden ulossulkemisessa, jotka uhkaavat horjuttaa hegemonista asemaa. Ja ehkä voi ajatella, että samalla tavalla kuin miehet vartioivat mieheyden rajoja, me valkoiset vartioimme omaa ja toistemme valkoisuutta – eli siis rodullistamme toisiamme ”aivan vimmatusti”.

**Anna:** Kiitos kun palasit valkoisuuden vartiointiin! Tuntuu, että oman (akateemisen ja henkilökohtaisen) taustan vuoksi on helpompaa loiehta esiin mielikuvia ruumiin koon ja muodon vartioimisesta. Oman, itseltä näkymättömiin jääneen etuoikeuden mainio osoitus varmasti onkin, että valkoisuuden vartioimisesta ei tule heti samanlaisia esimerkkejä mieleen.

**Riikka:** Hyvä huomio tuo, että valkoisuuden vartioinnista tulee vähemmän esimerkkejä mieleen. Ehkä me olemme molemmat suomalaisina,

suomenkielisinä ja ulkonäöltämme ”pohjoismaisina” (oletan nyt sinusta tässä kaikenlaista näiden viestiemme perusteella!) niin turvallisesti valkoisia, ettei meidän tarvitse kauheasti vahtia sitä? Mutta jos olisimme jollain tavalla itsestään selvästi valkoisuudesta eroavia, ehkä tekisimme ”valkoisuustyötä” eli välttäisimme ei-valkoiseksi määrittyviä asioita. Ehkä siksi on vaikea tunnistaa valkoisuuden vartiointia, kun emme itse joudu kauheasti näkemään vaivaa valkoisuutemme eteen? Ja on toisaalta niinkin, etteivät kaikki koe samalla tavalla kaikkien rakenteiden paineen kohdistuvan itseensä tai ympäristöönsä. Osan tekemästään työstä yhteisöönsä sopeutumiseksi suorittaa automaattisesti.

## Miten tehdä muutosta?

**Riikka:** Olen omassa opetuksessani alkanut myös miettiä kovasti sitä, kenen tietoa opetan ja miten sitä teen. Olen pyrkinyt ainakin aloittamaan ihan alkeista eli kysymään itseltäni, miten esittelen kaanoneita (jos esittelen), ketkä ovat kaanonissa ja ketkä ulkopuolisina haastajina. Kaanonista muuten muistan myös yhden Leena-Maijan loistavan toteamuksen: Leena-Maijahan on koulutukseltaan taidehistorioitsija, ja hän on kuvannut hienosti sitä, millaista on olla kriittinen opettaja alalla, jolla todella on kaanon ja jolla sen opettaminen on tärkeää. Ajattelen itse, että jos kaanon on kaikkien tunnistama ja tunnustama, sen purkamisestakin voidaan keskustella helpommin kuin silloin, jos yritetään teeskennellä, ettei mitään kaanonia edes ole.

**Anna:** Taidehistorian kaanonin purkamisesta on muuten kirjoittanut myös Anni Toivonen (2018, 153–154): ”[P]äädyin karsimaan jopa ikoniseksi muotoutuneesta Suomen taiteen kultakauden kaanonista osan tunnetuista miestaiteilijoista pois. Tunsin näin tehdessäni rikkovani vankkumatonta tarinaa suomalaisuudesta ja Suomen taiteesta. Ylitin sisälleni muodostuneen kynnyn ja mursin oman koulutukseni minuun istuttaneet käsitykset

siitä, mitä Suomen taidehistoria tarkoittaa. Olikin ennen kaikkea itselleni opettavainen ja vaikuttava kokemus uudistaa suomalaisen taiteen kaanon omassa opetuksessani.” Väkevää tekstiä! Ja olen kuulevinani sen taustalta leenamajamaisia aatoksia.

**Riikka:** Todellakin! Hienosti kirjoitettu ja kuvaa minusta hyvin sitä, miten sukupuoli ja kansallisuus kietoutuvat yhteen. Olen itse pyrkinyt purkamaan opetuksen valkoisia rakenteita lisäämällä muiden kuin valkoisten kirjoittamia tekstejä opetukseeni, mutta se on kyllä onnistunut aika heikosti. Opetukseni poliittisen historian tieteenalalla on eurosentristä, se rakentuu suomalaiselle ja eurooppalaiselle perinteelle. Tähän pitää suhtautua kriittisesti, mutta ei sitä voi ohittaakaan. Olen yrittänyt olla armollinen itselleni opettajana: kun yritän ottaa erilaisia moninaisuuksia opetuksessani huomioon, en todellakaan onnistu kaikessa täydellisesti. Tämäkin on ehkä sellainen kohta, jossa henkilökohtaiset ja rakenteelliset kysymykset risteävät: esimerkiksi tehtävässäni yliopistonlehtorin sijaisena pystyin vaikuttamaan rakenteisiin, kuten siihen, millaisia kirjoja tutkinto-vaatimukseen kuuluu. Samalla rakenteet vaikuttavat minuun: en voi muuttaa kaikkea, en edes sellaista, mikä periaatteessa on minun muutettavissani, jos aion säilyä terveenä ja järjissäni. Samalla mietin sitä, tekevätkö kaikki ehkä minua paremmissa asemissa tieteenalallani olevat vastaavaa työtä, vai jääkö se meille, jotka olemme jo itse marginaalisempia.

**Anna:** Aivan! Tuntuu tosiaan, että on tärkeää tarkastella omia ajatuksia sekä tunnistaa, että ne ovat kietoutuneet rakenteisiin, ja samaan aikaan toimia rakenteellisten ongelmien korjaamiseksi. Kompiaan myös tuota mitä sanoit, että marginaalissa olevien oletetaan tekevän se työ samalla, kun etuoikeutetut jatkavat samaan malliin, koska ... miksipä he halusivat luopua mukavuusistansa?

Seurasin (ja seurassimme) tänä keväänä verkkoluentosarjaa rakenteellisesta syrjinnästä korkeakoulutuksessa. Sieltä jäi mieleen sosiologi Sahra



Dornickin (2022) käsite ”epistemic task”, jonka tulkitsin pitävän sisällään yhtäältä sen puntaroimisen, miten nykytilanteeseen on päädytty, ja toisaalta yliopistollisen tiedon dekolonisoimisen. Dornickin puheenvuoron perusteella olen hahmotellut tämän tiedollisen tehtävän kattavan 1) oman tiedontuottamisen, eli mitä opetan ja tutkin sekä keiden työhön nojaan; 2) sen huomioimisen, keitä luokkahuoneessa on, keitä oletan siellä olevan ja keiden oletan sieltä puuttuvan; ja 3) omien epämukavuuksien, huomiotta jättämisten, kömpelyyksien sekä suoranaisten syyllisyyden ja häpeän kohtaamisen liittyen rasismiin, olettamuksiin ja ulossulkemisiin.

Mietinkin, voisiko Dornickin ”epistemic task” auttaa silloittamaan yksilöä ja rakennetta jollakin tapaa. Olisiko se mahdollista esimerkiksi tutkimuksessa ja opettamisessa niin, että yhtäältä yksilötasolla kiinnitän huomiota, kenen tuottamaan tietoon nojaan omassa tiedontuotannossa, ja toisaalta ulos maailmaan suunnatussa työssäni annan tietoisesti enemmän sijaa yksille ja vähemmän toisille? Eivät aivan valmiita ajatuksia nämä vielä, mutta ehkä keskeneräisen jakaminenkin voisi olla osa tiedollista tehtävää?

**Riikka:** Minusta kuulostaa siltä, että ”epistemic task” – tai ”tiedollinen tehtävä”, kuten sitä nimitit – olisi hyvä tapa ajatella sitä monimutkaisuutta, joka liittyy tutkimus- ja opetustyön rodullistettujen eriarvioisuuksien pohtimiseen. Leena-Maija (Rossi 2015, 171) pohtii Paul Gilroy’n ajattelun kanssa keskustellen, millaista ”poliittista potentiaalia” monikulttuurisuudella voisi olla. Jos ihmisten työskentely yhdessä yli historiallisesti rakentuneiden rajojen – kuten kansallisuuden, etnisyyden, sukupuolen tai vammaisuuden ja vammattomuuden – voi muuttaa maailmaa, sitten yliopistoillakin voi olla emansipatorista voimaa. Sekä tiede että yliopistollinen opetus kasvavat yhtäältä ihmisten yhteneväisyyksistä, siitä, miten olemme kaikki kykeneviä kriittiseen keskusteluun ja oppimiseen, että toisaalta erilaisuusistamme, jotka pakottavat ajattelemaan uusiksi. Nyt toistaiseksi on niin, että yliopistot laahaavat perässä suomalaisen yhteiskunnan monikulttuuristumisessa,

koska esimerkiksi maahanmuuttajataustaisia on opiskelijoiden joukossa vähemmän kuin Suomessa yleisesti (Kisnanen 2020). Minusta tilanteen muuttaminen on välttämätöntä paitsi yhteiskunnan myös yliopistojen itsensä vuoksi, jotta niissä voitaisiin viljellä parasta mahdollista ajattelua.

Leena-Maija päättää kirjansa siteeraamalla James Baldwinia (1984, 175, teoksessa Rossi 2015, 172): ”maailma ei ole enää valkoinen eikä se koskaan enää tule olemaan sitä”. Minusta lause on hieno ja toivon, että se olisi totta myös yliopistoilla. Tietysti yliopisto, kuten maailmakaan, ei ole koskaan ollut valkoinen, siis siinä mielessä, että sen piirissä liikkuisi vain valkoisiksi rodullistettavia ihmisiä. Mutta ajattelen lauseen ottavan kantaa siihen, miten vain valkoisilla tai enimmäkseen vain valkoisilla on ollut väliä.

**Anna:** Kirjasin vasta muistikirjaan, miten rakastan tiedettä ja tutkijuutta juuri uusien oivallusten vuoksi: ”Janoan uusia näkökulmia mutta olenko niille kuitenkaan vastaanottavainen? Varmaan niin pitkälle kuin oma ajattelu pystyy venymään – tai sitten pam! torjuntareaktio. = Rakastan kaikkia niitä uusia näkökulmia mitkä istuvat jo valmiiksi olemassaoleviin uskomuksiini ja kehikkoihini.”

Mikäli en ole ainut laatuani, eli pidän itseäni uteliaana ja avoimena ihmisenä JA samalla törmäilen olettamuksiin, joita en edes olettamuksiksi tunnista (puhumattakaan, että itseään avoimena pitäminen voinee suorastaan edistää olettamusten näkymättömiksi jäämistä, koska eihän *minulla* sellaisia), niin millä tavoin rasismista voitaisiin puhua yliopistolla ja miten toimia yliopistossa antirasistisesti?

Vastauksia minulla ei näihin kysymyksiin ole, mutta ehkä tärkeintä onkin esittää hyviä kysymyksiä (viisas Matero 2022). Jatketaan siis keskustelua.

## Kirjallisuus

- Baldwin, James. 1984 (1955). *Notes of a Native Son*. Boston: Beacon Press.
- Dornick, Sahra. 2022. Structural racism in our societies and in Higher Education: Key terms and concepts, intersectional frame, state of research. Puheenvuoro FORTHEM-verkoston verkkoluento sarjassa *White Privilege and Structural Discrimination in Higher Education: Perspectives from Research, Strategies for Change*, 22.3.2022.
- Kisnänen, Natalia. 2020. Jotta yliopisto ei olisi valkoisten klubi. Opetushallitus. <https://www.oph.fi/fi/uutiset/2020/jotta-yliopisto-ei-olisi-valkoisten-klubi> (viitattu 17.8.2022).
- Lahti, Janne ja Rinna Kullaa. 2020. Kolonialismin monikasvoisuus ja sen ymmärtäminen Suomen kontekstissa. *Historiallinen Aikakauskirja* 118:4, 420–426.
- Löytty, Olli. 1997. *Valkoinen pimeys: Afrikka kolonialistisessa kirjallisuudessa*. Jyväskylä: Nykykulttuuri.
- Matero, Johanna. 2022. Suullinen tiedonanto 25.4.2022.
- Parikka, Valtteri. 2021a. Syrjintäepäily paljastui Helsingin yliopistossa: Työpaikkaa tarjottiin vain opiskelijoille, joiden sukunimi ”kuulostaa suomalaiselta”. *Hs.fi*. <https://www.hs.fi/kaupunki/helsinki/art-2000008347084.html> (viitattu 10.8.2022).
- Parikka, Valtteri 2021b. Klassikkopelistä rävähti rasismikohu Helsingin yliopistolla: Fuksit pukeutuivat Afrikan tähti -hahmoiksi, opiskelijajärjestö pyytää anteeksi. *Hs.fi*. <https://www.hs.fi/kaupunki/helsinki/art-2000008340488.html> (viitattu 16.8.2022).
- Puhakka, Anna. 2019. Rodullistettujen naisten lihavuusaktivismi internetissä: Hypernäkyvyys ja hypernäkyttömyys kehopositiivisuuskeskusteluissa. *Kulttuurintutkimus* 36:3–4, 3–15.
- Rask, Shadia. 2022. Shadia Raskin kolumni: Hei, olen Shadia, ruskea ja suomalainen. *Yle.fi*. <https://yle.fi/uutiset/3-12363862> (viitattu 10.8.2022).
- Rossi, Leena-Maija. 2006. Heteronormatiivisuus. Käsitteen elämää ja kummittelua. *Kulttuurintutkimus* 23:3, 19–28.
- Rossi, Leena-Maija. 2015. *Muuttuva sukupuoli. Seksuaalisuuden, luokan ja värin politiikkaa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Taavetti, Riikka. 2022, ilmestyy. “A Dark Foreign Man”: Constructing Invisible Whiteness in Finnish Sexual Autobiographies from the 1990s. Teoksessa *Finnishness, Whiteness and Coloniality*, toimittaneet Josephine Hoegaerts,

Laura Hekanaho, Tuire Liimatainen ja Elizabeth Peterson. Helsinki: Helsinki University Press.

Toivonen, Anni. 2018. Moniääniset opetusmateriaalit. Teoksessa *Feministisen pedagogiikan ABC. Opas ohjaajille ja opettajille*, toimittaneet Anu Laukkanen, Sari Miettinen, Aino-Maija Elonheimo, Hanna Ojala ja Tuija Saresma. Tampere: Vastapaino, 151–154.

SQS  
1/2022

27

Pervepeili  
Keskustelua

Anna  
Puhakka  
ja  
Riikka  
Taavetti

# ALMA MATERIN ISOVELI VALVOO

## Feministitutkijoiden tunnustuksia akateemisesta arvioinnista

SQS  
1/2022

28

Pervopeili  
Katsaus

*Alma materilla* viitataan siihen korkeakouluun tai yliopistoon, jossa tutkija tai opettaja on suorittanut akateemisen tutkintonsa. *Alma mater* on latinaa, ja se tarkoitti alun perin, antiikin Roomassa, maaäiteinä pidettyjä jumalattaria, kertoo Wikipedia ([https://fi.wikipedia.org/wiki/Alma\\_mater](https://fi.wikipedia.org/wiki/Alma_mater)). Ajatus hoivaavasta maaäidistä omaksuttiin akateemiseen maailmaan keskiajalla perustetussa Bolognan yliopistossa, maailman vanhimmassa yliopistossa, jonka motto oli ”Alma mater studiorum” eli ”opintojen hoitava äiti”.

Nyky-yliopistoa ei luonnehdi niinkään hoiva, vaan pikemminkin kiire ja kilpailu. Usein naistapaiseksi mielletyn hoivaamisen ja parantamisen sijaan tutkimuksesta ja työskentelystä yliopistoissa tuntuukin tulleen yleensä miestapaisena pidettyä aggressiivista kyynärpäätäktiikan käyttöä, kilvoittelua paremmuudesta ja jatkuvaa huippusuoritusten tavoittelua, vaatimusta ja suoritusten arviointia. Jo opiskelijat ovat kovilla, ja *alma materiin* vielä opintojensa jälkeenkin jäävät saavat tottua työssään toistuvaan arvioitava olemiseen. Akateeminen työ on jatkuvaa lupin alle antautumista. Ajatus yliopistojen maaäideistä tai feminiinisistä jumalattarista on jäänyt kaikkialla valvovan pikkusieluisen isoveljen peukalon alle. Sen sijaan, että tieteen tekeminen tuntuisi parantavalta, se on liian usein pikemminkin stressaavaa ja hajottavaa, toisinaan jopa sairastuttavaa.

Akateeminen arvioitava olemisen herättää paljon tunteita, kuten herättää myös arvioiminen. Usein näistä tunteista ja kokemuksista puhutaan

epävirallisissa yhteyksissä luotettujen kollegoiden tai läheisten kanssa. Tunteiden purkaminen ja usein hankalien kokemusten muistelu ja sanoiksi pukeminen on parhaimmillaan kollegiaalista jakamista, puhdistavaa tunnustamista ja yhtä aikaa sekä terapeutista että poliittista yhteistoimintaa. Meillä kirjoittajilla on kullakin ollut mahdollisuus uramme eri vaiheissa keskustella arviointiin liittyvistä kokemuksista sekä yhdessä että erikseen kollegamme ja ystävämme Leena-Maija Rossin kanssa, ja koska tällaiset kokemuksia purkavat keskustelut ovat olleet paitsi puhdistavia myös silmiä avaavia sekä näkemystä syventäviä, haluamme jakaa tässä kirjoituksessa tunteitamme ja kokemuksiamme vastaavanlaisella tavalla myös julkisesti. Pyrimme kirjoituksessamme kertaamaan arvioinnin kokemuksia, joiden uskomme auttavan muitakin arviointien laatimisen ja vastaanottamisen tunnemyrskyissä.

Tavoitteenamme on tunnustaa ja tunnistaa akateemiseen arviointiin liittyviä kokemuksiamme ja niitä tunteita, joita arviointi meissä herättää. Kirjoituksemme sekaan olemme koonneet joukon Post-it-muistilappuja ensimmäisistä hajanaisista ajatuksistamme siitä, mitä arvioinneissa niin arvioijina kuin arvioitavina olisi hyvä muistaa ja pitää mielessä. Kutsumme lukijoita jatkamaan tällaisten toisiamme akateemisessa työssä hoivaamaan pyrkivien muistilappujen tekoa ja jakamista samalla kun toivomme, että tästä kirjoituksesta olisi myös muutoin iloa ja hyötyä mahdollisimman

Hannele  
Harjunen,  
Sanna  
Karkulehto  
ja  
Tuija  
Saresma

monille. Ainakin meille kirjoittajille tämän tekstin tuottaminen ja prosessointi yhdessä – arviointiin ja arvioitavana olemiseen liittyvien tunnustusten jakaminen ja kuuleminen – on ollut merkityksellistä.

Tunnustuskulttuuriin voi, ja on monesti syytäkin, suhtautua kriittisesti. Foucault’laisittain ajatellen tunnustaminen on teknologia, jonka avulla itseä on muokattu ja muokataan, myös yhteydessä moderniin valtiolliseen hallintaan. Foucault’n (1975) kuuluisa teesi tarkkailemisesta ja rankaisemisesta liittyy siihen, että modernisoitua ihminen alkoi sisäistää tarkkailun mekanismeja osaksi itsetarkkailua samaan aikaan, kun modernisoitua yhteiskunta kykeni erilaisin tarkkailun, normalisointien ja poissulkemisen tekniikoin tuottamaan sellaisia tottelevaisia ja kurinalaisia yksilöitä kuin se kansantaloudellisesti ja tuotannollisesti tarvitsi. Siinä missä uusliberaalin, nykyisin lähinnä kilpailuun ja tulosten mittaamiseen keskittyvän ja miestapaisten akatemian yli ulottuva foucault’lainen panoptikon, orwellilainen isoveljen valvova silmä, on hallinnan keino, näyttäytyy puhuminen toiminnasta valvovan silmän alla meille naistapaisten. Sen sijaan, että pitäisimme tässä tunnustamista naiivina antautumisena foucault’laisen biovallan alaiseksi, tunnustuksellisuus voidaan nähdä Laura Saarenmaan (2007) tavoin myös ”kädenojennuksena kohti empaattista yhteisöä, jonka ymmärrystä ja hyväksyntää puhuja tunnustuksellaan tavoittelee”. Silloin tunnustuk-

ARVIOIJANA MIETIN,  
MITEN HALUAISIN  
OMAA TEKSTIÄNI  
TAI OMIA  
TUTKIMUKSELLISIA  
JA  
OPETUSANSIOITANI  
KOMMENTOITAVAN.

-En ole  
arvioijana  
ylimielinen.  
  
-En vähättele  
arvioinnissani  
toisten  
tekemää työtä.

