

SIVEETTÖMÄT SAALISTAJAT JA SÄÄDYLLISET SULOTTARET

Valtakamppailu modernin naisen elämäntyylistä vuoden 1927 Aitta -lehdessä

Eikö sinulla tosiaankaan ole mitään muita, järkevämpiä asioita, jotka kiinnostaisivat mieltä kuin jazzi, savukkeet, puvut ja nykyaikainen 'vieron' keimailu. Onko siis totta että pitkän tukan mukana naiset ovat heittäneet luotaan kaiken tosinaisellisuuden, kaiken ylevyyden, joka kuitenkin on naisen paras, sisäinen koristus? Aikamme nainen koristaa huulensa mieluummin savualla savukkeella; ei sillä ujolla hymyllä, joka ennen asusti nuoren tytön huulia.¹

Näillä sanoilla täti arvosteli sukulaistytönsä Eevan siveetöntä jazz-tytön elämäntyylää novellissa "Nykypäivän tyttö", joka ilmestyi Otavan kustantamassa aikakauslehti *Aitassa* vuonna 1927.² Perinteistä elämäntapaa edustava täti ei ollut huolineen yksin. Modernin naisen ilmestyminen aiheutti 1920-luvun Suomessa päänvaivaa riippumatta siitä, oliko keskustelijoilla tästä uudesta ilmiöstä kokemuksia vai ei. Uutta elämäntyylää tavoittelevat naiset koettiin yhteiskuntarauhaa häiritsevinä, jopa yhteisön perusarvoja uhkaavina, vaikka aika toi mukanaan myös konkreettisia parannuksia naisten asemaan.³ Sitaatissa näkyy valtakamppailu, jota 1920-luvulla käytiin modernin naisen elämäntyylisestä. Määriteltäessä luonnollista, siveetöntä tai sopivaa otettiin samalla kantaa naisen elämän sallittuihin ja mahdollisiin alueisiin: vallankäytöllä jotain rajattiin pois ja jotain korostettiin.

Tässä artikkelissa tarkastelen modernisaatiokeskusteluun osallistuneen aikakauslehti *Aitan* (1927–1930) esityksiä modernista naisesta. Kysyn, minkälaisen elämäntyylin ideaalien *Aitta* pyrki tarjoamaan erityisesti naislukijoilleen, ja minkälaista valtakamppailua käytiin erilaisten uuden naisen esitysten välillä.⁴ Elämäntyyliseksi ymmärrän ihmisten arkipäivään ja sosiaaliseen identiteettiin kytkeytyvien käsitysten ja tapojen yhdistelmän, joka elää ajassa ja jatkuvasti muokkaa perinnettä.⁵ Elämäntyylillä on sekä tavoiteltu ideaali että eletty kokemus, jonka yksilö ymmärtää kuvaavan itseään ja tavoitteitaan. Eheänä kokonaisuutena elämäntyylillä on olemassa ainoastaan mielikuvien tasolla, jossa siihen sisältyvät niin tavat kuin ulkoinen olemuskin. Modernina aikakauslehtenä *Aitta* toimi 1920-luvun

lopulla uudenlaisena elämäntyylimedianä, jossa tärkeää ei ollut vain elämäntyylien käsittely, vaan ennen kaikkea niiden tuottamiseen vaadittavan käsitteellisen *tilan* luominen. Oleellista on myös se, minkälaisien kuvallisten ja tekstuaalisten esitysten myötä uutta elämäntapaa naisille *Aitassa* esiteltiin. Mitkä piirteet tässä uudessa naisessa nähtiin torjuttavina, mitkä puolestaan suotavina? Luomassaan tilassa elämäntyylimediat tuottavat tunnistettavia elämäntapapiirteitä ja osallistuvat elämäntyylien legitimointiin niiden näkyväksi tekemisen kautta.⁶ Suomalaisen modernin suhteen *Aitta* oli muun muassa filmitoiminnan ja ajanvietekirjallisuuden lisäksi yksi tällainen foorumi, jossa ideaalia elämäntyyliä muotoiltiin.