UUDELLEEN-  
MAADOITTAMINEN:  
muistan arviointia  
vastaanottaessani,  
että kyseessä on  
vain yhden ihmisen  
mielipide  
tai  
näkemys.

Kokoan niin arvioijana  
kuin arvioitavana  
tukiryhmän vertaisis-  
tani, joiden kanssa  
keskustella ja jakaa  
kokemuksia ja jotka  
tuottavat  
suhteellisuudentajua  
silloin, kun sitä ei  
itselläni ole.

selliseen sävyyn puhuminen ei ole individualistinen (psykologinen) teko, vaan tunnustuksellinen puhe suunnataan kuulijalle. Tunnustuksellisella teolla tavoitellaankin tällöin yhteisön – vaikkapa hoivaavan *alma materin* – jäsenyyttä samalla, kun ollaan tietoisia siitä, että jokainen tunnustava subjekti on tiettyssä historiallisessa todellisuudessa – esimerkiksi prekaarissa akateemisessa maailmassa – kamppaileva sosiaalinen toimija. Kun haavoittumisen kokemusten

jakamisen äärellä syntyvä tunnustuksellinen yhteisö muotoutuu naistapaisten tai mielestämme suorastaan feministisissä hoivaavissa ja kannattelevissa suhteissa, se ei Saarenmaata mukaillen ole enää riippuvuus- tai valtasuhde, vaan kenties myös, kuten tahdomme ajatella, feministinen ja jopa queer toisin tekemiseen perustuva voimavara.

Olemme koonneet tähän kirjoitukseen fragmentteja meidän kolmen kirjoittajan käymistä keskusteluista arvioiduksi tulemisen ja arvioimisen kokemuksista sekä kaikuja niistä keskusteluista, joita olemme käyneet muiden akatemiassa toimivien kanssa näistä aiheista. Tulomme eri tieteenaloilta, mutta olemme kaikki feministisiä tutkijoita. Tämä on keskeinen tekijä arvioitavana olemisessa: yhtäältä feministisen tutkimuksen ja meidän kohdallamme nimenomaan sukupuolentutkimuksen tekeminen on, samalla tavoin kuin monitieteisyys tai tietei-

denvälisyys, meitä toisinaan marginalisoiva ja joissakin arvioissa (so. joissakin feministisen viitekehyksen ulkopuolelta tulevien arvioissa) jopa dismeritoiva tekijä, vaikka meille itsellemme se tarkoittaa tieteenalakohtaisen ja tutkimuksellisten raja-aitojen ylittämistä ja laaja-alaisuutta kapean, disiplinaarisen erikoistumisen sijaan. Toisaalta marginaalinen asema mahdollistaa arviointiin liittyvän vallan tarkastelun tietyn kaksoisstandardin ja queerinkin katseen kautta niin arvioinnin kohteena kuin tekijänä.

## Jatkuvasti luupin alla

Arviointityö ja arvioinnin kohteena oleminen on akateemisen elämän arkipäivää, halusimme sitä tai emme. Se on keskeinen osa akateemista työnpöytäkuva. Meitä arvioidaan ja me arvioimme muita tutkijoina, opettajina ja asiantuntijoina jatkuvasti, olipa kyse tutkimusrahoituksen tai työpaikkojen hausta, opetustaidosta, ohjaamisesta, julkisista esiintymisistä, uralla etenemisestä tai tutkimuksen ja tutkimustulosten määrästä ja laadusta.

Yliopistoista onkin vuosien mittaan muokattu instituutioita, joissa jokaisen työntekijän jokaisesta siirtoa tarkkaillaan ja joissa meidät asetetaan käymään keskenämme uusliberalistista tuloksellisuuskisaa. Yliopistoissa työskenteleville lukuisat tuloksellisuutta mittaavat ohjelmat ja järjestelmät ovat tuttuakin tutumpia, sillä sen lisäksi, että arvioimme ja mittaamme muita, vastuu omien tulostemme seuraamisesta ja il-

**Pyrin  
arvioinnissani  
rekentavaan  
kommentointiin,  
en lyttää.**

**TOIMIN ARVIOIJANA  
MAHDOLLISIMMAN  
DIPLOMAATTISESTI.**

**Jos kirjoittamani  
viesti on ärhäkkä,  
annan sen hautua  
yön yli ja  
pehennän myöhemmin;  
tarpeen tullen kysyn  
kollegalta arviota  
viestin sävystä  
ennen send-nappulan  
painamista.**

**NUORI TUTKIJA:  
etsi itsellesi  
akateeminen mentori  
tai jopa useita  
mentoreita.**

**VARTTUNEEMPI TUTKIJA:  
tarjoudu itse  
mentoriksi  
itseäsi nuoremmille  
kollegoille.**

moitusvelvollisuudesta on säilytetty meille itsellemme. Tehokkuuttamme ei siis tarkkaile pelkkä instituution valvova silmä, vaan me tarkkailemme sitä myös itse. Tämän lisäksi tutkijoiden on pakko antautua säännöllisesti ulkopuolisen arvioinnin kohteeksi, jos he mielivät julkaista tutkimustuloksiaan, saada tutkimusrahoitusta tai edetä urallaan. Meidän on myös pakko toimia osana valvontakoneistoa ja arvioida toisia, sillä se on keskeinen osa akateemista toimijuutta ja liittyy keskeisesti uraportilla etenemiseen. Mitä pidemmälle urallamme

etenemme, sitä enemmän toimimme itse arvioijina. Akateeminen toimijuus edellyttää siis sekä arvioinnin kohteena olemista että arvioiden laatimista. Myös jälkimmäisen toiminnan avaaminen ja siitä keskusteleminen voi olla feminististä, toisia ja itseäkin hoivaavaa toimintaa, johon voi liittyä myös kapinaa: arvioijan ei tarvitse toimia omaa valta-asemaansa korostaen ja jopa väärinkäyttäen, vaan toisen, arvioitavan, asemaan asettuen ja rakentavasti arviointiin suhtautuen.

Feministinen ja/tai queer orientaatio tunnetusti lisää arvioinnin kohteena olemiseen ja arviointiin vielä omanlaisensa sävyn tai tason. Feministinen ja/tai queer tieto voi näyttäytyä dismeriittinä, tai sitä ei nähdä erityisenä osaamisen alueena.

*ESIMERKKI 1: Perinteisen tieteenalan koulutuksen saaneen, sittemmin myös sukupuolentutkimukseen paneutuneen tutkijan työnhakuun liittyvässä arvioinnissa perinteisen tieteenalan*

*arvioijat toteavat hänen opetuskokemuksestaan näennäisen neutraalisti mutta tässä asiayhteydessä piikikkäästi, korostaen "vain" sukupuolentutkimuksen ja feministisen teorian opetuskokemusta ikään kuin se olisi muuta opetuskokemusta vähäisempää: "She has extensive experience in teaching gender studies and feminist theory."*

Oma lukunsa ovat julkisuudessa esitetyt "arviot" ja tutkijoiden sekä heidän tutkimusaiheidensa mustamaalaamiset. Tällaisen pahantahtoisen leimaamisen kohteena ovat usein juuri sukupuolentutkijat ja queer-tutkimusta tekevät tutkijat. He joutuvat esimerkiksi sosiaalisessa mediassa edustamansa tieteenalan vuoksi toistuvasti hyökkäysten ja maalituksen kohteiksi.

Jatkuvan tarkkailun alaisena ja arvioinnin kohteena oleminen on raskasta. Olemme kaikki varmasti kokeneet, etteivät arviot ja arvioinnit ole todellakaan yksinomaan myötäsukaisia. Arviointi on harvemmin ainoastaan miellyttävä kokemus, vaikka positiivisia arvioita voi olla ilahduttavaa laatia ja vastaanottaa. Parhaassa tapauksessa kriittinenkin arviointi esitetään kuitenkin riittävän rakentavasti ja kannustavasti, arvioitavan tutkimusta ja uraa tukien ja tehtyä työtä arvostaen. Yleisempi kokemus vaikuttaa siltä olevan, että arviointien vastaanottaminen tuntuu epäreilulta tai lannistaa. Näiden kokemusten haavoittavuutta voi miettiä myös siltä kannalta, miten itse toimimme arvioijina. Ovatko arviointimme tylyjä tai loukkaavia, vai pystymmekö esittämään kriittisetkin huomiot kannustavasti? Arvion tekijän on ehkä arvioitavaa helpompi ymmärtää, että hyvä arvio ei välttämättä ole kehuva arvio – eniten hyötyä voi ollakin kriittisestä lausunnosta, jos se on perustellusti kirjoitettu, osoittaa kehittämisen paikat ja sisältää kehittämishojeita.

Akatemiassa työtä tekevä joutuu elämään jatkuvasti myös eriasteisten hylkäämiskokemusten kanssa. Tämä voi olla henkisesti raskasta, ja vaikutukset

saattavat olla kauaskantoisia. Tiedämme väitöskirjantekijöitä, jotka ovat lopettaneet tutkimuksen tekemisen alentuvien ja väheksyvien refereelautuntojen jälkeen; tiedämme senioritutkijoita, jotka ovat vaihtaneet alaa, kun vuosien jatkuvasta hakemisesta ja erinomaisista arvioista huolimatta vakinainen työsuhte tai rahoitus ei ole osunut kohdalle. Tiedämme myös niitä, jotka eivät herkeämättömän kilpailun ja (ehkä toistuvan) loppuunpalamisen takia enää pysty jatkamaan työskentelyään akateemisella eivätkä oikein millään muullakaan uralla. Osalle myös arvioijana toimiminen tuntuu vieraalta, jopa mahdottomalta siihen liittyvän, monesti näkymättömäksi jäävän vallankäytön takia.

Akateemisen arvioinnin kohteena olemisen ja akateemisten arvioiden laatimisen voi sanoa olevan lajeja, joihin oppii vähitellen – jos oppii. Nykymuotoisen arvioinnin ankaruus tulee kuitenkin monelle aloittelevalle tutkijalle yllätyksenä. Akateemista työtä tehdään usein henkilökohtaisesta kiinnostuksesta tutkimukseen ja omalla persoonalla. Arviot omasta työstä tuntuvat varsinkin yliopistouran herkässä alkuvaiheessa väistämättä henkilökohtaisilta, vaikka ne yrittäisi etäännyttää koskemaan vain "ammattiminää" tai tehtyä työtä. Negatiiviset kokemukset voivat helposti jäädä päälle. Joskus ne voivat jäädä jopa vuosiksi mieleen kummitelemaan, kuormittamaan ja heikentämään jaksamista. Tällaiset kokemukset nakertavat sekä yksityistä että akateemista toimijuutta. Usein arvioinnin kohteena olemiseen liittyy erilaisia häpeän, syyllisyyden ja huonommuuden tunteita, ja paksua nahkaa tarvitaan. Myös arvioijat joutuvat väistämättä tilanteisiin, joissa on pakko sanoa totuus esimerkiksi siitä, että käsikirjoitus ei täytä julkaistavan artikkelin tai väitöskirjan kriteerejä. Siitä huolimatta akateemisen työn tekemisen ei pitäisi edellyttää erityistä paksunahkaisuutta tai kohtuuttoman kritiikin sietokykyä. Kriittistä arviointia on pystyttävä kuitenkin käsittelemään – ja myös antamaan – sillä se on ehtona akateemisessa maailmassa selviytymiseen katkeroitumatta ja jonkinlaisen henkisen tasapainon säilyttäen.

## Arviointi on arviointilaji

Akatemiassa toimivia arvioidaan uran alkutaipaleelta asti. Päästäkseen yliopistoon väitöskirjatutkijaksi on täytynyt läpäistä jo monen monta arviointia: maisterintutkielman arvosanan on oltava tarpeeksi korkea, väitöskirjan aiheen tarpeeksi kiinnostava ja omaperäinen, tutkimussuunnitelman tarpeeksi kunnianhimoinen mutta tarpeeksi toteutuskelpoinen, siihenastisen uran tarpeeksi lupaava ja uskottava. Tosin ”tarpeeksi” kiinnostava, uskottava, omaperäinen, kunnianhimoinen, toteuttamiskelpoinen, lupaava ja uskottava väitöstutkimus harvoin enää riittää. Jatko-opintojen rahoituksesta käydään tiukkaa kilpailua, ja tutkijakoulupaidat ovat harvassa. Aivan liian usein menestys edellyttää enemmän kuin tarpeeksi. Uran alussa varsinainen arviointi kuitenkin vasta alkaa.

*ESIMERKKI 2: Akateemiseen julkaisuun lähetetyn artikkelikäsitelmän vertaisarviolausunnot ovat ristiriitaiset: arvioija 1 kiittelee, referee 2 tyrmää täysin ja hylkää, koska käsikirjoituksen tutkimusongelma ja tutkimusaineiston konteksti eivät ole hänen mielestään ”kiinnostavia”. Lehti päättää olla julkaisematta artikkelia, koska hylkäävän lausunnon antaneen asiantuntijan näkemystä on kunnioitettava. Kiittävän lausunnon antaneen asiantuntijan näkemyksellä ei ole merkitystä.*

Jokaista julkaistavaksi tarkoitettua tutkimusartikkelia arvioidaan yhä tiukemmin kriteerein. Artikkelit on mielellään julkaistava arvostetuissa ja korkealle rankatuissa kansainvälisissä tiedelehdissä, mikä tuottaa esimerkiksi pienillä kielialueilla toi-

- Jos turhaudun arvioitavaa tekstiä lukiessani, mietin, mistä turhautumiseni johtuu. Onko kaikki tekstin vikaa? Onko arviointihetkeni huono? Voiko olla, että olen väärä henkilö arvioimaan kyseistä tekstiä?

- Annan arvioinnille aikaa, luen kriittisen arvioni uudestaan vähän myöhemmin.

Perustelen ja ehdotan konkreettisia korjauksia tai parannusehdotuksia arviointityössäni: MITEN ITSE EDISTÄISIN ARVIOITAVANA OLEVAA TEKSTIÄ?

miville ja marginaalisia aiheita tarkasteleville tutkijoille monesti ongelmia. Ongelmaksi muodostuu myös se, jos vertaisarvioijiksi valitaan asiantuntijoita, jotka eivät itse ole kiinnostuneita arvioitavasta tutkimusalasta tai -alueesta tai eivät esimerkiksi arvosta arvioinnin kohteena olevia teoreettisia eivätkä metodologisia valintoja. Joskus asiantuntija taas on liiankin lähellä tutkittavaa aihetta ja ryhtyy vartioimaan reviiriään. Näitäkin on nähty, eli kyse ei ole spekulatiosta. Nimettömät refereensit saattavat saada hikikarpalot otsalle kokeneemmaltakin tutkijalta, eikä akateeminen anekdootti ”Arvioija 2:n” suoranaista häilyydestä ehkä ole täysin tuulesta temmattu.

Asiantuntijoiden lausunnoissa tutkijoiden työn laatua voidaan arvioida enemmän tai vähemmän asiallisesti, eettisesti ja oikeudenmukaisesti, arviointi kun on kuitenkin aina sitä mitä se on: arviointilaji. Lajin luonteen mukaisesti se on todettu vähiten huonoksi tavaksi tehdä tarvittavia päätöksiä ja ratkaisuja esimerkiksi julkaisuprosesseissa tai tutkimusrahoitushauissa. ”Vähiten huono” kertoo silti siitä, että ongelmatonta se ei ole. Yhä useammin onkin täysin vakavissaan ehdotettu, että esimerkiksi tutkimushankerahoituksia voitaisiin mielivaltaisuuden välttämiseksi myöntää hakijoille arpomalla.

*ESIMERKKI 3: "As will be clear from the preceding sections [...] this is an outstanding proposal, both intellectually rigorous and of urgent topical concern. Indeed, it is certain that as the results of the research are published, during and after the life of the project, they will receive considerable academic and media attention and may, in the long term, impact upon government policy. [...] This is a terrific proposal that should be funded as a matter of priority."*

*Hankkeelle ei myönnetty rahoitusta.*

Tutkimushankerahoituksen hakeminen on yksi pidemmälle urallaan eh-  
tineiden tutkijoiden keskeisistä työtehtävistä, ja niihin liittyvä arviointi  
herättää monissa suurissa epäileilyden ja turhautumisen tunteita. Tätä  
kirjoittaessa sähköpostiin saapui tieto vuoden 2021 Suomen Akatemian  
hakujen tilastoista. Rahoituksen oli saanut noin 14 prosenttia hakemuk-  
sista. Säätiörahoituksissa rahoitettujen määrä jää usein reilusti alle 10  
prosenttiin. Kilpailu on siis kovaa, ja päätökset tuottavat pettymyksiä,  
masentavat ja turhauttavat. Liian monet erinomaisiksi arvioidut tutkimus-  
hankkeet jäävät rahoittamatta resurssien puutteen vuoksi. Miksi edes hakea  
tutkimusrahoitusta, jos sitä ei myönnetä edes erinomaisiksi arvioiduille  
hankesuunnitelmille?

Toisaalta suuri osa yliopistojen tutkimus- ja opetushenkilökunnasta velvoi-  
tetaan hakemaan tutkimusrahoitusta, koska saavutettu tutkimusrahoitus  
on yliopistojen tuloksellisuuden ja tehokkuuden mitta. Mitä suurempi  
hakuvoxyymi hyviä ja erinomaisia hankehakemuksia yksittäisillä yliopis-  
toilla on, sitä paremmat mahdollisuudet niillä on saavuttaa himoittua  
ulkopuolista rahoitusta. Työntekijöiden pettymykset ja turhautuneisuus,  
jopa petetyksi tuleminen tunteet, ovat ilmeisesti pieni hinta yliopistojen  
keskenään käymässä kilpailussa. Akateemiset työläiset jäävät valitettavan

usein yksin arvioinnin kokemuksen ja sen pintaan nostamien tunteiden  
kanssa. Näiden tunteiden käsittelemiselle ei ole aiemminkaan ollut yli-  
opistossa juuri tilaa, mutta uusliberaalin yliopiston henki, jossa kaikki  
kilpailevat kaikkien kanssa yhä niukentuvista resursseista, tekee kaikesta  
entistäkin vaikeampaa. Tämä on suomalaisen tiedepolitiikan yksi keskei-  
sistä ongelmista, tai oikeammin suoranaista vioista.

Arvioijankaan tehtävä ei ole helppo.

*ESIMERKKI 4: Ohjaajalla on kaksi todella lupaavaa ja tasavertaista  
väitöskirjatutkijaa, joiden molempien olisi tärkeää saada rahoitus väitös-  
kirjansa tekoon välittömästi. Nämä nuoret tutkijat on kuitenkin pakko  
asettaa paremmuusjärjestykseen, oli sitten kyse apurahalausunnoista tai  
työtehtävää hakeneiden arvioinnista. Ohjaaja pelkää, että kakkoseksi  
asetettu jää ilman rahoitusta ja päätyy työttömäksi työnhakijaksi. Va-  
linta on siitä huolimatta pakko tehdä. Sekään ei silti varmista rahoitusta  
edes ykköseksi asetetulle.*

## Akateemisen rekrytoinnin ja henkilöarvioinnin varjopuolia

*ESIMERKKI 5: Kahdessa vakituisen tehtävän täytön asiantunti-  
jalausunnossa asetetaan yksi ja sama tutkija kiistatta ykköseksi ja  
korostetaan, että tämän rekrytoiminen laitokselle olisi erittäin suositel-  
tavaa. Tehtävään valitaan laitosjohdon päätöksellä asiantuntijoiden  
kymmenenneksi asettama hakija, jonka kelpoisuuden katsottiin nipin  
napin riittävän tehtävään.*

*Päätöksestä ei voi valittaa.*



Akateemisissa rekrytoinneissa työpaikkaa hakevien tutkijoiden koko tutkimuksellinen tuotanto, opetustaito sekä kyky vastata mitä kummallisimpiin kysymyksiin arvioidaan läpikotaisin. Lopullisista rekrytointipäätöksistä vastaa pääsääntöisesti arvovaltainen virantäyttötoimikunta, joka valinnossaan joko ottaa tai ei ota huomioon yliopiston ulkopuolisilta asiantuntijoilta pyydettyjä arviointeja ja lausuntoja hakijoiden pätevydestä. Eivätkä asiantuntijalausuntoihin tunnetusti tee aina oikeutta kaikille hakijoille siinä mitassa kuin olisi aihetta.

*ESIMERKKI 6: Kauan ja paneutuneesti opetustyötä tehnyt, opetuspalintojakin saanut pitkän linjan sukupuolentutkimuksen tutkija-opettaja on jälleen yhdessä tehtävänäytössä arvioinnin kohteena. Hän pitää opetusnäytteen, yhden lukuisista. Aiemmistä opetusnäytteistä hän on saanut arvosanaksi milloin erinomaisen, milloin hyvin hyvän – ei kuitenkaan koskaan hyvää huonompaa. Tällä kertaa arvosana on tyydyttävä. Perusteluja ei anneta. Myöhemmin selviää, että toinenkin samaa tehtävää hakenut kriittisen sukupuolentutkimuksen tekijänä profiloitunut, samoin pitkän opetuskokemuksen omaava hakija on arvioitu opetustaidoltaan tyydyttäväksi. Kolmas hakija, joka edusti samaa oppialaa kuin raati – jossa ei ollut yhtään sukupuolentutkijaa – sai arvosanaksi erinomaisen.*

Akateemisten työpaikkahakujen opetusnäytteet ovat erikoista teatteria ja performanssia, jossa muka-objektiivisesti arvioidaan keinotekoisessa tilanteessa hakijoiden opetustaito. Arvioitavana on tuolloin ihminen kokonaisuudessaan: hänen persoonansa, ulkoinen olemuksensa, äänensä, eleensä ja puhetapansa sen sijaan, että arvioijat keskittyisivät vain pedagogiseen taitoon. Opetusnäytteessä arvioidaan hakijan läsnäoloa ja vuorovaikutustaitoja – opettajana esiintymistä ja opettajan esittämistä, performoimista, ja juuri tämän vuoksi opetusnäytteistä saatava palaute voi mennä erityisen paljon ihon alle. Toisinaan arviointiin vaikuttaa myös opetusnäytettä anta-

van hakijan tutkimuksellinen tausta. Esimerkiksi opetusnäytettä antavan hakijan monitieteinen ja tieteidenvälinen tutkimusintressi saattaa olla disiplinaarisyyden rajoista tarkkojen arvioijien näkökulmasta uhkaavaa ja muodostua siten hakijalle haitaksi.

*ESIMERKKI 7: Yliopiston kehityskeskustelussa (nyk. tavoitekeskustelu) vuosia pätkätöitä tehneen tutkija-opettajan tehtävänkuva sekä henkilökohtainen työkokemus, tuloksellisuus ja tehokkuus edellyttäisivät sekä hänen hoitamiensa tehtävien vaatimustason että hänen henkilökohtaisen suoriutumisen perusteella merkittävää palkankorotusta. Kehityskeskustelusta vastaavan lähijohtajan mukaan määräaikaisen työn tehtävänimikettä ei voi muuttaa sen vaatimustasoa vastaavaksi eikä tehtävänimikkeen vaatimustasoa voida nostaa. Laitoksen palkka-budjetissa ei ole varoja nostaa palkkaa edes työntekijän henkilökohtaisen suoriutumisen perusteella.*

*Palkkausta ei nosteta.*

Jokainen yliopiston palkkalistoilla työskentelevä käy säännöllisesti kehitys- ja arviointikeskustelun lähijohtajansa kanssa. Työntekijöiden palkka koostuu vaatimustasosta, joka määräytyy tehtävänimikkeen ja tehtävänkuvan perusteella, ja henkilökohtaisen suoriutumisen tasosta, joka määrittää tehtävän hoidon tuloksellisuuden perusteella. Jokaisen kuuluu siis ansaita palkkansa sekä työtehtäviensä vaatimustason että henkilökohtaisen suoriutumisen eli käytännössä tuloksellisuutensa ja tehokkuutensa perusteella. Näistä varsinkin jälkimmäistä arvioidaan tutkimushenkilökunnan osalta sen perusteella, miten paljon, miten korkeatasoisissa ja miten kansainvälisissä julkaisuissa työntekijä vuosittain julkaisee, miten paljon hän on hakenut onnistuneesti yliopistolleen ulkopuolista rahoitusta, miten paljon ja miten laadukkaasti hän ohjaa ja opettaa ja miten aktiivisesti hän toimii

yhteiskunnallisena vaikuttajana merkittävässä yhteiskunnallisissa organisaatioissa tai instituutioissa. Oman työn jatkuva mittaaminen ja mittauttaminen on uuvuttavaa, mutta omasta työstä tulee taatusti vielä uuvuttavampaa silloin, kun sen taloudellisin mittarein arvioitu arvostus ei kasva, vaikka määrällisin ja laadullisin asetetut tavoitteet on saavutettu tai jopa ylitetty.

Uralla etenemistä arvioidaan myös, kun harkitaan työntekijöiden vakinaistamista tai haetaan dosentteureja. Usein dosenttilausunnot ovat mairittelevaa luettavaa, mutta sellaisiakin tapauksia on, joissa arvioijat ovat todenneet, ettei hakijan tuotanto vielä riitä dosentin arvonimeen, tai se riittää vain täpärästi. Dosentuurihakemuksia voidaan myös odotusten vastaisesti hylätä opetusnäytteiden arvioinnin perusteella. Osaltaan arvioimisen ennakoimattomuuteen vaikuttavat usein yliopistoittain vaihtelevat dosentteureja koskevat vaatimukset.

*ESIMERKKI 8: Asiantuntija lausuu arvioitavana olevasta tutkijasta, että tämä kannattaisi määräaikaiseen työsuhteeseen palkkaamisen sijaan ehdottomasti vakinaistaa, sillä tämä on tuottelias tutkija ja arvostettu opettaja, jonka julkaisuprofili on harvinaisen monipuolinen. Tutkija palkataan kahdeksi vuodeksi perusteena määräaikainen projekti, johon tutkija on itse saanut kovasti kilpaillun rahoituksen.*

**TUNNISTAN  
ARVIOIJANA  
OMAN  
ASIAANTUNTE-  
MUKSENI  
JA SEN RAJAT.**

**- Muistan  
arvioijana,  
että raaka  
palaute  
saattaa  
jopa katkaista  
nuoren tutkijan  
uran.**

**OLEN  
OHJAAJANA/MENTO-  
RINA/KOLLEGANA  
ITSEÄNI  
NUOREMMAN  
TUTKIJAN TUKENA  
MYÖS ARVIOINTIEN  
HETKILLÄ.**

**Jatkuva  
tarkkailtavana  
oleminen on väsyttävää,  
mutta elämä jatkuu.  
Muistan, että arvioin-  
nista ja sen vastaan-  
ottamisesta tulee  
rutiinia; arvioitavana  
olemiseen tottuu.**

Vakinaistaminen on omanlaisensa ongelma. Usein yliopiston ulkopuoliset eivät voi käsittää, miten yliopistoissa roikutetaan tutkijoita löyhässä

hirressä vuosikausia. Jopa sijaisuuksiin tai määräaikaisiin tehtäviin pyydetään asiantuntijalausuntoja. Näillä ei näytä välttämättä olevan lopulta merkitystä: kun asiantuntija ehdottaa määräaikaiseen tehtävään arvioidun henkilön työsuhteen vakinaistamista, lausunto jätetään niiltä osin huomioimatta. Myös yliopistohallinto voi olla arvaamaton. Kokemusta on nimittäin myös siitä, että jo alkanut vakinaistamisprosessi voidaan keskeyttää johonkin hallinnolliseen seikkaan, ei siis edes vakinaistettavan pätevyuden arviointiin, vedoten.

Tällainen tempoilevuus rekrytoinnissa aiheuttaa stressiä, epävarmuutta ja katkeruutta, kuten myös epäluottamusta työnantajaa kohtaan. Nyt, kun apulaisprofessoreista on tullut uudestaan akateemisia uraportaita, kuulemme kauhutarinoita niiden ylimitoitetuista vakinaistamistavoitteista, tiukoista puolivuositaisista arvioinneista ja kollegoista, joita ei ole vakinaistettu arvioinnin päätteeksi, vaan

he ovat joutuneet etsimään töitä muualta. Yleinen epäluottamus yliopistoa kohtaan työnantajana lisääntyy entisestään.

### Toisin tekemisen mahdollisuus

Jotta voimme puhua akateemiseen arviointiin liittyvistä moninaisista tunteista, on

voitava puhua myös arvioinnista ja siihen liittyvistä kokemuksista nykyistä avoimemmin. Viime vuosina yhä useampi akateemisen yhteisön jäsen on eri foorumeilla kritisoinut myrkylliseksi koettua arvioinnin perinnettä, eikä akateemisen elämän soisi olevan pelkkää selviytymistä, ei varsinkaan yksin selviytymistä. Olemmekin halunneet tässä kirjoituksessa keskustella arvioinnin kokemuksista ja niiden tuottamista tunteista avoimesti, ja olemme tehneet sen erityisesti, meille läheisestä näkökulmasta: feministitutkijoina, joilla on vuosikymmenien yhteinen kokemus arvioinnista sekä sen kohteina että sen tekijöinä.

Olemme edellä nostaneet keskusteluun omakohtaisia ja kollegojemme kokemuksia arvioinnista ja sen herättämistä tunteista. Pidämme tällaista usein hiljaiseksi jäävän tiedon jakamista toisin tekemisen mahdollisuutena ja feministisenä tekona, joka jälleen kerran todistaa, miten henkilökohtainen on poliittista. Jakamalla tai ”tunnustamalla” epäoikeudenmukaisuuden, häpeän ja alemmuudentunteen kaltaisia, hankalasti käsiteltäviä ja usein kätkeytyviä tunteita herättäviä kokemuksia haluamme tuoda esille, että emme ole syvimminkään satuttavien kokemusten kanssa yksin. Vastaavallaisia kokemuksia samanlaisista epäreiluista tai nöyryyttävistä arvioinnin hetkistä on melkein jokaisella akateemisesta työtä tekevällä. Uskomme, että tällaisten kokemusten jakamisen pohjalta on mahdollista rakentaa tunnustuksellista yhteisöä, joka ei perustuisi riippuvuus- tai valtasuhteisiin ja joka saisi voimaa feministisissä hoivaavissa ja kannattelevissa suhteissa. Uskomme, että se herättäisi myös arviointityötä tekeviä pohtimaan kriittisesti ja tarpeen mukaan myös muuttamaan omia arvioinnin tapojaan. Näin se voisi toimia feministisenä ja jopa queerinä toisin tekemiseen perustuvana voimavarana.

Arviointikokemusten jakamisessa ja reflektoinnissa on hyvä muistaa sekin, että varsinkin rahoitus- ja työpaikkahakemusten arvioinnin yhteydessä myös positiiviset ja positiivisiin tuloksiin johtavat arviot ja päätökset

herättävät tunteita. Usein nämä tunteet voivat olla hyvin ristiriitaisia. Päälimmäisenä on ilo ja helpotus, mutta nopeasti myös päätösten tuottamat jatko-arvioinnin paineet alkavat ahdistaa: miten täytän tästä päätöksestä seuraavat vaatimukset ja (tulos)tavoitteet, entä miten selviän seuraavista arvioinneista? Huijarisyndroomaanakin vaipuminen on yllättävän yksinkertaista. Myös suru ja myötätunto ei-valittuja kohtaan heräävät helposti, samoin kuin syyllisyys siitä, että on etuoikeutetussa asemassa, kenties jopa kateuden kohde. Vastuuta jatkon tuloksista kannetaan myös niille, joiden hankkeita ei rahoitettu tai joita ei valittu kilpailtuun akateemiseen tehtävään. Näitäkin tunteita on tarpeellista tehdä näkyväksi ja jakaa.

Vaikka osallistuminen akateemiseen arviointiin siihen liittyvissä useissa rooleissa ei ole helppoa, sen ei tarvitse katkeroittaa. Tässä teemanumerossa juhlintava professori Leena-Maija Rossi on esimerkki ihmisestä, joka on selvinnyt yhdestä jos toisestakin akateemisesta arviointikoetelmuksesta ja säilyttänyt silti työskentelyssään humanin, kannustavan ja hoivaavan otteensa. Arviointityössä hän on pedagogisesti taitava ja muun muassa vastaväittäjänä erinomainen. Hänen edustamansa akateeminen toimijuus palauttaa yliopistoja takaisin *alma matereiksi*. Viimeksi elokuussa Kulttuurintutkimuksen seuran ja Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen kansainvälisessä kesäkoulussa (ks. <https://www.jyu.fi/hytk/fi/laitokset/mutku/oppiaineet/nykykulttuurin-tutkimus/affectivecommunities>) opettajana toimineelle Leena-Maijalle esitettiin kysymys, miten hän on pystynyt säilyttämään valoisan asenteensa välillä hyvinkin myrkyllisessä akateemisessa kilpailussa. Hetken mietittyään Leena-Maija vastasi, että häntä ovat auttaneet työn mielekkyys, kokemus feministisen tutkimuksen merkityksestä sekä kollegat ja tutkijoiden yhteisöllisyys.

Feministisen ja queer-tutkimuksen tekijät ovat usein myös julkisen suurenuslasin alla, ja heihin saatetaan suhtautua epäillen ja heidän ammattitaitoaan kyseenalaistetaan julkisessa keskustelussa ja sosiaalisessa mediassa.

Mutta vaikka heidän pitää osoittaa pätevyyttään erityisen vahvasti, on heillä – meillä! – kuitenkin omien yhteisöjemme tuki. Tällaisten akateemisten yhteisöjen vaalimisessa Leena-Maija on ollut monin tavoin mukana. Siitä suurin sydämin varustettu kiitos. Lisäksi toivotamme lämpimät onnittelut akateemiselle maailmalle siitä, että sillä on tukenaan Leena-Maijan kaltaisia tutkija-opettajia ja että kaikesta välillä epäoikeudenmukaisestakin arvostelusta ja arvioinnista huolimatta myös hänen kaltaisensa tyypit saavat, ainakin välillä, arvostetun, pysyvän aseman yliopistoyhteisössä. Juuri he ovat niitä, jotka siirtävät hiljaista tietoa ja luovat luottamuksen ja arvostuksen ilmapiiriä yhä uusille opiskelijoille tehokkaimmin. Heissä on myös voima toimia toisin, haastaa yliopistoissa nykyisin hallitseva isoveljen valvova silmä ja korvata se *alma materin* hoivalla.

## Lähteet

- Foucault, Michel. 2014 (1975). *Tarkkailla ja rangaista*. Suomentanut Eevi Nivanka. Helsinki: Otava.
- Saarenmaa, Laura. 2007. Tunnustava sukupuoli. Pamela ja Justine puhemyllyssä. Teoksessa *Tunnustus ja todistus. Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan*, toimittaneet Heikki Kujansivu ja Laura Saarenmaa. Helsinki: Gaudeamus.

# JULKIPERVOT PIDOT

## Tarmo Mannin karnevalisoitu kehollisuus

Juha-Heikki Tihinen

Näyttelijä Tarmo Manni (1921–1999) tunnettiin aikanaan kävelevänä performanssina. Suomi-Filmin, Kansallisteatterin ja monessa muussa Thalian tyyssijassa toiminut näyttelijä teki ehkä suurimman roolinsa julkisuudessa. Hän oli aina valmis esiintymään ja esiintyi niin julkisena kuin yksityisenäkin henkilönä aina ja kaikkialla. Hän puhui itse vuolaasti itsestään ja loi elämästään dramaattisen kuvaelman. Tutkija Hanna Korsberg (2005, 523) summaa Kansallisbiografia-artikkelissaan Mannin asemaa suomalaisessa teatterihistoriassa seuraavasti:

Tarmo Manni oli suomalaisen teatterin ehkä tunnetuin originelli. Runsaasti erilaisia rooleja näytelleen Mannin persoonallinen näyttelimityyli oli omimmillaan poikkeusyksilöissä ja mielipuolen rooleissa. Hän oli tunnettu värikkydestään myös näyttämön ulkopuolella, ja hänestä on olemassa satoja ellei tuhansia kaskuja ja anekdootteja.

Mannin puheissa ja eleissä ilmenee jatkuva monimielisyys, ja hän karnevalisoi kysymyksen identiteetistä. Tarmomannilaisessa maailmassa ihmisen identiteetti ei ole yksi ja eheä, vaan monimielinen ja vaihtelevainen. Näyttelijä tunnetaan nykyään esimerkiksi elokuvarooleistaan Edvin Laineen *Tunte mattoman sotilaan* (1955) Honkajokena tai hurmaavana huijarina Valentin Vaalan elokuvassa *Gabriel tule takaisin* (1951). 1980-luvulla Manni teki vielä elokuvarooleja Pirjo Honkasalon ja Pekka Lehdon



Huijarihurmuri Gabriel Viherväära (Tarmo Manni) elokuvasta *Gabriel, tule takaisin* (1951, O: Valentin Vaala). Kuva: elonet.fi/Record/kavi.elonet\_elo\_kuva\_122607.

*Da Capossa* (1985) ja Matti Kassilan *Jäähyväiset presidentille*-elokuvassa (1987) itse UKK:na. Varsinaisen uransa näyttelijä teki vuosina 1948–1988 Kansallisteatterissa, jossa hänen viimeinen esityksensä *Mielipuolen päiväkirja* keräsi yleisöä vuodesta 1980 aina Mannin eläköitymiseen saakka. Jäähyväisnäytöksessään lokakuussa 1989

niin julkisessa kuin yksityiselämässään äänekkäänä ja sanavalmiina tunnettu näyttelijä istui valkoisessa puvussa ja kuunteli Gustav Mahlerin 1. sinfonian yleisöään katsellen ja sanaakaan sanomatta.

SQS  
1/2022

38

Pervo/  
peruutus/peili  
Puheenvuoro

Juha-Heikki  
Tihinen



Tarmo Manni kätelee presidenttiparia linnan juhlissa 6.12.1965. Kuva: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Manni-Kekkonen-1965.jpg>.

Manni oli myös näyttämön ulkopuolella julkisuuden hahmo, joka liikkui niin Armi Ratian (1912–1979) hovissa kuin muissakin piireissä toimien vaikkapa Mika (1908–1979) ja Marjatta (1931–1979) Waltarin autonkuljettajana. Hänen minänsä oli hyvin julkinen, joten hän puhui julkisesti esimerkiksi skandaalinomaisena näyttäytyneestä sodanaikaisesta

aseistakieltäytymisestään ja vasemmistolaissympatioistaan, eikä hän koskaan erityisemmin kätkenyt homoseksuaalisuuttaan. (Saarikoski 2002, 31.) Mannista tuli jonkinlainen kansallinen kiintotähti, jonka säihkettä arvosti niin teatteriyleisö, Urho Kekkonen kuin aikakauslehtiä lukevat. Näyttelijä summasi itse seuraavasti suhdettaan seurapiireihin:

Minä tulin Suomen teatterimaailmaan ja ennen kaikkea näihin Helsingin teatteripiireihin siihen aikaan, johon liikemiehet ja raharikkaat nousukkaat ravintoloissaan ostivat halvalla viinalla näyttelijöitä kuin apinoita olkapäilleen. Piti olla taloudellisen statuksen merkiksi jotakin näytettävää. Silloin ei julkis-sanaa ollut vielä keksitty, mutta oli se vanha meidän ammattikuntaamme viittaava sanonta, että kaikkihan apinan tuntevat. (Eteläpää 1986, 214.)

Mannin puheissa yhdistyvät kansa, teatterin maailma ja jatkuva performanssi. Hän tuntui kykenevän liikkumaan maailmojen välillä kuin toteuttaen Mihail Bahtinin (1991, 180) ideaa siitä, miten ”erityinen karnevaalin kategoria – vapaan tuttavallinen kontakti ihmisten välillä” aktualisoituu. Manni puhui vähävaraisesta taustastaan, kertoi kaikenlaisia tarinoita tuntemistaan kuuluisista ihmisistä, imitoi ja onnistui välillä yllättämään itselleen tututkin ihmiset.

Anekdootit ja erilaiset tarinat tuntuvat tavoittavan parhaiten Mannin monimielisestä esityksestä tai ehkä ehdotuksesta persoonallisuudeksi. Vuonna 1972 Armi Ratian Bökarsiin avattiin juhlavasti uusi navettarakennus, ja avaajana toimi Urho Kekkonen. Mannin elämäkerturin Tuula Saarikosken (2002, 158–159) mukaan

Kekkonen alkoi jossakin vaiheessa kiukutella Tarmolle siitä, miten ihmiset edelleen suhtautuvat häneen kuin Maalaisliiton tai Keskustapuolueen poliitikkoon, vaikka hän oli koko kansan presidentti, puolueiden yläpuolella oleva valtiomies. Tarmo, tilanteiden mestari,

oli koko ajan hereillä ja hänen ajatuksensa sinkoili valppaasti, eteenkin nyt kun hän siinä presidenttiä vastapäätä istuen jutteli ihailmansa valtionpäämiehen kanssa. Eihän se ole mikä tahansa tilanne vaan omiaan sähköistämään ihmisen kuin ihmisen, ja niin Tarmo lausui unohtumattomat sanat: ”Älkää välittäkö, presidentti, sanovathan ne minustakin että minä olen homo.” Kekkonen oli hetken vaiti. Enkeli lensi yli hautojen. Sitten presidentti purskahti nauruun, eikä hohotuksesta ollut tulla loppua. Siihen yhtyi helpottuneena koko muukin seurakunta.