Sukupuolen esittämistä teoretisoinut filosofi Judith Butler on tarkastellut, miten sukupuolta tuotetaan teoilla, eleillä ja ruumiiseen liitetyillä merkkipjärjestelmillä. Butler käyttää käsitettä sukupuolen performatiivisuus, jolla hän viittaa essentialistisen sukupuoli-identiteetin olemattomuuteen. Butlerin mukaan ”miehen” ja ”naisen” identiteetit turvataan sukupuolisuuden ja seksuaalisuuden käsitteillä, jotka rakennetaan performatiivisesti: sukupuoli suoritetaan toistamalla tekoja ja eleitä.⁷ Sukupuolen voi suorittaa ymmärrettävästi vain, koska on olemassa tietty vakiintunut kulttuurinen eleistö, jonka aikalaiset tunnistavat.⁸ Tämä eleistö ei kuitenkaan pohjaa miehen tai naisen fyysiseen ruumiiseen, joten se on historiallisesti muuttuva. Muuttuvuus puolestaan tarkoittaa, että ei ole olemassa mitään ”todellisuudesta” johdettavia perusteluja naisen ja miehen erilaisille tehtäville tai asemille yhteiskunnassa. Tällöin jokaisessa ajassa yhteiskunnallisen keskustelun kautta tapahtuva sukupuolien uudelleenmäärittely paljastuu ennen kaikkea vallankäytöksi. Sukupuolista tuotetulla tiedolla voidaan perustella erilaisia yhteiskunnallisia järjestyksiä tai pyrkiä ohjaamaan kehitystä haluttuun suuntaan.⁹

Tarkastelussani performatiivisuus avaa tuoreen näkökulman *Aitan* materiaaliin. Sukupuoleen liitetyt piirteet, tavat ja käytösmallit nähdään sen avulla entistä selvemmin vallankäyttöön kytkeytyvänä kulttuurisena konstruktiona, jota on tarpeen analysoida ja purkaa. Artikkelissa hyödyntämäni Butlerin teoria pohjaa ensisijaisesti hänen alun perin vuonna 1990 julkaistuun teokseensa *Gender Trouble*, joka on laaja ja perusteellinen puheenvuoro yleiseen feministiseen teoriakeskusteluun.¹⁰ Sukupuolten esityksiä, eli performatiiveja ei voi vapaasti valita, mutta niitä voi toisinaan häiritä ”väärin” toistamalla.¹¹ Butlerille toiston vaikutus ”todellisuuden” muokkaajana ja tuottajana onkin merkittävä, sillä toistamalla sukupuolia kulttuurisen eleistön eli yhteiskunnan normien mukaisesti sukupuoli alkaa näyttää essentialistisen pohjan omaavalta ja siten oikeutetulta kategorisoinnin keinolta

– siis sellaiselta vallankäytöltä, jonka jälkiä voi löytää myös *Aitan* 1920-luvun materiaaleista.¹²

Luen *Aittaa* erityisesti naisiin liittyvää materiaalia tarkkaillen: tällaiseksi ymmärrän paitsi suorat kommentit ”nykypäivän naisista”, myös – ja erityisesti – sellaisen materiaalin, joissa ei suoraan pyritä ottamaan kantaa naisten tehtävään tai paikkaan yhteiskunnassa. Rajaan tarkasteluni pääosin vain naisiin siksi, että käsitellessään modernia aikalaislehdistö keskittyi erityisesti naisiin, joiden oli vaikea tasapainoilla uuden ja vanhan elämäntyylin vaatimusten välillä. Vaikka *Aitta* ei ollut naistenlehti, tuli uudesta naisesta tiivistymä modernin muutoksen aiheuttamille peloille ja haaveille. *Aitassa* juuri naisten nähtiin olevan muutoksen keskiössä, ja heistä kirjoitettiin paljon. Näin tapahtui huolimatta siitä, että myös miesten asema oli selvästi muuttunut. Paradoksaalisesti siis tässäkin työssä ”sukupuoli” kääntyy tarkoittamaan ”naista”, vaikka juuri tämänkaltaisen fallosentrisen universalismin purkamiseen sukupuolen käsitteen problematisointi on tutkimuksessa tähdännyt.¹³