## Näytös yksi – Pyjamastriptease

Pyjamastripteasessa ruskeaan velouripyjamaan pukeutunut näyttelijä tanssahtelee samanaikaisesti hieroen ja kourien itseään. Välillä hän kaakattaa kuin kana ja heittelee toisinaan lentosuukkoja. Ja hetken päästä hän piirtää itselleen kurveja. Katsojalle syntyy vaikutelma siitä, miten Manni sekoittelee esityksessään erilaisia rooleja, erilaisia identiteettejä ja sukupuolia. Välillä hän on kuin ballerina, ja hetken päästä kuin pyöreä fauni, joka vaihtuukin joksikin muuksi. Identiteetit tuntuvat olevan osittain toistensa kanssa päällekkäisiä ja vaihtuvat koko ajan, jolloin esiintyjän identiteetti on koko ajan muutoksessa. Jotta kaikki olisi vielä avoimempaa, hymyilee tanssiva Manni koko ajan, mikä tekee koko show’sta suurta parodiaa. Mannin androgynia pyjamastripteasessa on kahden toisistaan eroon joutuneen puolikkaan iloinen jälleennäkeminen ja autoeroottinen fantasia.

Parodioiminen merkitsee kruunun riistävän kaksoisolennon luomista, se merkitsee myös ”maailmaa nurinpäin”. Siksi parodia on ambivalenttia. Antiikki parodioi itse asiassa kaikkea: mm. satyyrinäytelmä oli alkuaan sitä edeltäneen tragediatrilogian parodioitu nauruaspekti. Parodia ei tietenkään tarkoittanut parodioitavan kohteen pelkkää kieltämistä. Kaikelle oli olemassa oma parodiansa, nauruaspektinsa, sillä kaikki syntyy uudelleen ja uudistuu kuoleman kautta. (Bahtin 1991, 186–187.)



Ylhäällä: Näyttelijä (Tarmo Manni) opastaa keksijä Justusta (Lasse Pöysti) naisten käsittelyssä komediassa *Justus järjestää kaiken* (1960, O: Lasse Pöysti). Kuva: [https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet\\_elokuva\\_117457](https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_117457).

Alhaalla: Gabriel Vihervuori (Tarmo Manni) ja muotiliikkeen omistava Rosa Pakkala (Ansa Ikonen) elokuvassa *Gabriel, tule takaisin* (1951, O: Valentin Vaala). Kuva: [elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet\\_elokuva\\_122607](https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_122607).

SQS  
1/2022

40

Pervo/  
peruutus/peili  
Puheenvuoro

Juha-Heikki  
Tihinen

Mannin performanssit sijoittuvat vahvimmin teatteritaiteen traditioon, mutta niiden vahva kehollisuus saa uudenlaisen kontekstin, kun muistamme 1970-luvun merkinneen kuvataiteellisissa performansseissa voimakasta kehollista käännettä, jolloin taiteilijan kehoa hyödynnettiin mitä moninaiemmilla tavoilla. Amelia Jonesin (1998, 104) mukaan esimerkiksi Vito Acconcin (1940–2017) performanssit kyseenalaistivat konventionaalisen maskuliinisuuden ja kartesiolaisen subjektiviteetin. Myös Mannin kehollisuus rakentui erilaisissa yhteyksissä ambivalenssille, joka loi kumouksellisia luentoja ja asemoi maskuliinisuutta uusiin asemiin. Maskuliinisuus ja feminiinisyys voivat molemmat paikantua samaan kehoon, eikä sellaisen kehon sijainti ole yksiselitteisesti tulkittavissa subjektin ja objektin vastakkaisasetteluksi, vaan kyseessä on näiden positioiden sekoittuminen. Normatiivisuus ikään kuin menettää näennäisen monoliittisuutensa ja paljastaa rakenteellisen haurautensa. *Mielipuolen päiväkirjan* esityksissä ambivalentti seksuaalisuus tuli näkyväksi esitys toisensa jälkeen. Mannin mukaan itse näytelmäkirjailija Nikolai Gogol oli ollut näyttelijään yhteydessä ja vaatinut esitykseen enemmän seksiä. Mannin esityksen fyysisyyttä voi kuvailla ”mahdollisuuden teatterina” tai ”merkityksen keskeyttämisenä”, joita Hans-Thies Lehmann (2009, 338–339) korostaa postdraamallisen teatterin tunnusmerkkeinä. Vaikka *Mielipuolen päiväkirja* edustikin tekstiperustaisuudessaan perinteisempää teatterimallia, näyttelijän fyysisyys ja pyrkimys lisätä seksiä tekivät Mannin kehosta jotakin muuta kuin pelkän tekstuaalisen esityksen tuottajan.

Mannin esityksien äärellä saattoi kokea vahvasti sen, miten näyttelijä ikään kuin avasi jonkinlaisia aukkoja itseensä ja antoi jonkin odottamattoman ja yllättävän nousta esiin. Tässä yhteydessä Bahtinin analyysi Fjodor Dostojevskin (1821–1881) teosten henkilöhahmojen kompleksisuudesta nouseekin selventäväksi ajatukseksi Mannin toiminnasta. Bahtin (1991, 94) kirjoittaa seuraavasti:

Ihminen ei koskaan sulaudu yhteen itsensä kanssa. Häneen ei voi soveltaa identiteetin kaavaa A on A. Dostojevskin taideajattelun mukaan, persoona tavallaan elää aidosti siinä pisteessä, jossa ihminen ei sulaudu itseensä: siinä hän ylittää kaikki ne rajat, joissa hän on esineellinen olio jota voi tarkkailla, määritellä ja pakottaa toimimaan ohi hänen tahtonsa ”yksipuolisesti”.

Saarikosken laatimassa elämäkerrassa sen julkaisuaikana jo edesmennyt Manni kuvataan etenkin päihtyneenä rivosuiseksi ja rietastelevaksi. Hänen puheisiinsa ”ilmestyi tiettyä rietastelevaa sanavalintaa” (Saarikoski 2002, 159) tai hän muuttui ”sietämättömän karkeaksi” (mt. 155). On tosin mahdollista ajatella, että päihtyneenä Manni puhui suunsa puhtaaksi eikä vaivautunut sievistelemään sanojaan tai sovittamaan niitä hovin kielelle, vaan käytti torin puhetapaa Bahtinin (1991, 129–174) groteskia analysoivan Rabelais-tutkimuksen ilmaisuja käyttäen.

### Toinen näytös – suuret diivat tai diiva tekee dragia

Suuret diivat oli Mannin keskeisiä performansseja, joka perustui kolme suuren diivan Ella Erosen (1900–1987), Emmi Jurkan (1899–1990) ja Elli Tompurin (1880–1962) esittämiseen. Jokainen jumalainen (diiva) sai vuoron perään oman luonnehdintansa, tai oikeastaan Manni muuttui esikuvikseen, tuli kuvaksi, mysteerinomaisesti. Diivat lausuiivat vuoron perään oman tulkintansa samasta tekstistä, joka saattoi olla vaikkapa ”Vesivehmaan jenkka” tai jokin muu. Mannin kasvot muuttuvat esityksessä vuoron perään ilmeiltään jokaisen diivan kaltaiseksi, ja hänen puhetapansa ja ryhtinsä vaihtelevat. Koemme sen, miten La Ella tai muu elämää suurempi ja aivan jumalainen ilmestyy meille hetkeksi näkyviin. Esther Newton kirjoitti artikkelissaan ”Role Models” (2002) dragshow’n ja campin välisestä yhteydestä ja siitä, kuinka monilla tavoin camp ja drag sekoittelevat rooleja ja identiteettejä. Kun Manni jäljittelee suuria (nais)diivoja, hän



tekee omalla tavallaan dragesityksen pukeutumatta mutta muuttamalla muuten esityksensä tähdeksi.



Komea ja monitaitoinen ratsumestari Algot Rosendahl (Tarmo Manni) elokuvassa *Kulkurin tyttö* (1952, O: Valentin Vaala). Kuva: [https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet\\_elokuva\\_123157](https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_123157).

Manni lausui Minna Lindgrenin haastattelemana seuraavaa vuonna 1996: ”Diiva tulee hetteiden, lähteiden, soiden takaa kirkkautena, valona, ja kun se lentää vain yli niin haavatkin paranee.” (Saarikoski 2002, 28.) Sitaatissa diiva on kirjaimellisesti jumalainen olento, jolla on mystisiä ominaisuuksia. Mannin imitaatioissa drag ja camp ovat ilmeisiä aspekteja, ja samalla avautuu näkymiä myös siihen, miksi campin ja myös teatterin maailma on ollut kiehtova ja puoleensavetävä ei-heteroille. Oman salakielisen ja normeja haastavan estetiikan omaaminen on tehnyt fobisesta yhteiskunnasta edes hetkeksi helpomman kestää. Tällöin myös julkisuudessa oleskelleet esikuvat ovat olleet erittäin merkittäviä.

On huomattavaa, että Mannin diivaimitaatiot venyttivät teatteritaiteen rajoja, sillä niitä ei voi pitää suurena draamaklassikkona vaan pikemminkin nopeasti nautittavana viihteenä. Toisaalta Mannin karrikoimat diivat olivat kaikki aikansa suuria Näyttelijättäriä ja eräänlaisia instituutioita. He kunnostautuivat teatteritaiteen suurina uudistajina, ja esimerkiksi Emmi Jurkka perusti ensimmäisen suomalaisen huoneteatterin, joka on edelleen toiminnassa Helsingin Kruununhaassa. Mannin kuvailujen diivat olivat vahvoja naisia, jotka ottivat oman paikkansa kovalla työllä. Manni imitoi myös paljon muita hahmoja, mutta juuri diivat olivat hänen ohjelmistonsa kruunu. Susan Sontagin (2002, 56, 58) mukaan camp on aina tosissaan olemista, mutta se on myös tapa nähdä kaikki lainausmerkeissä. Mannin diivaimitaatio tunnustaa kohteensa suuruuden, mutta se on myös ilkkurinen analyysi maneereista ja kommentoi myös jotakin, mikä tuntuu olevan peräisin jostakin toisesta ajasta ja todellisuudesta kuin vallitsevasta.

### Jälkinäytös

Kuten Judith Butler huomauttaa teoksessaan *Bodies that Matter* (1993), queeria ilmaisua esiintuova performatiivisuus tekee selväksi identiteettien toisteisuuden ja keinotekoisuuden sekä heteroseksuaalisen melankolian.

Butlerin mukaan queeriin liittyvät heteronormatiivisen yhteiskunnan tuottama melankolisuus ja esimerkiksi aidskriisin aiheuttama homomelankolia. (Butler 1993, 233–235.) Mannin karnevalismin voikin nähdä osittain melankolisena, mutta se sisältää kumouksellisia ja radikaaleja aineksia eikä ole pelkästään viihdettä tai pelleilyä. Leena-Maija Rossi (2002, 127) huomauttaa Levis-mainosanalyysissään siitä, miten kaupallisessa mainoskuvassakin voi avautua kumouksellisia representaatioiden uudelleenmuotoiluja. Mannin camp käytös ja show eivät olleet poliittisesti korrekteimpia tapoja käsitellä identiteettien moninaisuutta, mutta ne tekivät selväksi, että on olemassa muutakin kuin heteronormatiivinen maailma.

Dokumenttielokuvassa *Aurinko on tallella* (1994) tapaamme Mannin esiintymässä Saarijärvellä. Suuressa padassa kylpevä, kukkaseppeleeseen somistautunut näyttelijä lukee Ajatollahin ajatuksia täysin vailla pidäkkeitä. Tarmomannilaisessa performanssissa erilaisista puhtaus- ja käytössäännöistä tulee materiaalia, jonka avulla voidaan karnevalisoida ajatus soveliaasta käytöksestä. Mannin ironisessa luennassa ei ehkä ole kovin paljoa sävyjä, mutta se näyttyy estottoman kehollisuuden suurena ylistyksenä. Näyttelijäprofessori on iso, alaston ja äänekäs eikä peittele mielipiteitään, vaan kailottaa ne kovaa. Ikääntynyt ja pyöreä miesmaskuliinisuus ei ole tässä esityksessä pyhää tai arvovaltaista, vaan se näyttyy yhtenä mahdollisena identiteettipositiona muiden ohella. Manni näyttää, miten sukupuolen esityksistä on mahdollista luoda polymorfinen speaktaakkeli, jossa mikään identiteetti ei ole saavuttamattomissa.

Tarmo Mannin omaelämäkerralliseen repertuaariin kuului luonnollisesti myös selvitys siitä, miten näyttelijän hautajaiset tulisi järjestää. Näin hän kertoi asiasta Lindgrenille vuonna 1996:

Kun minä kuolen, haudatkaa minut keskelle koivumetsää kuin koira.  
Ja sitten kun minä makaan siellä kuopassa, tuokaa sinne armeijan

suurella soppatykillä, 600 litraa, ihanaa ruskeaa läskikastiketta, ja kaatakaa minun päälleni. Ja sitten Rauha Rentola, ihana näyttelijätär, soittaa harmonikalla ”Kaikki oli ihanasti rempallaan”. (Miten minusta tuli minä 1996.)

Mannin hautajaiset ovat toisin sanoen speaktaakkeli, jossa kuollutta vuoron perään ylennetään ja alennetaan, jolloin karnevalismin kaksiluonteisuus ja kyky sekoittaa erilaisia maailmoja toisiinsa toteutuvat Mannin kohdalla vielä viimeisen kerran. Vertailun vuoksi taiteilijan aikaisemmassa viimeisessä tahdossa hänet piti täyttää superlonmuruilla ja toimittaa näyttelijöiden kesäkodille lasten uimaleluksi. Molemmissa viimeisissä tahdoissa Mannin ruumista käytetään ja käsitellään epäortodoksisella tavalla, joka kesyttää ruumiin tabuluonteen ja seksualisoi tai objektivoi sen yllättävästi.



Manni kylpee padassa -performanssi. Kuva: ruutukaappaus tallenteesta Yle Elävä arkisto <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2006/09/08/tarmo-manni-oli-poikkeusyksilöiden-ekspertti>

Manni osoitti urallaan ja elämällään sen, miten lähihistoriasta on mahdollista löytää hahmoja, joiden karnevalistinen ja queer käytös murensi yhteiskunnan normatiivista identiteettipolitiikkaa ja joiden merkittävyys perustui vaihtoehtoisten todellisuuksien olemassaolon osoittamiseen. Vielä kuoltuaankin Tarmo Manni on merkittävä osa suomalaista queer-historiaa. Viimeinen sana kuuluu tietysti näyttelijälle itselleen, joka totesi Heikki Eteläpäälle omaelämäkerrassaan vuonna 1986 seuraavaa:

On myös sanottu, että Tarmo Manni se on kuin kiertopalkinto, joka on kulkenut pop-herrasväestä toiseen. Mutta jos minua ottopoikana ajatellaan, niin ei ole ainakaan ollut ottajista puutetta, ei voi valittaa. (Eteläpää 1986, 214.)

## Lähteet

- Aurinko on tallella*. 1994. Henkilökuvassa Tarmo Manni. Ohjanneet Leena Häkinen ja Taina West. Yleisradio / TV 1 / Teatterin maailma.
- Bahtin, Mihail. 1991. *Dostojevskin poetiikan ongelmia*. Suomentaneet Paula Nieminen ja Tapani Laine. Helsinki: Kustannus Oy Orient Express.
- Bahtin, Mihail. 2002. *François Rabelais – keskiajan ja renessanssin nauru*. Suomentaneet Tapani Laine ja Paula Nieminen. Helsinki: Like.
- Butler, Judith. 1993. *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of "Sex"*. New York & London: Routledge.
- Eteläpää, Heikki. (toim.) 1986. *Minä, Manni*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Jones, Amalia. 1998. *Body Art / Performing the Subject*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.
- Korsberg, Hanna. 2005. Tarmo Manni. Kansallisbiografia. Osa 6. Helsinki: SKS.
- Lehmann, Hans-Thies. 2009 (1999/2005). *Draaman jälkeinen teatteri*. Suomentanut Riitta Virkkunen. Helsinki: Like.
- Miten minusta tuli minä. 1996. Haastattelijana Minna Lindgren 1996. Yleisradio.
- Newton, Esther. 2002 (1972). Role Models. Teoksessa *Camp: A Queer Aesthetics and the Performing Subject. A Reader*, toimittanut Fabio Cleto. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Rossi, Leena-Maija. 2002. Esteettisten ideaalien sukupuolipolitiikkaa: mainoskuvat halun, identiteettien ja ihanteiden tuottajina. Teoksessa *Kauneuden sukupuoli*, toimittaneet Pauline von Bonsdorff ja Anita Seppä. Helsinki: Gaudeamus.

Saarikoski, Tuula. 2002. *Elämä Tarmo Mannina*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Sontag, Susan. 2002 (1964). Notes On "Camp". Teoksessa *Camp: A Queer Aesthetics and the Performing Subject. A Reader*, toimittanut Fabio Cleto. Ann Arbor: University of Michigan Press.

# AMBIVALENSSIN VETOVOIMA

## Asta Kihlman haastattelee Harri Kalhaa

SQS  
1/2022

45

Pervolinsi  
Taidegalleria

Harri Kalha tunnetaan kirjoittajana, tutkijana ja kuraattorina. Hän on kuitenkin tehnyt kollaaseja jo pitkälle toistakymmentä vuotta. Kesällä 2020 Kalha tuli vihdoin ryminällä ulos kuvantekokaapista, kun hän esittäytyi Hämeenlinnassa järjestetyssä näyttelyssä muun muassa Jukka Korkeilan ja Reima Juhani Hirvosen rinnalla. Keväällä 2022 oli yksityisnäyttelyn vuoro: Helsingin Galleria Duetossa järjestetty 61 teoksen katselmus löi taidemaailman ällikällä. Kesällä Kalhan teoksia nähtiin Purnussa Orivedellä, ja syyskuussa Asta Kihlman kuratoi hänen teoksistaan näyttelyn Jyväskylän yliopiston näyttelykeskus Soihtuun. Näyttely sai nimeksi ”Ambivalenssin vetovoima”. Kaikki jutussa esiintyvät teokset ovat käsin leikattuja kollaaseja vuosilta 2015–2022.

• • •

**AK:** Aiemmissä tutkimuksissasi olet työstänyt kiintoisasti anaalisuuden käsitettä (esim. Kalha 2005; Kalha, 2012). Olet myös todennut (Kalha 2020), että anaalinen viiva ja lineaarisuus ovat sittemmin kulkeutuneet kynästä saksiiin. Uusimpien teostesi kohdalla olet taasen puhunut ”saksimaalauksista”. Miten luonnehtisit taiteellisen työsi keskeisiä piirteitä?