Tarkastelen *Aitassa* ilmestynyttä moninaista materiaalia kuvan ja tekstin muodostamina kokonaisuuksina, joiden katson tuottavan käsitystä moderniin naiseuteen kuuluvasta elämäntyylistä. Kuvan ja tekstin yhteistoimintaa tulkitsem butlerilaisittain vallankäyttönä, jossa pyrittiin vaikuttamaan sukupuoliesitysten sallittuihin ja ei-toivottuihin piirteisiin. Tekstien lisäksi erityisesti kuvat ovat tarkastelun kohteena, sillä ne ovat yksi vallankäytön muoto. Kuva kantaa mukanaan yhteiskunnan arvoja ja voi parhaimmillaan avata näkökulmia myös kulttuurisiin myytteihin, kuten sukupuolen mukaan jaettuihin yhteiskunnallisiin tehtäviin. Kuvallisista kulttuureista koostuvat visuaaliset järjestykset puolestaan ovat osa sosiaalista järjestystä ja siten kytkeytyneitä kulttuurisiin tapoihin ja normeihin.¹⁴ *Aitassa* modernin naisen elämäntyyliä rakennetaan monilla pienillä viittauksilla siihen, mitä pidetään toivottavana ja tavoiteltavana sekä toisaalta siihen, mikä esitetään negatiivisessa tai uhkaavassa sävyssä. Samalla nämä viittaukset niin kuvissa kuin teksteissäkin itsessään tuottivat tietoa sukupuolesta.

Aitta ja suomalainen moderni

1920-luku oli niin Suomessa kuin muuallakin Euroopassa kansainvälistymisen ja uudenlaisen modernin kulttuurin vuosikymmen. Lehdistössä käytiin kiivaita keskusteluja ja neuvotteluja uuden, modernin ajan sisällöstä, sen mahdollisuuksista ja uhkakuvista. Aika-

laiset mielsivät elävänsä murroskohdassa, jossa perinteinen yhteiskuntajärjestys muuttui. Erityisesti sukupuolten muuttuvia valtasuhteita ja muutoksen vaikutuksia yhteiskuntaan kommentoitiin paljon. Muutoksen nähtiin ensisijaisesti koskevan uudenlaiseen julkiseen elämänpäiiriin astuvia naisia, jotka varsinkin olivat arvottavan tarkkailun kohteena.¹⁵ Työnkäynti kodin ulkopuolella, kauneustuotteiden kulutus ja muutokset seurustelutavoissa olivat esimerkkejä asioista, joista lehdistössä kannettiin huolta.

Kuvaa modernista naisesta tuottivat kaikki julkisuudessa esillä olleet visuaaliset ja tekstuaaliset esitykset, joissa kommentoitiin ”uutta naista”.¹⁶ Lehtien sivulla hahmoteltiin uudenlaisia elämäntyyplejä, jotka pitivät sisällään monenlaisia kerrostumia – Suomessa 1920-lukua onkin pidetty ensimmäisenä vuosikymmenenä, jolloin naiset löydettiin varsinaisina kuluttajina ja kaupallisen mainonnan kohteina.¹⁷ Myös visuaalinen kulttuuri oli murroksessa: 1800- ja 1900-lukujen taitteessa kuvan ja sanan yhteistoiminta monipuolistui ja sai uusia muotoja.¹⁸ Modernista ja sen visuaalisesta kokemisesta rakentui ulkoisesti moniulotteinen ja sisäisesti ristiriitainen nimittäjä ilmiöille, joiden vaikutukset tuntuvat yhä tavassamme hahmottaa länsimaista yhteiskuntaa.

Aitta oli ilmestyessään uudentyyppinen kaupunkilainen, hienostoon kuuluvan tai siihen pyrkivän varakkaan ja kansainvälisesti suuntautuneen lukijakunnan aikakauslehti.¹⁹ Uutuudesta kertoo jo lehden nimi, joka oli tarkoitettu suoraksi suomennokseksi uudesta eurooppalaisesta magazine-lehtityypistä.²⁰ Noin 60–80-sivuisena laajana kokonaisuutena kerran kuukaudessa ilmestynyt lehti tavoitteli lukijoiksi niin miehiä kuin naisiaakin ja pyrki tarjoamaan runsaan valikoiman erilaisia juttuaiheita. *Aitta*an kirjoittivat useat nimekkäät suomalaiset kirjailijat ja lisäksi lehdessä ilmestyi ulkomaisia käännösartikkeleita ja -novelleja, muotireportaaseja sekä matkakohde- ja taide-esittelyjä.²¹ *Aitassa* pohdittiin ajankohtaisia aiheita usein kepeään sävyyn, ja yleisilmettä väritettiin viihdyttävillä novelleilla ja tyylikkäällä ilmeellä. *Aitan* visuaaliseen ulkoasuun kiinnitettiin toimituksessa erityistä huomiota.²² Eurooppalaisia esikuvia seuraten lehdessä pyrittiin populaariin ilmeeseen, ja ulkonäön vaikutuksesta oltiin hyvin tietoisia.²³

Nimekkäistä kirjoittajista ja harkitusta ulkoasusta huolimatta *Aitan* painosmäärä jäi koko sen ilmestymisen ajan pieneksi kutistuen yhä viimeistä vuosikertaa 1930 kohden.²⁴ Martta Wendelinin kuvituksia tutkineen taidehistorioitsija Tuula Karjalaisen mukaan *Aitan* lopetukseen vuonna 1930 vaikutti 1930-luvun alkava lama, mutta myös voimistuvan kansallisaatteen mukanaan tuomalla kulttuurisesti ja henkisesti ahtaammalla ilmapiirillä oli todennäköisesti vaikutusta päätökseen.²⁵ Suppeasta levikistään huolimatta – ja osin

kenties myös sen ansiosta – *Aitta* kuitenkin avaa mielenkiintoisen näkökulman suomalaisen modernisaatiokeskusteluun. *Aitan* voikin katsoa ilmentävän eräänlaista modernin ideaalia. Kaupunkilaisuus, kansainvälisyys ja useat muut moderniin liitetyt piirteet esiintyivät lehden sivuilla sellaisina, joina suomalaisen sivistyneistön ja yläluokan modernin elämäntavan airueet halusivat niistä kertoa. Lehden toimitus myös itse määritteli *Aitan* kulttuurielämää jo ennestään tuntevien harvojen ja valittujen julkaisuksi.²⁶ Vaikka *Aitta* ei siis kuvaakaan ”toteutunutta” suomalaista modernia, tarjoaa se hyvän näkökulman siihen, minkälaiseksi moderni parhaimmillaan sivistyneessä ja yläluokkaisessa kontekstissa voitiin ymmärtää, ja minkälaista määrittelyvaltaa käytettiin ennakoitaessa sen mahdollisia vaikutuksia suomalaiseen yhteiskuntaan.

Tarkasteltaessa *Aittaa* yhtenä modernin naisen elämäntyylin määrittelyyn osallistuvana tahona on hedelmällistä keskittyä lehden yleisilmeestä välittyvään viestiin. Vaikka niin kirjoittajilla, mainostajilla kuin kuvittajillakin oli varmasti omat intressinsä lehden suhteen, on lukijalle *Aitasta* muodostunut mielikuva ollut todennäköisesti enimmäkseen lehden yleisilmeeseen perustuva. Suhteessa modernin naisen elämäntyylin *Aittaa* voi käsitellä tekijänä, jonka materiaaleissa muotoutui juuri kyseiselle lehdelle ominainen ymmärrys uudesta naisesta. Kyseinen kokonaisuus myös välittyi lukijalle monien tekijöiden yhdistelmänä. Esimerkiksi suoraan modernia naista kommentoineissa jutuissa kirjoittajan sukupuolella ei juuri ollut väliä, sillä vaihtelevia perusteluja puolesta ja vastaan esittivät niin mies- kuin naiskirjoittajat. Miesten ja naisten työpanosta lehden tekemiseen myös hyödynnettiin suhteellisen tasapuolisesti: sekä kirjoittajien että kuvittajien sukupuolijakauma näyttää olleen melko tasainen. Merkitystä oli myös laajemmalla kontekstilla. Aikalaiset eivät lukeneet vain lehtiä, vaan he saivat vaikutteita myös muilta ajan tiedotusvälineiltä, jotka välittivät ihanteita ja asenteita monin tavoin. Jo uuden magazine-lehtityypin syntymistä Suomeen voidaan pitää tämän kaltaisena ihanteiden ja arvojen välittymisenä – modernin murroksen myötä magaziineille oli syntynyt lukijakunta, jonka (itse) ymmärrystä uuden ajan ilmiöistä *Aitta* muiden mukana oli rakentamassa edelleen.