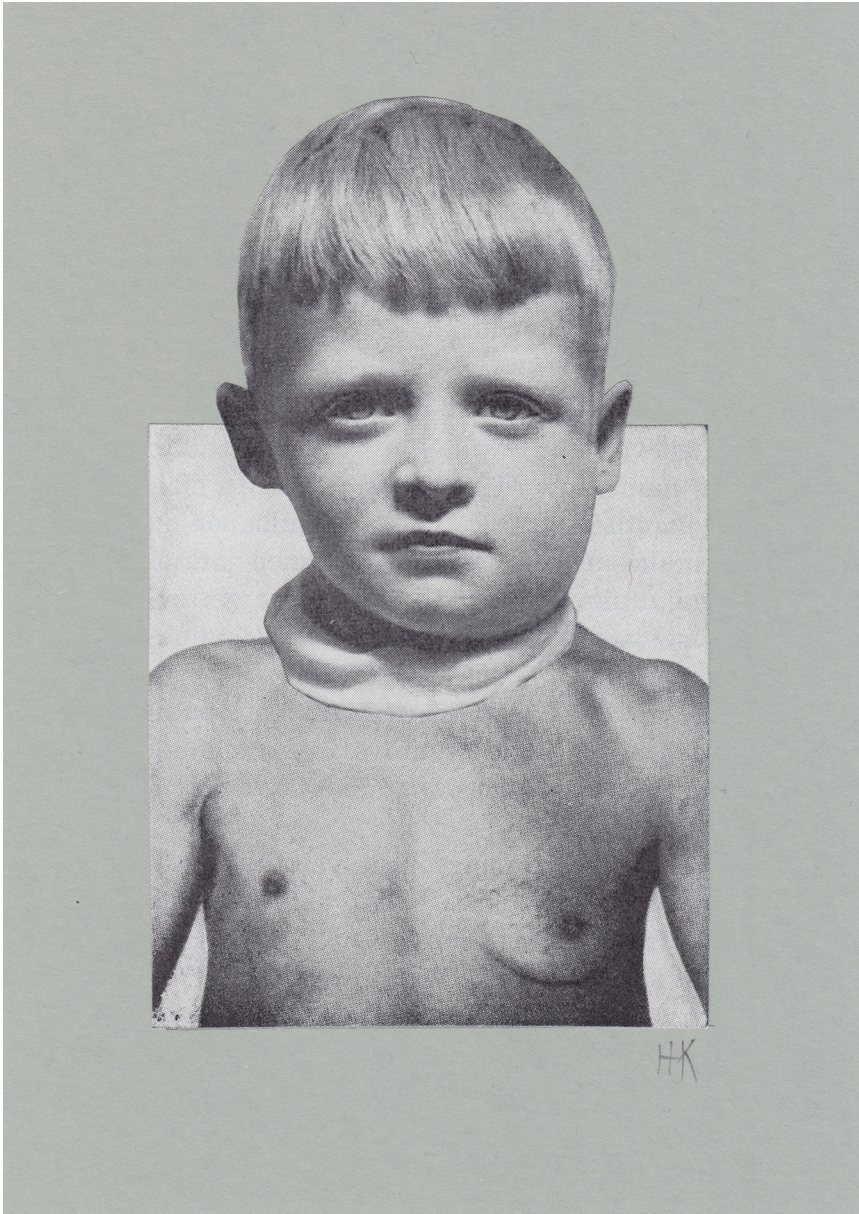
**HK:** Anaalisuus on lähtökohta, persoonaani kuuluva piirre, josta aina välillä pyristelen irti – ehkä turhaan. Olin aikoinaan taideopiskelijana ennen kaik-

kea ääriviivan piirtäjä, värejä taas vieroksuin. Kuten tiedät, olen sittemmin purkanut tätä viiva–väri-dialektiikkaa monessakin tutkimuksessa, etenkin *Tapaus Magnus Enckelliin* (2005) liittyen.

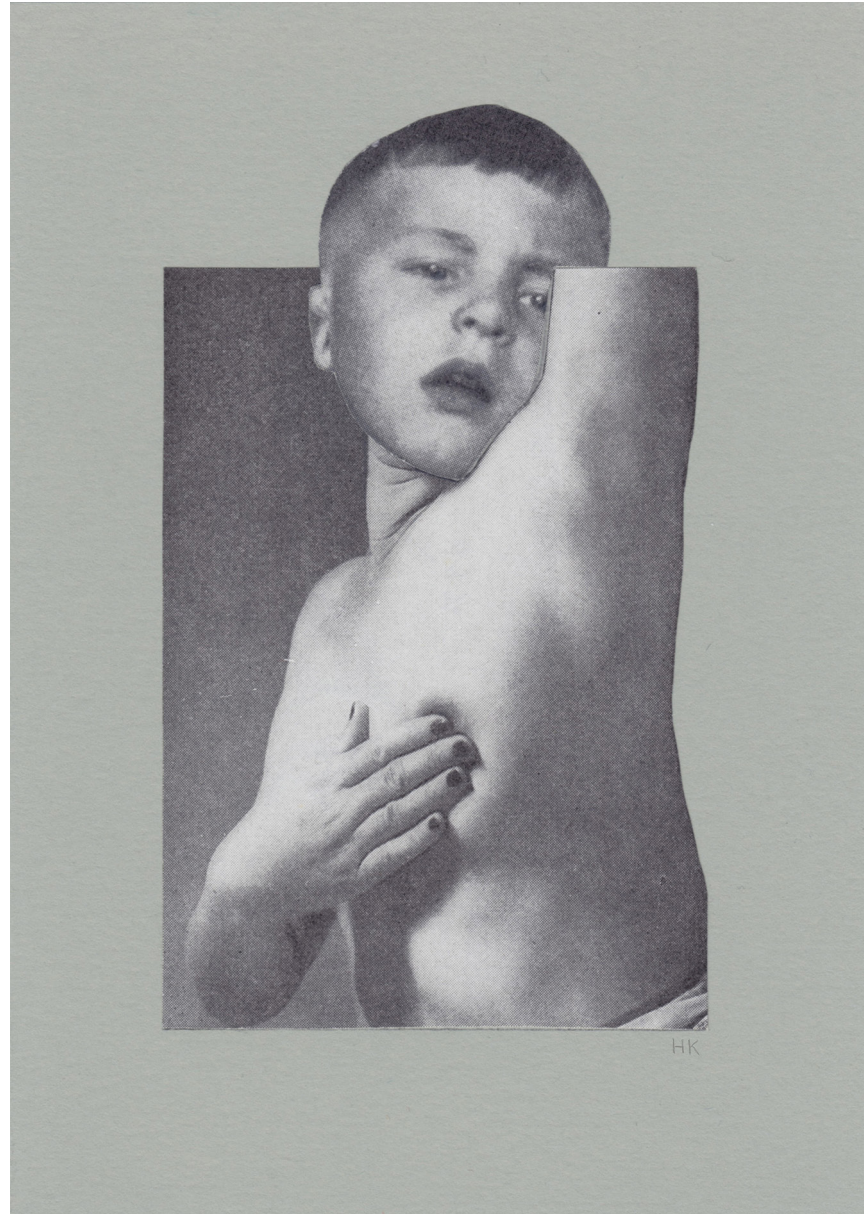
On muuten erikoista, etten mielestäni ole ihmisenä, siis arjen käytännöissä, juurikaan anaalinen; olen detaljien ihminen lähinnä kuvantekijänä, kuten ehkä kirjoittajanakin. Saksien leikkauspinta on terävä, ja nautin suuresti, kun saan leikatessa seurata pedanttisesti ääriviivaa. Ehkä siinä on hetken illuusio jonkinlaisesta järjestyksestä ja elämönhallinnasta. Moni on ihmetellyt työn tarkkuutta ja sitä, etten käytä lainkaan digitekniikoita. Ei tulisi mieleenikään! Käsin leikkaaminen on kollaasin nautinnollisin vaihe, liimaaminen puolestaan ikävin – ja toisaalta haastavin, koska siinä tapahtuu eniten kömmähdyksiä.

*Saksimaalaukset* on puolestaan uudehko sarja, johon uppouduin vuoden 2022 vaihteessa (esimerkkejä löytyy Instagram-tililtäni: <https://www.instagram.com/harri.kalha/>). Tavoittelen sarjan teoksissa uudenlaista ”maalauksellista” tuntumaa. Aineistona on Suomen taidehistorian merkiteoksia, jotka tosin muuttuivat prosessissa tunnistamattomiksi. Koska työskentelyni on lähtökohtaisesti hallitun lineaarista, halusin tutkia toisia saksimisen ulottuvuuksia.

Harri  
Kalha  
ja  
Asta  
Kihlman



KUVA 1: Harri Kalha, Toispuoleinen, kollaasi.



KUVA 2: Harri Kalha, Parafraasi, kollaasi.





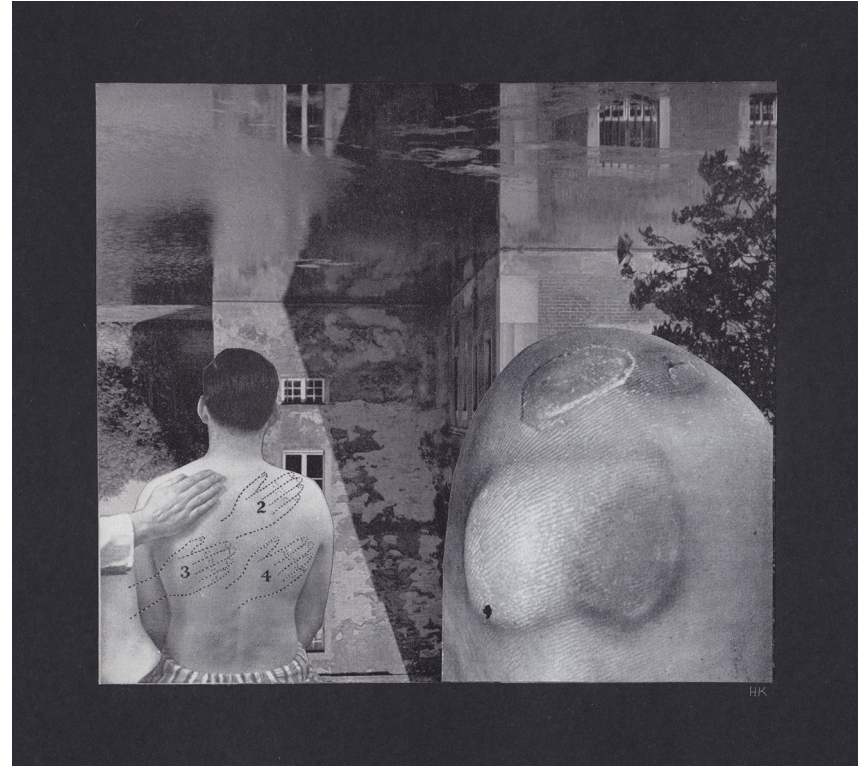
KUVA 3: Harri Kalha, Blind date, kollaasi.

KUVA 4: Harri Kalha, 3,2,4, kollaasi.

Käsitteenä saksimaalaus on tietysti oksymoron ja sellaisena ironinen. Mutta lähtökohtana tässä sarjassa ovat nimenomaan maalaukset (eivät esimerkiksi lineaarisemmat veistos- tai esinekuvat), ja oma otteenikin on tavallaan aiempaa maalauksellisempi. Mukana on myös sattumanvaraisuutta, joka on aina kiinnostanut minua muun muassa osana keramiikkataiteen luontaista esteettistä ilmaisuskaalaa.

## Haptiikka

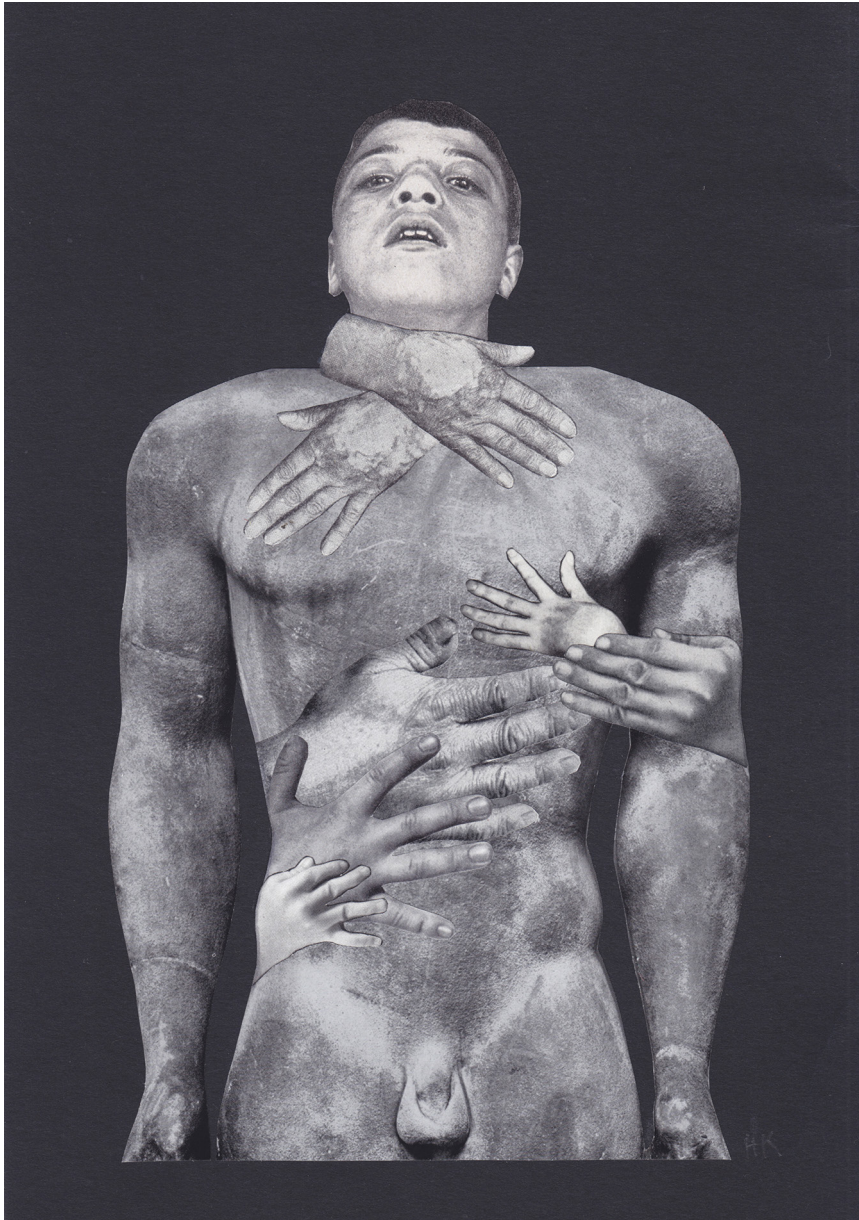
**AK:** Teoksesi ammentavat usein vanhemman taiteen ja kuvanveiston sekä keramiikkataiteen kuvastoista. Taktiiliset ja haptiset ominaisuudet tuntuvat



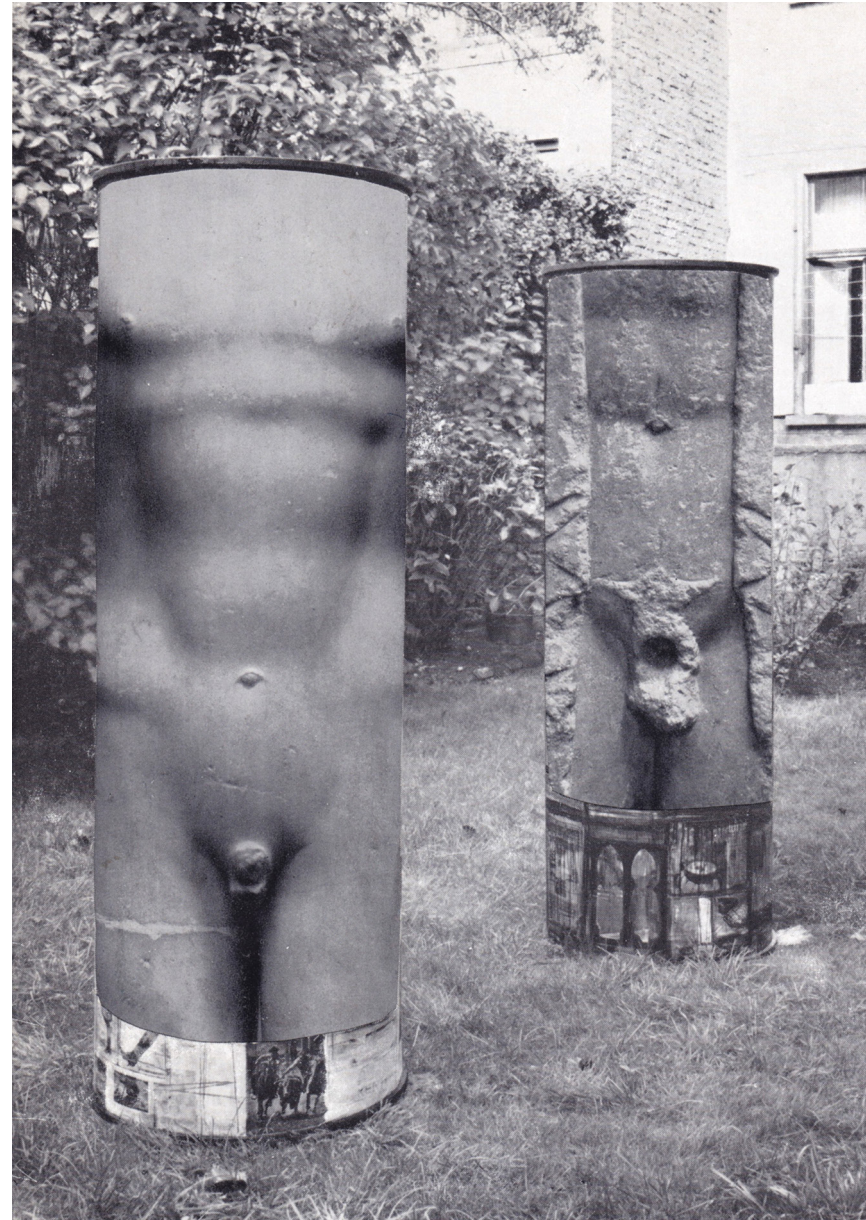
puhuttelevan sinua. Miten luonnehtisit pinnan, kosketuksen ja muodon merkityksiä työssäsi?

**HK:** Rakastan vanhan taiteen kuvastoa, vaikka otteeni on luonnostaan ironinen. Ehkä tämä on queeriä: että voi yhtä aikaa suhtautua johonkin intohimoisesti ja silti ottaa siihen ironista etäisyyttä. Olen tässä suhteessa muinaisen camp-kulttuurin lapsi.

Vanhassa taiteessa minua puhuttelee muun muassa ajatus tuttuudesta: kuvat ovat ikään kuin yhteistä visuaalista alitajuntaa, ainakin taidehistorioitsijan näkökulmasta. Vaikka otteeni on vieraannuttava ja riitasointuja viljelevä, lähtökohtana on jonkinlainen empatia. Olen työstänyt paljon



KUVA 5: Harri Kalha, Haptique I, kollaasi.



KUVA 6: Harri Kalha, Kaksi pystyä, kollaasi.

myös uskonnollista aihepiiriä ja Madonna-kuvia, vaikka en ole laisinkaan uskonnollinen ihminen. Henkevyys minua sen sijaan kiehtoo, ja se on minulle aistillisuuden sukua – eikä suinkaan sen vastakohta, kuten kristillinen moralismi haluaa uskotella.

Kuvanveisto ja keramiikka tuottavat haptisia, kosketusherkkiä pintoja, joihin voi uppoutua moniulotteisesti ja -aistisesti. Kollaasitekniikka tuo tähän omat mahdollisuutensa: litteään kuvaan voi rakentaa erilaisia syvyytasoja, ikään kuin palimpsestin tavoin.

Kollaasi ilmentää jo itsessään halua koskettaa: koskettaa paperia, koskettaa kuvaa, koskettaa katsojaa. Toisaalta kollaasi perustuu destruktion eikä vain dekonstruktion. Jotain täytyy hajottaa, jotain sellaista, mikä on alkujaan tarkoitettu arvokkaaksi itsessään. Se on aika armoton prosessi.

## No Future

**AK:** Kellastuneet, aikansa eläneet (taide)kirjat saavat käsissäsi uuden elämän. Mieleeni tulee Roland Barthesin (1985) *punctum*-käsite: tunnut hakevan jotain yllättävää, jotain mikä pistää tai haavoittaa, roskaksi tuomitusta antikvaariaineistosta. Miten luonnehtisit suhdettasi käyttämäsi aineistoon? Miten valitset käyttämäsi materiaalin?

**HK:** Suhde on ristiriitojen sävyttämä. Kierrätys ei ole kiinnostavaa, vaan välttämätöntä. Arvostan vanhoja kirjoja sellaisenaan, joten olen aika tarkka siitä, millaiset kirjat joutuvat säälimättömään silppuriin. Tähän vaikuttavat kunto ja hinta – mitä rikkonaisempi retale, sen parempi. Arvokkain aineisto löytyy ilmaisjakelusta.

Onneksi minua kiehtovat näennäisessä mustavalkoisuudessa piilevät loputtomat sävyt, sillä vanhojen kirjojen kuvitus vastaa harvoin nykylukijan

tarpeita. Antikvaariset aarteet ovat asia erikseen – niihin en koske. Mutta subjektiivistahan tämä on, sillä yhden roska on tunnetusti toisen aarre.

**AK:** Puhutaan vähän teosten aiheisällöistä. Olet käsitellyt lisääntymisen teemaa sarjassasi *Baby Fever*. Kertoisitko siitä vähän enemmän?

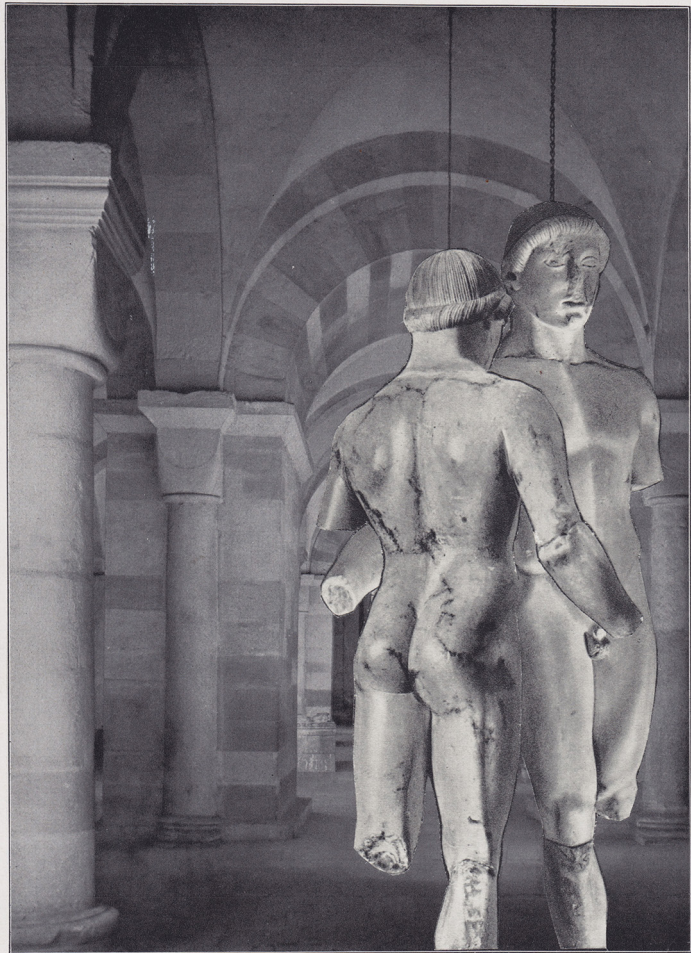
**HK:** *Baby Fever* on teossarja, joka sai alkunsa vuosia sitten, kun havahduin tieteellisen sikiökuvauksen estetiikkaan – etenkin ruotsalaisen Lennart Nilssonin urauurtavissa, jo historiallisissa valokuvissa. Samoihin aikoihin esteettisen sikiöherätykseni kanssa tajusin, että omasta lapsettomuudestani oli tullut väijäämätön ja peruuttamaton tosiasia. Olin tutkimuksissa työstänyt niin sanotun antisosiaalisen teorian reproduktiokritiikkiä (ennen kaikkea Lee Edelmanin inspiroimana), joten tuntui luontevalta tutkailla myös kuvallisesti ambivalenttia suhdettani lisääntymisideologiaan. Tuloksena oli laaja sarja, jossa yhdistelin perinteikkyyttä henkiviä taidekuvia – etenkin keramiikka- ja posliinitaiteen representaatioita – biologis-tieteellisiin fetaalikuviin.

Jotkut kokevat lievää tyrmistystä, kun huomaavat kaunista kuvaa katsoessaan tutkailevansa sikiötä tai ihmisalkiota – ehkei karun luonnontieteellinen ”sikiö purkissa” -assosiaatiokaan ole kaukana? On jotenkin ironista, että joudumme tässä kohtaa tavallaan luonnollistamaan maailman luonnollisinta, tai siksi kuviteltua asiaa. Onko sikiö jotenkin pyhä? Vai näemmekö siinä sittenkin jotain groteskia? Ristiriitainen suhteemme periaatteessa söpöihin kuviin heijastaa erikoista arvomaailmaa ääneen lausumattomine tabuineen.

## Identiteetti

**AK:** Entä millaisia laajempia merkityssisältöjä kuvat kantavat? Onko taiteella tehtävää, kuvalla agendaa? Voiko kuvalla olla poliittisia päämääriä?



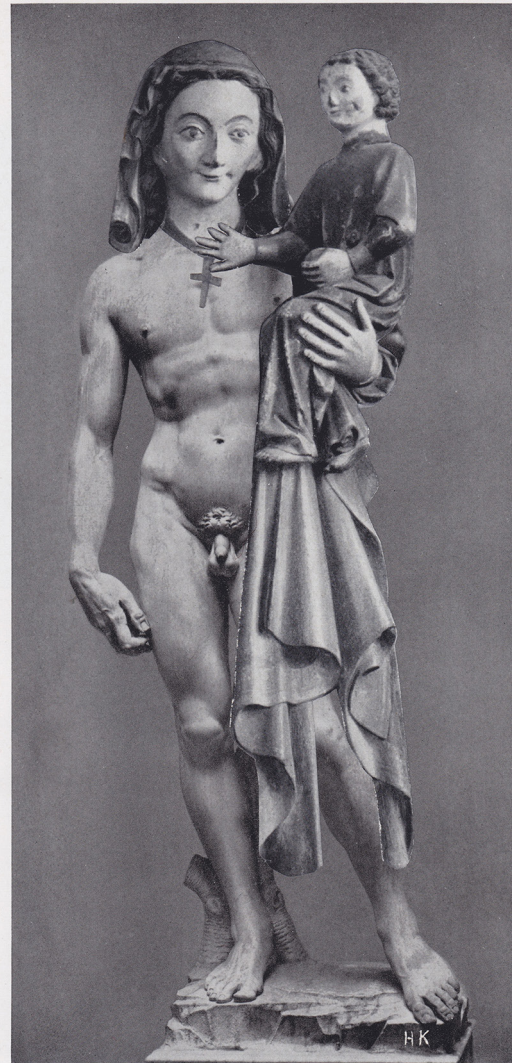


SPEYER, DOM. KRYPTA

17

KUVA 7: Harri Kalha, Hohto, kollaasi.

KUVA 8: Harri Kalha, Omakuva täydellisenä isänä, kollaasi.



DAVID

DAVIDE

DAVID

21





KUVA 9: Harri Kalha, Kansakunnan isät, kollaasi.

**HK:** Totta kai kuvilla voi olla yhteiskunnallisia päämääriä, niitä voidaan myös tulkita poliittisin perustein ja hyötykäyttää poliittisesti. Tämä on vahvuus ja vaara.

Esimerkiksi äsken mainittu *Baby Fever* -sarja voidaan nähdä tiukkana yhteiskuntakritiikkinä, mutta yhtä hyvin sen voi nähdä elämänjanon ylityksenä tai lapsettoman haikeana yrityksenä jättää hyvästit isyyden mahdollisuudelle. Ja tyytyä tekemään visuaalisia jälkeläisiä – yhtä vimmaisesti kuin lapsia on tapana tehdä.

Henkilökohtainen on poliittista, ja taiteen vahvinta polttoainetta on henkilökohtaisuus. Henkilökohtaisen ei minusta kuitenkaan aina *tarvitse* olla tietoisena poliittista. Suhtaudun epäilevästi siihen, että taiteelle asetetaan

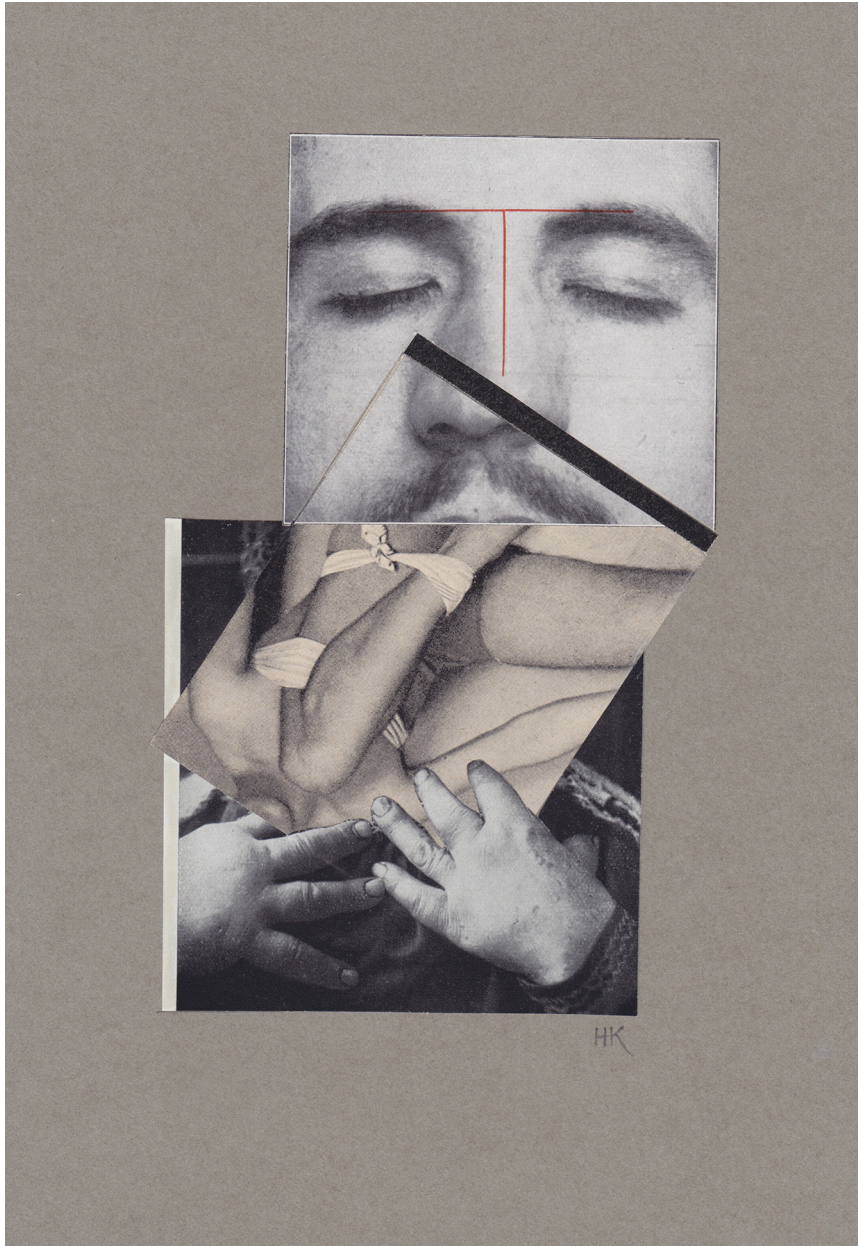


KUVA 10: Harri Kalha, Kaksi hääparia, kollaasi.

funktioita ikään kuin ulkoa tai ylhäältä päin. Taiteen tehtävänä ei voi olla hyvän tekeminen tai maailman parantaminen, sillä taiteeseen liittyy myös negatiivista viettienergiaa ja silkkaa turhuutta. Taiteessa täytyy voida tutkia myös olemassaolon pimeämpiä puolia.

Kauneus itsessään, kaikessa ”hyödyttömyydessään”, voi olla ihan relevanttia – tai kauneuden ja rumuuden välisen dialektiikan tapailu. Mitä vanhemmaksi tulen, sitä kiinnostavammaksi kauneus itsessään muuttuu, mutta sitä selvemäksi samalla käy, ettei todellista kauneutta voi olla ilman niin kutsuttua rumuutta sen vastinparina.

Kysymyksesi liittyy olennaisesti myös queer-käsitteeseen. Queer on lopulta kategorisoiva termi, ja taide rimpulee kategorioita vastaan. En tee



KUVA 11: Harri Kalha, Valkoinen ja musta palkki, kollaasi.

KUVA 12: Harri Kalha, Loksahdus, kollaasi.

tietoisesti queer-taidetta enkä kutsuisi itseäni queer-taiteilijaksi, mutta taiteessani on todennäköisesti aina oleva queer-vivahde tai -taso, halusin tai en. Queer-teoriassa puhutaan kuitenkin yllättävän harvoin halusta, vaikka se on tekijä, joka on ollut työni johtimena alusta loppuun. Ehkä se on kuvaavaa, ettei kysymyksissäsi mainita halua lainkaan? Parempi niin! [naurua]

Mutta katsojan silmässähän se agenda lopulta lymyää. Miten siis itse koet: onko töilläni sinun mielessäsi yhteiskunnallisia ulottuvuuksia ja jos, niin millaisia ne sinusta olisivat?

**AK:** Jään miettimään tätä. Ehkä vaihdammekin rooleja seuraavassa haastattelussa! [naurua yhteen ääneen]

Mutta miksemme tosiaan puhuisi halusta taiteen johtimena ... Esimerkiksi Touko Laaksonen, jota olet tutkinut (Kalha 2012), korosti tätä piirrettä työnsä lähtökohtana. Pystytkö samaistumaan Laaksosen kuvantekemiseen?

**HK:** Kyllä ja ei. Samastun vimmaiseen viettienergiaan, ehkä tarkkaan piirustusjälkeenkin, mutta tiedostan samalla, että historiallinen konteksti on meillä aivan eri, eikä ”Tomia” enää tai juuri nyt tarvita Suomessa – Venäjällä, Unkarissa ja Puolassa kyllä tarvittaisiin. En ole erityisen kiinnostunut seksuaalisuuden naapurinpoikaistamisesta, Finlayson-Finlandista. Arvostan kyllä riettailevaa kuvastoa, mutta puhtoisten reippailijoiden sijaan minua inspiroi rujous, jopa raadollisuus.

Tämän päivän kuvataiteen johtimeksi Tom of Finland -kuvasto on yhtäältä liian pehmoa ja kuluttajaystävällistä, toisaalta liian pornoa yksitotisuudessaan. Mutta historiaan nuo pietteillä sommitellut hymyöjät istuvat kuin nyrkki silmään!

**AK:** Sommittelusta puheen ollen, pinnan aistikas jäsentely ja ornamenttiikka tuntuvat vetävän sinua puoleensa. Tämä saa minut jälleen ajattelemaan tutkimuksiasi, etenkin teosta *Birger Kaipainen* (2013), jossa analysoit taiteen ornamenttikielteisyttä kiintoisasti, myös sukupuolen ja seksuaalisuuden näkökulmasta. Miten itse näet tällaiset teemat, kun puhutaan kuvataiteellisesta ilmaisusta?

**HK:** Olen totta kai otettu, kun vanhat tutkimukseni noteerataan, mutta huomaa samalla hieman turhautuvani. En nimittäin itse ajattele vanhoja kirjoituksiani lainkaan, kun teen kuvia! Tiedän toki analysoineeni aikoinaan vaikkapa ornamentin käsitettä, mutta tuo tietoisuus pysyttelee työskennellessäni täysin taka-alalla.

Koristeellisuus kiehtoo minua paitsi dialektisena käsitteenä myös aistillis-visuaalisena elementtinä ja kauneuden osatekijänä. Tiedostan tietysti, millaisia misogyyneisiä, homofobisia ja eksotistis-rasistisia asenteita koriste-kieltoon aikoinaan liittyi, mutta se ei ole taiteellisen työn motiivi, eikä edes alibi. Sanotaan siis yksinkertaisesti se, minkä jo totesitkin, että ornamentti ja aistillinen pinta vetävät minua puoleensa. Koska korkeakulttuuri on tavannut työntää näitä luotaan, tunnen niihin vetoa.

### Ambivalenssi

**AK:** Kun keskustele kanssasi, esiin tuntuvat nousevan ajatus pinnan ja syvyyden välisestä jännitteestä sekä toisaalta ambivalenssin käsite, johon viittaat tuon tuostakin. Mitä mieltä itse olet näistä ja näiden merkityksestä?

**HK:** Pinta ja syvyys ovat taiteessa alati kiehtovia käsitteitä, koska niillä voidaan viitata melko konkreettisiin, esteettis-visuaalisiin tekijöihin, mutta myös moraalisiin arvottaviin ja sisällöllisiin merkityksiin. Kyse on dialektisesta rakennelmasta. Pinta–syvyys-vastakkainasettelu on varsin omalaatuinen kulttuurinen konstruktio, jossa pinta on pitkään ollut toiseutuksen uhri. Nämä vastavoimat ruokkivat kuitenkin toisiaan ja ovat suorastaan riippuvaisia toisistaan.

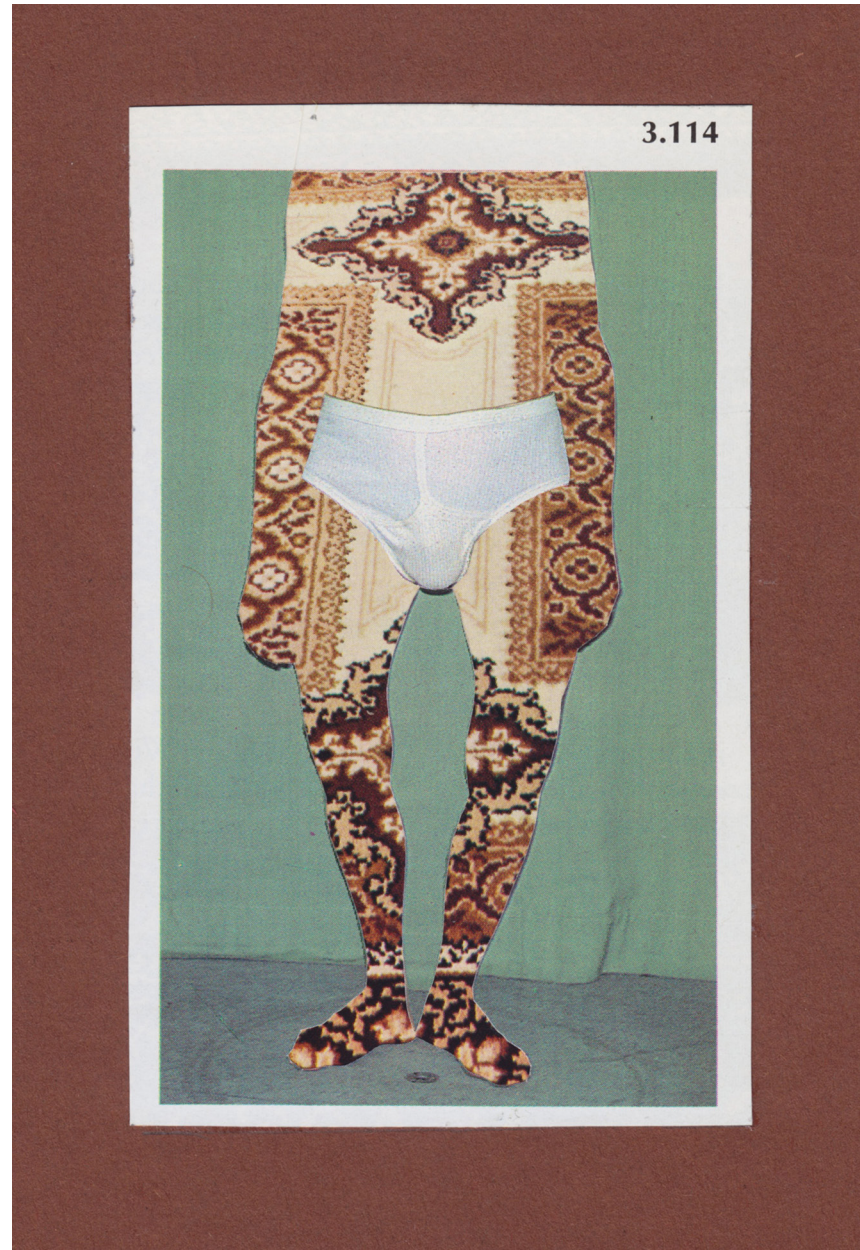
Syvyys voi olla tasoja kuvassa, mutta se voi olla myös käsitteiden kerrostumaa. Käsite ei kuitenkaan ole kaikki kaikessa; tunne ja tunnelma ovat minulle vähintään yhtä tärkeitä. Tunteen tasolla pinta ja syvyys voivat tavallaan kohdata, jopa sulautua yhteen samalla, kun ne muuttuvat muodollisista käsitteistä sisällöllisiksi.

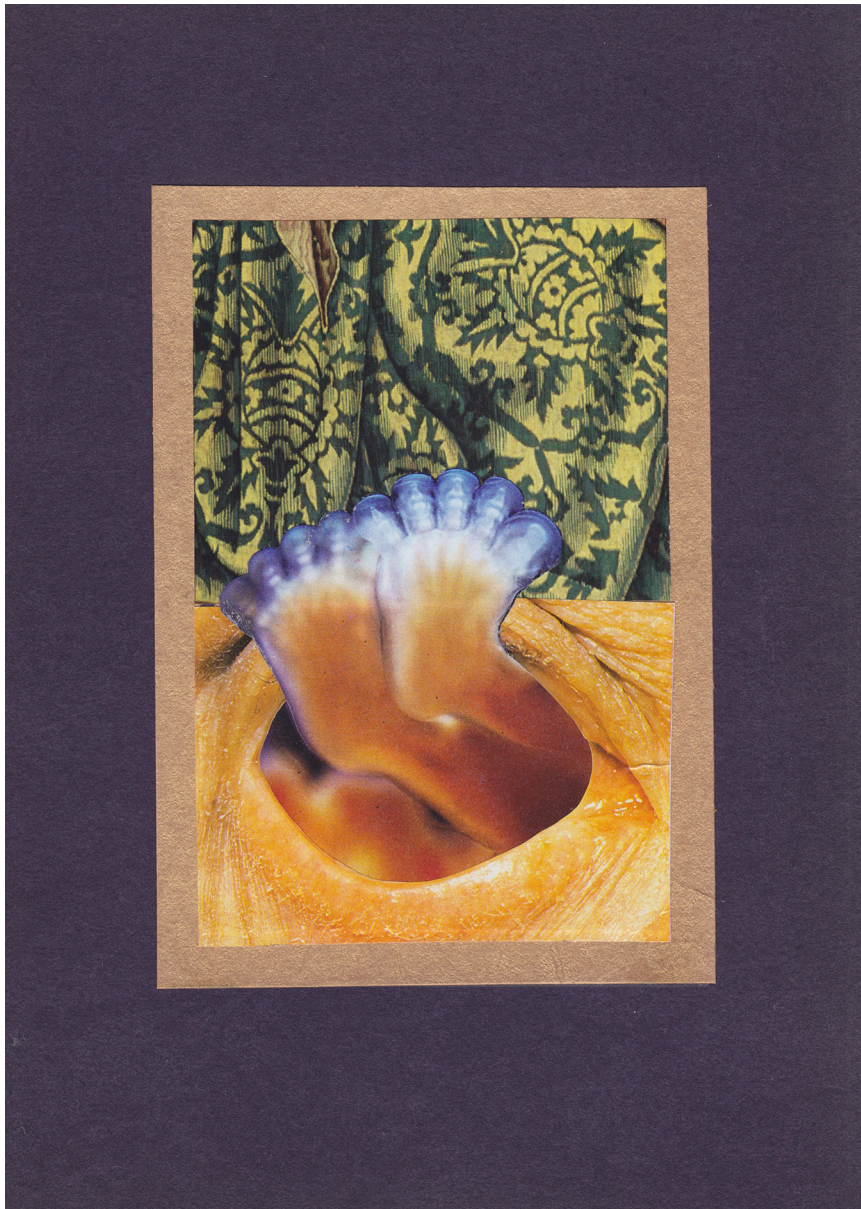
Ambivalenssin käsite lienee kaiken tekemiseni ytimessä. Oletan, että se kytkeytyy pohjimmiltaan halun dialektiikkaan: kuvien tekeminen on pohjimmiltaan torjutun tai toiseutetun halun ulottuvuus. Mutta tämän



KUVA 13: Harri Kalha, Domestic scene, kollaasi.

KUVA 14: Harri Kalha, Tattoo, kollaasi.





KUVA 15: Harri Kalha, Silmäterä, kollaasi.



KUVA 16: Harri Kalha, Pace Vaaskivi, kollaasi.

sanoessani teen ehkä karhunpalveluksen kuvallisen ilmaisun hauraille sisällöille, jotka eivät ole kaikilta osin verbalisoitavissa, ainakaan näin ykskantaan.

**AK:** Taannoisessa Petra Lehtoruusun (2022) haastattelussa luonnehdit taiteesta kirjoittamista tulkkausprosessiksi: subjektiivisen elämyksen konkretisoimiseksi verbaalikeleksi, jotta sen voi jakaa jonkun muun kanssa. Miten vertaisit tätä visuaaliseen ilmaisuun ja kuvien tekemiseen? Millainen rooli kuvantekijällä on tulkintaprosesseissa?

**HK:** On toki eri asia tulkata toisen ilmaisua ja ilmaista itse. Mutta molemmissa vaaditaan heittäytymistä, jonkinlaista avoinna olemista. Sanoisin, että taiteesta kirjoittaminen on parhaimmillaan seikkailu, ja sitä on myös kuvien tekeminen. Kummassakaan ei tiedä, mihin lopulta päätyy, kun ensimmäisen sanan tai viivan tai paperipalan asettaa.

Taidepuheen ideologiset ulottuvuudet ovat pitkään kiehtoneet minua tutkijana, enkä pysty täysin vapautumaan tästä tietoisuuden painolastista, vaikka olenkin siirtynyt visuaalisen ilmaisun pelikentälle. Tilanteenihan on sikäli erilainen kuin monen kuvataiteilijan, että pyrin vapautumaan verbaalisen eksplikoinnin konventioista, kun taas kuvataiteen yhtenä (ei suinkaan ainoana!) tendenssinä on lähentyä verbaalista tai vähintään käsitteellistä kommentaaria. Itse koen, että tulkinta-avaruus kutistuu, jos konseptit ovat liian kirjaimellisia.

Taistelu verbaalisuutta vastaan lienee kuitenkin jo hävitty; sehän paljastuu viimeistään töiden nimissä. Kunpa malttaisinkin tehdä pelkkiä ”nimettömiä”! Vaikka työstän kollaaseja tekniikka- ja visuaalisuuspainotteisesti, myös käsitteellinen painotus on kohdallani väistämätön. Ehkä se lopulta tekee kuvista itseni näköisiä. Taide on yhteiskunnan peili, mutta jos se ei ole tekijänsä näköistä tai oloista, jotain olennaista on menetetty.

## Kirjallisuus

Bartes, Roland. 1980. *Valoisa huone (La chambre claire 1980)*. Suom. Martti Lintunen, Esa Siironen, Leevi Lehto. Helsinki: Kansankulttuuri / Suomen valokuvataiteen museon säätiö.

Kalha, Harri. 2005. *Tapaus Magnus Enckell*. Helsinki: SKS.

Kalha, Harri. 2012. *Tom of Finland. Taidetta seksin vuoksi*. Helsinki: SKS.

Kalha, Harri. 2013. *Birger Kaipiainen*. Helsinki: SKS.

## Verkkosivu tai muu aineisto

Kalha, Harri. 2020. Taiteilijan lausunto, La Differance – toiseuden tematiikkaa -näyttely, Hämeenlinna.

Harri Kalhan instagram-tili: <https://www.instagram.com/harri.kalha/>

Harri Kalhan verkkosivut: <https://harrikalha.webnode.fi/>

## Julkaisemattomat lähteet

Lehtoruusu, Petra. 2022. Petra Lehtoruusu haastattelee Harri Kalhaa: Tutkijuudesta kirjoittajuuteen: Akateemisuuden ambivalenssi. *Tekstin nautinnosta. Kuvan luennasta kirjoittamisen aktiin*. Toim. Asta Kihlman. Helsinki: SKS.

# MAALAUKSEN KEINAIN KERROTTU

## Tyttöarmeija ja sen sukupuolisäröt

Katve-Kaisa Kontturi



Tukiainen, Katja (2022). *Tyttöarmeija: kerronnallinen maalaus tilassa*. Helsinki: Taideyliopiston kuvataideakatemia. 168 s. Taitto Marjo Malin.

Saatavilla: <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-353-423-0>

Katja Tukiaisen kirja *Tyttöarmeija: kerronnallinen maalaus tilassa* (2022) on osa hänen kuvataiteen tohtorin tutkintoaan, jonka taiteellinen osuus muodostuu kolmesta, lähes vuosikymmenen aikajanelle (2009–2018) asettuvasta näyttelystä. Tämä taiteellinen kokonaisuus on läsnä kirjan sivuilla paperille dokumentoituna ja kehystettynä päiväkirjamerkinnoilla sekä väitöstutkimukselle keskeisellä kirjallisuudella mukaan lukien muun muassa taiteentutkimus ja tyttö tutkimus.

Näyttelyjä ja siten myös kirjaa etukannesta alkaen tähdittävät punaposkiset, säteileväsilmaiset, pisamaiset, saporopäiset tytöt. Jaloissaan tytoilla on nilkkaremmilliset lakeerikengät, päällään tavallisimmin lyhyenlyhyet vekkiahameet, polvisukat ja puhvihaiset puserot. Tämä on tyttöarmeijan univormu – pienine variantteineen – välillä sukat ovat raidalliset ja jatkavat koko säären mitalle, joskus vekkihilman sijaan lahkeiden suulle asti.

SQS  
1/2022

57

Pervosilmäys  
Arvostelut

Katve-Kaisa  
Kontturi



Toisin sanoen Tukiaisen taiteessa tytöt ovat ulkoasultaan selkeän feminiiniseksi koodattuja, heteronormatiiviseen kehikkoon selkeästi asettuvia. Varsinaisia binaarisia vastahahmoja, poikia, ei kuvastoon kuulu. Tukiainen kuitenkin muistuttaa, että joissain maalauksissa esiintyvä Bambi on alun perin sukupuolitettu pojaksi ja että seurassa seikkailee myös Karl Marxia esittävä, sosialismia edustava, rintapysti.

Tytöt ovat Tukiaisen maalaus kertomusten päähahmoja ja kertojia tehtävästä tai tilanteesta riippumatta – he ovat yhtä lailla barrikadeilla Ranskan vallankumouksessa kuin marssivat pioneerihengessä aseinaan karamellitangot ja pölysokeri, kaappaavat ja vapauttavat yksisarvisen pohtiessaan onnellisuuden avainta ja lennättävät keltaista pissaansa pontevassa kaaressa graffititaiteen kontekstissa. Tukiainen opastaa lukijaa heti johdantonsa aluksi, että tytöt voivat olla kaikenikäisiä. Hän pohtii selvästi queerteoreettisesta nykytutkimuksesta vaikuttuneena, että ehkä tytöt voivat olla myös sukupuoleltaan mitä tahansa. Näin ollen tytöistä piiryy eräänlainen yleistoimija ja siten myös ihmisyyden kuva, joka näyttelystä toiseen kutsuu katsoja-kokijaa eläytymään niihin, ”jo[i]lla on vähemmän valtaa, hiljaisempi ääni ja vähemmän mahdollisuuksia koulutuksen ja työelämän alueella, maailmanlaajuisesti” (s. 42, 106). Maalaukset eivät kuitenkaan kerro niinkään alistetuista tytöistä kuin sankareista, jotka puolustavat ihmisoikeuksia ja pohtivat elämän peruskysymyksiä.

Kerronta ei Tukiaisen kirjassa liity ainoastaan tyttöhahmoihin ja heidän tarinaansa, joskin Tukiainen osoittaa tuntevansa tyttökuvaston historiaa ja ajankohtaista tyttötutkimusta sekä muun muassa feministisen avantgarden tutkimusta. Olennaisinta Tukiaisen kirjan kokonaisuudessa on kerronnan pohtiminen maalauksen materiaalisuudesta ja tilallisuudesta käsin. Suurin osa kirjasta käsittelee tekemisen prosesseja: miten vaaleanpunaista maalia sekoitetaan ateljeella, hitaasti ja rytmikkäästi hämmentäen, mitä ainesosia sekoituu yhtenäiseksi massaksi, miten kangasta pingotetaan kehyksiin,

miten näyttelytila otetaan haltuun jopa eläimellisesti aistien, kuinka ripustus tapahtuu näyttelytilassa ja ideat syntyvät trukin lavalla. Tutkimus on täynnään yksityiskohtaisia, luontevan toteavia tekemisen sanallistuksia, joissa on läsnä tekemisen tuntu ja nautinto. Nämä kuvaukset esiintyvät usein päiväkirjojen muodossa, mutta niitä on myös osana leipätekstiä, sekä lapsuus- että nuoruusmuistojen muodossa. Kirjassaan Tukiainen valottaa ja sanallistaa paljon esimerkiksi sitä, mikä merkitys maalin, siveltimen ja käden tai ruumiin yhteistyöllä on ilmaisulle ja miten hän toivoo, että katsojakin paneutuisi maalauksen jälkiin. Se, miten maalaus on materiaalista kerrontaa tilassa, ja kuinka tämä materiaalis-tilallinen prosessi eli taiteellinen hiljainen tieto kielellistyy, on ehdottomasti Tukiaisen tutkimuksen vahvinta antia.

Tukiaisen tutkimuksen kiinnostavuus ja poikkeuslaatuisuus on siinä, kuinka rehellisesti ja taiten hän artikuloi jatkuvan hankauksen teoreettisen tiedon ja sanallistamansa tekemisen hiljaisen tiedon välillä. Tämä on läsnä myös kirjan rakenteessa, jossa teoreettisista osioista siirrytään maalaus käytännön kuvaukseen välillä hyvinkin nopeasti, joskus siltoja rakentamatta. Toisaalta katkokset voi myös hahmottaa hurmaavaksi ristiriidaksi, jota ei koiteta taltuttaa pakottaen. Tässä Tukiaisen voi katsoa paikantuvan enemmän affirmatiivisen kuin ankaran ideologisesti analysoivan feminismin traditioon. Tukiainen painottaa tekemisen nautintoa ja osaa ja uskaltaa sanallistaa tekemisen ristiriitoja suorasti ja omaperäisesti.

Tukiainen kuvaa eri tiedonmuotoja vertaamalla toisiinsa kahta jalkinetta: kumitossua ja korkokenkää. Hän maalaa kumitossut jalassa, mutta teoria ja analyttisen ajattelu tuntuivat ainakin tutkimuksen aluksi jalkaan istumattomalta korkokengältä. Kenkien eriparaisuus taas muodostaa vääjäämättömän epätasapainon, joka ei ole ainoastaan kielikuva vaan tuntuma, jota voi jokainen konkreettisesti kokeilla. Mielikuva on hykerryttävä myös siksi, että harvemmin analyttistä tutkimusta on hahmotettu suhteessa

feminiiniseen ja sellaisenaan niin sanotun miehisen katseen kohteeksi seksualisoituun objektiin kuin korkokenkään. Joka tapauksessa kirjassa taiteen tekeminen ei jää teorian varjoon eikä teoria kesytä taiteellista työtä. Yhteiselon jännite on jatkuvasti läsnä.

Se, että Tukiainen tutkimuksen painopiste on maalauksen käytännöissä ja niiden sanallistamisessa, saa etsimään mahdollisia nyrjäyttäviä, queerejä luentoja tai Leena-Maija Rossin (2003) sanoin kummallisuuksia ja sukupuolisäröjä Tukiainen tyttöihin juuri maalauksen näkökulmasta. Tukiainen tarjoaa tyttökuvasaostoa, joka saattaa ensi näkemältä vaikuttaa yksioikoisen heteronormatiiviselta mutta joka tarkemmin katsoen avautuu moninaiseksi ja vähemmän rikkeettömäksi suhteessa konventioihin. Tukiainen viittaa myös ohjaajansa Annamari Vänskän (2005, 2007) kehittämään vikuroinnin käsitteeseen muttei tarkemmin työn kokonaisuudessa palaa tähän. Alla pohdin näyttelyittäin sitä, miten Tukiainen tytöt vikuroivat stereotypioita vastaan ja miten maalauksissa ilmenee totunnaisia käsityksiä haastavia sukupuolisäröjä. Tämän jälkeen palaan vielä arvioimaan kirjan kokonaisuutta.

Ensimmäinen väitöstutkimuksessa käsitellyistä taiteellisista prosesseista on yksityisnäyttely nimeltä *Playground: My work is my Pleasure* Korjaamo Galleriassa Helsingissä (16.10.–15.11.2009), jossa katsojalle tarjoutui kokonainen tyttöyden näyttämö. Näyttely käsitti sadunhoitoisia otoksia tyttöjen elämästä skaalan liikkuen muotokuvan omaisista maalauksista laatukuviin ja historiamaalaukseen. Kokonaisuuden pariin johdatti, tai pikemmin marssitti, suoraan seinään maalattu huonetta korkeampi tyttö, jonka päälaki ei ole mahtunut kuvaan mukaan (kuva 1). Kattoon katkeavat hiusten ääriviivat ja puuttuva päälaki kertovat kuvallisesti ja materiaalisesti, että tytöt ovat suurempia kuin galleriatila, valkoinen kuutio. He eivät mahdu annettuihin kehyksiin. Tässä on läsnä myös viittaus Henrik Ibsenin *Nukkekotiin* (1879) tai lähemmin Camilla Mickwitzin *Emiliaan ja Oskarin nukkeen* (1980).



Kuva 1: Playground: My work is my pleasure -näyttelyn sisäänkäynti, 2009. © Katja Tukiainen.

Vaaleanpunaisuus on Tukiainen taiteen kantava voima, ja se on siten läsnä myös *Playground*-näyttelyn teoksissa. Kiinnostavan ja voimauttavan sukupuoliväännön tuottaa se, että Tukiainen taiteessa vaaleanpunainen ei ole ainoastaan tyttöyttä merkitsevää tai koodaava väri esimerkiksi vaatetuksessa, kuten kauppojen vaateosastoilla yhä monesti on. Se on enemmän eksistentiaalinen kuin vain ”representaationaalinen” asia. Nimittäin maalausten tytöt ovat läsnä kiinteässä suhteessa vaaleanpunaiseen taustamaaliin usein siinä määrin, että vaaleanpunainen tausta muodostaa myös heidän ihonsa, joskus myös mekkonsa. Näin tytöt ja vaaleanpunaisuus ovat Tukiainen taiteessa erottamattomia. Tyttöjä ei kerta kaikkiaan olisi ilman vaaleanpunaista öljy- tai alkydimaalia (ks. kuva 1:n pienemmät maalaukset).

Toinen kirjaan sisältyvä kokonaisuus oli esillä Kiasman sarjakuva-aiheisessa *Päin näköä* -ryhmänäyttelyssä (9.3.–9.9.2012), ja se muistuttaa Tukiainen kokemuksesta sarjakuvan tekijänä. Maalausinstallaatio *Paradis k* (*Kidnap*)

käsittää kahdeksan jättimäistä, monimetristä yksisarvisen kaappauksesta kertovaa sarjakuvaruutua, jotka oli valaistu värikkäillä lampuilla ja ripustettu kärjilleen. Sarjakuvan tapaan tarinaa saattoi lukea maalausten kuva-aiheiden lisäksi myös niiden kaunokirjoitukselle kiertyvistä teksteistä. Itse yksisarvinen oli maalattu suurena seinälle, josta se yleisöä osallistaen iski videon keinoin silmää.

Tartun tässä nimenomaan maalausten skaalaan ja sitä kautta niin kutsuttuun maalauksellisuuteen, joka on usein väheksytty elementti sellaisessa taiteessa, joka pohtii sukupuolen representaatioita. Tukiainen nimittäin kirjoittaa itsekin siitä, kuinka loi sarjan suureksi siksikin, että näin avautuisi näkymä maalauksen materiaaliseen puoleen, sarjakuvamaisuudesta huolimatta. Väittäisin, että juuri skaala kummallistaa tämän tyttösarjakuvan, koska se yhtäältä avaa tekemisen käytäntöä paljastaen yksittäiset siveltimenvedot ja kerrokset ja toisaalta on tässä se tekijä, joka estää katsoja-kokijaa ottamasta haltuun sarjan tarinaa kerralla: skaala on liian iso tähän. Sarjaa voi kyllä tarkkailla yläperspektiivistäkin, parvelta, mutta tässäkin tapauksessa osa kertomuksesta jää pimentoon. Näin yksittäiset tytöt avautuvat enemmänkin siveltimenvetöjen, värien ja volyymien eli erilaisten tuntuvien elementtien kokemukseksi – pelkästään yksittäinen ruutu on niin iso, että siitä on vaikea etäännyä. Kertomuksen tytöt etsivät onnen avainta yksisarviselta, mutta sarjakuvan skaala ohjaa löytämään sen maalauksen nautinnollisuudesta. Itse Tukiaisen kirjan kuvastosta tätä aistillista maalauksen ja kerronnan kokemusta on kuitenkin haastava tavoittaa.

Kolmas teoskokonaisuus *Paradis r (Rascal)* oli esillä Vallaton-ryhmänäyttelyssä Vantaan taidemuseo Artsissa (16.3.2017–14.1.2018), ja sen suurikokoiset teokset eivät olleet esillä kerralla vaan jokainen yksinään, perä jälkeen, noin kuukauden mittaisissa jaksoissa. Nämä maalaukset ovat tyttöaktivismia pontevine asentoineen ja spraymaalilla maalattuine tokaisuineen. Esimerkiksi ”pojat on poikia” -ilmaisun sijaan teksti julistaa: ”Girls will be girls”. Stereotyyppien vahvistamisen sijaan ne tarjoavat

voimaannuttavaa kuvastoa; tytöt potkivat, seisovat käsillään ja pissavat seisoen (kuva 2).



Kuva 2: *GIRLS will be GIRLS*, 200 x 150 cm, alkydi ja öljy kankaalle, 2016. © Katja Tukainen.

Tukiainen kirjoittaa näyttelyn teoksista osuvasti: ”Yhdestä maalauksen muotoisesta pamfletista tuli toiston kautta kannanottojen sarja” (s. 115). Tämä on vuosikymmenen työn tulos. Tukiainen kertoo, että siinä missä tyttöydestä oli hankala keskustella ensimmäisen näyttelyn kohdalla, Kiasman näyttelyn aikaan vuonna 2012 hän ei ollut enää huolissaan tulkintojen kirjosta. Nyt väitöstutkimuksen kolmannen ja viimeisen näyttelyn kohdalla hän on valmis myöntämään teosten sanomallisuuden ja toteaa, että tämä maalaussarja käsittelee sukupuolen määritelmiä aiempia teoksia suorasukaisemmin (s. 111).

Siinä missä sanomallisuutta voi lukea esimerkiksi tyttöjen potkuasenoissa, voimallisissa käsilläänseisoinnoissa tai käänteisissä tokaisuissa, se on läsnä myös maalauksen käytännöissä. Siveltimenvedot tuottavat repeämiä kuvapintoihihin, ne ammottavat ja myös rikkovat täydellisiä kuvia, representaatioita. Vaaleanpunaisen vedon luoma lovi ammottaa, ja päälaen jakausta leventyy liialliseksi ja siten epätäydelliseksi. Lovella on paikkansa maalauksen väri- ja volyymitasapainossa, ja siksi voikin todeta, että juuri maalausprosessi venyttää ja tuottaa säröjä tyttömaisen tukan täydellisyyteen. Rossin sanoin maalauksen laajentunut jakausta kummallistaa hiusmallin, joka nopeasti katsoen voi hyvinkin näyttää stereotyyppiseltä. Myöskään poskien puna ei ole totunnaista hennon viekoittelevaa ruusun heleyttä, se on voimakasta pinkkiä – mikä kielii fyysisestä ponnistuksesta. Alemmat ja aiemmat maalauksen kerrokset on jätetty näkyviin, ja niiden voi lukea luovan mustelmia kasvoihin, mikä viittaa siihen, etteivät nämä tytöt kaihdakaan taistelua (Kuva 3).

Kiinnostavasti *Paradise r*-teokset oli asetettu näytteille siten, että analyttisen tutkimuksen merkiksi aiemmin määritellyt korkokengät olivat likistyneinä sanomallisestikin painavien maalausten alle. Teoria ja analyttinen asenne ovat saaneet perustavan kannattelijan paikan, mutta painopiste on muotoutunut selväksi: se on taiteen tekemisessä. Samalla niin kutsuttu

huulipunafeminismi on saanut sivalluksen. Huulipunafeminismi on kriittinen nimitys sellaiselle kolmannen aallon feminismille, jonka edustajat eivät kaihda stereotyyppistä feminiinisyyttä ulkoasussaan (ks. esim. Levy 2005). Kriitikot ovat liittäneet huulipunafeminismin kapitalistiseen ja individualistiseen kulutuskuulttuuriin panostamiseen, esimerkiksi yhteisöllisyyden kustannuksella, joka kuitenkin on Tukiaisen maalausten keskiössä.

• • •

Siinä missä yllä pyrin kunnioittamaan Tukiaisen maalaustyötä etsimällä ja esittämällä muutamia säröjä ja kummallisuuksia helposti stereotyyppisen tyttömaiseksi luettavasta taiteesta ja sen valtasuhteista, palaan nyt lopuksi arvioimaan hänen kirjansa kokonaisuutta.

Tapaa, jolla Tukiainen on kirjansa rakentanut ja kirjoittanut, kuvaa avoin rehellisyys ja eettisyys. Tekeminen tapahtuu aina lukuisissa vuorovaikutussuhteissa – näihin lukeutuu taiteilijan ja maalin suhde, mutta myös paljon enemmän. Tähän liittyy se, kuinka Tukiainen avaa ja kuvaa tutkimusoivalluksia tuottaneita keskusteluita, jotka usein tapahtuvat teosten äärellä, ja viitoittaa ne kirjallisten lähteiden tapaan. Usein selvitetään myös, kenen kautta minkäkin lähteen äärelle on löydetty tai hakeuduttu, ja jopa kohtaamistiloja hahmotetaan.

Tavoitan kirjan kokonaisuudessa kuitenkin muutamia säröjä: Tukiaisen työn otsikosta ”Tyttöarmeija: Kerronnallinen maalaus tilassa” ei prosessikuvausten ja vuoropuhelujen, kuuntelemisen ja kokemisen rikkautta välttämättä tavoita, ja siksi otsikko ei ole ihan informatiivisin. Totunnainen ymmärrys kerronnasta on kapeampi – se ei itsestään selvästi myöskään sisällä studiotyöskentelyn hiljaisia, intensiivisiä elementtejä. Tässä mielessä Tukiaisen tutkimus laajentaa ymmärrystä kerronnasta painottamalla sen materiaalisuutta, miten maalauksen kerronta toimii esimerkiksi siveltimenvedoissa ja niiden karvojen väleissäkin, ja maalin elastisuudessa tai

maalauksen ”ammutuksissa”. Huomionarvoisesti kirjan kuvamateriaali ei kuitenkaan sisällä sen tason lähikuvia, että maalauksen jäljet selvästi erottautuisivat, todistaisivat työskentelyn prosessista. Se, että kirja sisältää sarjakuvan toimintalogiikkaa selventävän jäsentely *Paradis k* -maalausinstallaatiosta, jossa Tukiainen jaottelee maalaukset yleiskuviksi, kokokuviksi, puolikuviksi ja lähikuviksi, saa pohtimaan, olisiko samaa logiikkaa voinut käyttää taiteellista työskentelyä valottamaan. Kirjan kannessa tekemisen rikkaus on sen sijaan vahvasti ja näkyvästi läsnä, kirjapinoja ja teoreettisen tutkimuksen korkokenkää unohtamatta.

Toinen kirjan kuviin liittyvä huomio ja mahdollinen puute on se, että vain taidehistorian kanonisoimat tekijät on nostettu kirjaan visuaalisesti läsnä oleviksi kuvallisiksi keskustelukumppaneiksi. Esimerkiksi nuorempien feministikollegoiden Pilvi Hyvärin ja Emma Ainalan kanssa käydyt keskustelut ja pohdinnat on sanallistettu huolella, tilaa ottaen ja suurella arvostuksella, mutta heidän taideteoksistaan ei ole kuvia, toisin kuin esimerkiksi Padovan Scrovegni-kappelista tai Venetsian Scuola Grande di San Roccosta. Sama koskee laajemmin visuaalisen kulttuurin aineistoja: Powerpuff-sankariryhmät mainitaan, mutta lukijan tulee itse visualisoida nämä aineistot.

Lisäksi voi huomioida, että vuosikymmenen mittainen tutkimusprosessi on jossain määrin aiheuttanut sen, etteivät kaikki lähteet ole ajantasaisimpia. Esimerkiksi maalauksen tai ylipäätään taiteentekemisen materiaalisuutta on käsitelty 2010-luvun mittaan kiihtyvään tahtiin taiteentutkimuksessa, sisältäen taiteellisen tutkimuksen. Tässä kuitenkin Tukiaisen viitteet jäävät yksittäisiksi, vaikkakin työn aloitusajankohdan huomioiden olennaisiksi (James Elkins, Tarja Pitkänen-Walter). Toiseksi voi huomioida, että Tukiaisen tutkimus viittaa kyllä sukupuolikäsitysten moninaistumiseen korrektisti, mutta nämä pohdinnat jäävät kirjassa maininnan tasolle. Toisaalta on selvä, etteivät sukupuolen määritelmät ole Tukiaisen työn

pääfokus. Olennaisemmaksi näen sen, että kohdentuessaan niin vahvasti juuri maalaamisen käytäntöihin Tukiaisen taiteellinen tutkimus tarjoaa kiinnostavan mahdollisuuden heteronormatiivisuutta nyrjäyttäviin luentoihin, jotka puolestaan ovat enemmän tutkimuksen kuin taitelijan tehtävä.

Kirjan oleellisin anti onkin se, että Tukiainen tarjoaa taiteelliselle tutkimukselle perinnöksi rehellisen tekemislähtöistä asennetta, jossa eettisyys ylittää metodisista ja keskustelevista valinnoista aiheeseen, joka puolestaan antaa äänen ja tilan tytöille, niille, jotka ovat olleet vähemmän kuultuja. Saman eetoksen mukaisesti Tukiainen avaa omaa taiteellista työskentelyään ja sen materiaalisia yksityiskohtia, joita ilman ilmaisuvoimaiset ja tilan haltuun ottavat tytöt eivät olisi voineet kertoa sanomaansa. Tukiainen asettuu näin sankariryhmien jatkumoon, mutta jälleen, eettisesti, hän kuuntelee ja oppii myös nuoremmilta kollegoiltaan ja osoittaa tämän huolellisilla sanallistuksillaan.

Tukiaisen tutkimus kontribuoi vahvasti feministisen taiteentutkimuksen traditioon, ja kirja liittyy siihen myös muodoltaan: se on myös vaaleanpunainen kirja, otsikkotekstejään myöten. Vaaleanpunaisuus nousee toki Tukiaisen maalauksista. Mutta vaaleanpunaisuus kytkee ja koodaa kirjan myös osaksi feministisen tutkimuksen ja queer-tutkimuksen puolivuosisataista perinnettä. Kirja sisältää myös viittauksia useaan vaaleanpunaiseen kirjaan, tuoreimpia näistä nuorempien taiteilijakollegoiden Maija Timosen ja Josefina Wikströmin hempeän vaaleanpunainen teos *Objects of Feminism* (2017) sekä kulttuurintutkija Aino Tormulaisen *Tyttöenergialla kasvaneet* (2018), jonka kannessa on Tukiaisen tyttömaalaukset. Tummempaa pinkkiä edustavat Annamari Vänskän *Vikuroivia vilkaisuja: Ruumis, sukupuoli, seksuaalisuus ja visuaalisen kulttuurintutkimus* (2005) ja huulet Leena-Maija Rossin *Heterotehdas: Mainonta sukupuolituotantona* -kirjan (2003) kannessa. Molemmat pinkit kirjat ovat pioneeriopuksia, jotka ovat inspiroineet säröisiä luentoja Tukiaisen maalauksista. Oma

kirjani *Feminismien ristiaallokossa: keskusteluja taiteen ja teorian kytkennöistä* (2006) on myös lähteiden joukossa; teoksen kansi puolestaan kunnioitti värisävyllään Lasse Kekin klassikkoteosta *From Gay to Queer* (2004).

Tukiaisen kirja viittaa sukupuolikriittisen tutkimuksen pitkään perinteesseen myös Courier-kirjaintyyppiltään. Tämä fontti muistuttaa varhaisesta tutkimuksesta, jossa kirjoituskoneen ja ruumiin yhdistelmät, lyönnit ja rytmit tuottivat nykypainotuotteita persoonallisempia, tuntuvampia dokumentteja. Niiden jäljissä oli ilmaisuvoimaa ja toistoa ja toisaalta pamfletinomaisuutta kuten Tukiaisen taiteessakin.

Osana tätä traditiota mutta myös sen ulkopuolelle laajentuen Katja Tukiaisen kirja tuottaa uutta tietoa siitä, kuinka visuaaliselta ilmiasultaan helposti poliittiseksi tulkittava taide, tässä tapauksessa niin sanottu tytötaide, perustaa kuitenkin kerrontansa taiteen tekemisen ja maalauksen materiaalisuuksiin ja – suunnitelmallisuuden tai ohjelmallisuuden sijaan tai vähintään sen rinnalla – tekemisen nautintoon. Näin se ottaa kantaa aina uudestaan ajankohtaiseen kysymykseen siitä, miten (vaaleanpunainenkin) taide voi olla poliittista.

## Kirjallisuus

- Kekki, Lasse. 2003. *From Gay to Queer: Gay Male Identity in Selected Fiction by David Leavitt and in Tony Kushner's Play Angels in America I–II*. Bern: Peter Lang.
- Kontturi, Katve-Kaisa. 2005. *Feminismien ristiaallokossa: Keskusteluja taiteen ja teorian kytkeytymisistä*. Turku: Eetos. <https://eetos.files.wordpress.com/2016/11/9789526842912-feminismien-ristiaallokossa.pdf>
- Levy, Ariel. 2005. *Female Chauvinist Pigs: Women and the Rise of Raunch Culture*. New York: Free Press.

- Rossi, Leena-Maija. 2003. *Heterotehdas: Televisiomainonta sukupuolituotantona*. Helsinki: Gaudeamus.
- Timonen, Maija & Wikström, Josefine. 2017. *Objects of Feminism*. Helsinki: Taideyliopiston kuvataideakatemia. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-7131-33-6>
- Tormulainen, Aino. 2018. *Tyttöenergialla kasvaneet: Postfeministisen populaarikulttuuri-ilmiön yhdessä muistellut merkitykset*. Helsinki: Nuoristutkimusseura.
- Vänskä, Annamari. 2006. *Vikuroivia vilkaisuja. Ruumis, sukupuoli, seksuaalisuus ja visuaalisen kulttuurin tutkimus*. Taidehistoriallisia tutkimuksia – Konsthistoriska studier 35. Helsinki: Taidehistorian seura.
- Vänskä, Annamari. 2007. *Vikuroiva teoria? Taidehistoria, visuaalisen kulttuurin tutkimus ja queer-teoria*. Teoksessa *Tarkemmin katsoen. Visuaalisen kulttuurin lukukirja*, toimittaneet Leena-Maija Rossi ja Anita Seppä, Helsinki: Gaudeamus, 55–76.

# Kirjoittajat / Contributors

## SANNA ERDOGAN

serdogan@ulapland.fi

Sanna Erdoğan on jatko-opinto-opiskelija Lapin yliopistossa. Väitöskirjatutkimuksen aiheena on urheiluvalmentajiin liittyvät valtasuhteet ja risteävien erojen vaikutus valmentajana toimimiseen.

## HANNELE HARJUNEN

hannele.harjunen@jyu.fi

ORCID: 0000-0002-8920-1188

Hannele Harjunen työskentelee liikuntasosiologian apulaisprofessorina Jyväskylän yliopistossa ja on sukupuolentutkimuksen dosentti Tampereen yliopistossa. Hän on tehnyt Leena-Maija Rossin kanssa niin tutkimus- kuin opetus- ja ohjausyhteistyötä. Viimeksi he päätoimittivat yhdessä *Sukupuolentutkimus-Genusforskning*-lehden karvateemanumeron 4/21.

## AMANDA HEKKALA

ahekkala@ulapland.fi

Amanda Hekkala on politiikkatieteiden ja sosiologian opiskelija Lapin yliopistossa.

## HARRI KALHA

harri.kalha@gmail.com

FT Harri Kalha on lukuisista julkaisuistaan tunnettu tutkija ja tietokirjailija, joka toimii nykyisin päätoimise-  
na kuvataiteilijana.

## SANNA KARKULEHTO

sanna.karkulehto@jyu.fi

ORCID: 0000-0001-7267-9612

Sanna Karkulehto työskentelee kirjallisuuden professorina Jyväskylän yliopistossa. Hän on myös sukupuolentutkimuksen dosentti Lapin yliopistossa ja kirjallisuuden ja kulttuurintutkimuksen dosentti Oulun yliopistossa. Hän on tehnyt vuosien varrella Leena-Maija Rossin kanssa monenlaista yhteistyötä. He ovat muun muassa toimittaneet yhdessä teoksen *Sukupuoli ja väkivalta – lukemisen etiikkaa ja politiikkaa* (2017).

## ASTA KIHLMAN

asta.kihlman@utu.fi

ORCID: 0000-0002-3971-8269

Asta Kihlman, FT, toimii Turun yliopiston taidehistorian oppiaineessa postdoc-tutkijana. Kihlman on visuaalisen kulttuurin tutkija, jonka tämänhetkisiin tutkimusintresseihin kuuluu queer-teorian motivoima diskurssianalyttinen väritäiteentutkimus. Kihlman toimii tuntiopettajana Turun yliopistossa sekä Turun taideakatemiaan kuvataiteen koulutusohjelmassa. Kihlman on myös kuvataidekriitikko ja Suomen arvostelijain liiton kuvataidejaoksen puheenjohtaja

## KATVE-KAISA KONTTURI

katkon@utu.fi

Katve-Kaisa Kontturi on taidehistorian yliopistonlehtori ja nykyaiteentutkimuksen dosentti Turun yliopistossa sekä Honorary Fellow Melbournen yliopiston taiteiden tiedekunnassa. Hän johtaa Taidetyö ja talouden uudet muodot -hanketta (Koneen Säätiö 2020–2024), jossa hänen tutkimuksensa kohdentuu taiteentekemisen kollektiivisuuteen ja aktivismeihin.

## SUSANNA PAASONEN

susanna.paasonen@utu.fi

ORCID: 0000-0002-6319-9155

FT Susanna Paasonen on mediatutkimuksen professori Turun yliopistossa ja Strategisen tutkimuksen neuvoston rahoittaman konsortiohankkeen Intiimiys datavetoissa kulttuurissa (2019–2025) vastuullinen johtaja. Hänen tutkimuksensa keskittyy mediakulttuuriin ja -teoriaan, seksuaalisuuteen ja affekteihin.

## ANNA PUHAKKA

anna.puhakka@helsinki.fi

ORCID: 0000-0002-9697-2220

MSc Anna Puhakka on jatko-opiskelija Jyväskylän yliopistossa sukupuolentutkimuksen oppiaineessa.

SQS  
1/2022

64

Kirjoittajat  
Contributors

ISSN  
1796-5551

### **TUIJA SARESMA**

tuija.saresma@jyu.fi

ORCID: 0000-0003-0635-4902

Tuija Saresma työskentelee nykykulttuurin tutkimuksen yliopistonlehtorina Jyväskylän yliopiston musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitoksella. Hän on sukupuolentutkimuksen dosentti Helsingin yliopistossa, kulttuurintutkimuksen, erityisesti sukupuolentutkimuksen dosentti Itä-Suomen yliopistossa ja kulttuurintutkimuksen, erityisesti elämäkertatutkimuksen dosentti Jyväskylän yliopistossa. Hän tutkii verkon vihapuhetta ja affektiivista populistista retoriikkaa. Hän opettaa Leena-Maija Rossin kanssa sukupuolentutkimuksen verkosto Hilman feministisen pedagogiikan kursseilla ja on toimittanut Leena-Maija Rossin ja Tuula Juvosen kanssa kirjan *Käsikirja sukupuoleen* (2010).

### **RIIKKA TAAVETTI**

riikka.taavetti@utu.fi

ORCID: 0000-0001-9601-2206

VTT, FM Riikka Taavetti työskentelee sukupuolentutkimuksen yliopistonlehtorina Turun yliopistossa. Hän on tutkinut queer-historiaa, seksitutkimuksen tieteenhistoriaa sekä muistin politiikkaa ja muistitietoa Suomessa ja Virossa. Tällä hetkellä Taavetti osallistuu Koneen Säätiön rahoittamaan *Sexuality and democracy: Exploring the links and re-thinking the concepts for feminist politics (SEXDEM)* -hankkeeseen, jossa hänen tutkimuksensa käsittelee homoseksuaalisuudesta käytävää poliittista keskustelua Virossa ja Ruotsissa sekä tutkii virolaisten ja suomalaisten lesbonaisten verkostoja 1990-luvun alussa. Verkkosivu: <http://riikkataavetti.fi/>.

### **JUHA-HEIKKI TIHINEN**

juha-heikki.tihinen@proartibus.fi

Dosentti Juha-Heikki Tihinen toimii Pro Artibus-säätiön kuraattorina. Tihinen on väitellyt Magnus Enckellin teosten representaation kysymyksistä ja niiden yhteyksistä identiteettipolitiikkaan vuonna 2008 Helsingin yliopistossa taidehistorian oppiaineessa. Hän on kirjoittanut nykyaikataiteesta, queerista ja taidehistoriasta 1990-luvulta lähtien, ja kuratoinut lukuisia näyttelyitä.

### **ANNAMARI VÄNSKÄ**

annamari.vanska@aalto.fi

FT Annamari Vänskä työskentelee muodintutkimuksen professorina Aalto-yliopistossa. Hän on taidehistorian ja sukupuolentutkimuksen dosentti Helsingin yliopistossa ja muodintutkimuksen dosentti Turun yliopistossa. Hän johtaa Strategisen tutkimuksen neuvoston rahoittamaa tutkimushanketta Intiimiys datavetoisessa luovassa työssä (2019–2025).

**SQS**  
1/2022

65

Kirjoittajat  
Contributors

ISSN  
1796-5551