Ensimmäiseksi tarkastelen modernin naisen ulkoista olemusta. *Aitassa* uuden naisen ulkoiset tunnusmerkit olivat huolellisten havaintojen kohteena. Mitä mainokset kertoivat niin uusista kuin perinteisistäkin kauneusihanteista sekä suoraan että kielteisten esimerkkien kautta? Toiseksi kysyn, mitä modernin naisen elämältä odotettiin tai pelättiin. Mitä piti varoa ja mitä tavoitella? Kolmanneksi esimerkiksi nostan suoraan ”nykypäivän tyttöä” kommentoivan kirjoituksen. Millaisina pidettiin modernin naisen uusia tapoja, kuten

tansseissa käyntiä tai tupakointia? Viimeinen esimerkki tuo vielä tarkemmin esille tarpeen modernin naiseuden kontrolliin. Mitä voitiin tehdä, jos nainen ei huumaaavan jazztyttöelämän jälkeen enää palannutkaan paikalleen vaimon ja äidin rooliin?

Kontrolloitu kauneus

1900-luvun alussa naisten ulkonäköihanteissa tapahtui suuri muutos, kun kosmeettiset ja kaupalliset diskurssit alkoivat yhä enemmän määritellä naisruumista. Ulkonäöstä ja ruumiin muokkaamisesta tuli naisille yhä tärkeämpi menestyksen väline: erilaiset ulkonäköpaineet ja esimerkiksi laihduttaminen olivat yhä voimakkaammin läsnä myös kuvallisissa esityksissä.²⁷ 1920-luvulla juuri laihduttaminen nousi keskiöön, kun uusi muoti vaati tiukan dieetin avulla saavutettavia poikamaisen hoikkia mittoja. Ulkonäöstä tuli asia, jota voi ja jopa kuuluu muokata.²⁸ Samalla keskusteluissa määriteltiin jatkuvasti toivottuja ja ei-toivottuja naisruumiin piirteitä. Muutokset tapahtuivat eri aikoihin eri paikoissa. Siinä missä Yhdysvalloissa viimeistään 1930-luvulle tultaessa meikkaus oli kääntynyt tarkoittamaan oman identiteetin esilletuomista kasvojen väärentämisen sijaan, pitivät suomalaiset naistenlehdet itsensä keinotekoista kaunistamista vielä 1920-luvulla pääosin paheksuttavana, vaikka uudet kansainväliset kauneusihanteet alkoivat jo hiljalleen näkyä muun muassa mainoksissa.²⁹

Muuttuvien elämäntyyli-ihanteiden taustalla vaikutti oleellisesti mainonnan kehitys. 1900-luvun alkupuolella lisääntyvän vapaa-ajan myötä kulutuksen merkitys kasvoi ja mainonta ammattimaistui. Aikaisemmin mainosten keskiössä olleesta tuotteen kuvailusta siirryttiin kuluttajan houkutteluun mielikuvien avulla. Mainoksissa pyrittiin yhä enemmän kuvailemaan niitä haluttuja elämäntyylin osia, jotka kuluttaja tuotteen avulla saavuttaisi. Mainostajan tuli pyrkiä luomaan itselleen rooli kuluttajan ystävänä ja neuvonantajana. Kuluttajaa valistettiin olemaan luottamatta omaan puutteelliseen arvostelukykyynsä ja turvautumaan sen sijaan erilaisiin mainostajien markkinoimiin tuotteisiin.³⁰ Kun kauneusihanteet oli ensin yleisellä tasolla (*Aitassa* muun muassa kansikuvien ja niissä näkyvien kauniiden menestyvien naisten avulla) määritelty ja niiden saavuttamiseksi tarvittava moninainen välineistö esitelty, oli mainostajien varsin helppo liittää omat tuotteensa modernin naisen kauneudenhoitodiskurssiin.³¹

Aitan kaltaisella moderniksi itseään luonnehtivalla lehdellä ei ollut varaa suhtautua liikkeessä oleviin kauneuskäsityksiin ja -ihanteisiin kevyesti. Naisten muuttunutta ulkonäköä puitiin 1920-luvulla monilla foorumeilla, ja myös useat lehdet vetivät oman linjansa

suhteessa muodikkaaksi tullessiin kaunistautumismenetelmiin, kuten ihomaalien tai puuterin käyttöön.³² Ajanmukaisen *Aitan* ei kenties sopinut kauhistella näitä kauneudenhoidon uutuuksia, ja järkisyihin ja rationaaliseen toimintaan vetoavan tyylin voikin havaita vallitsevan *Aitan* omissa kaunistautumista käsittelevissä teksteissä.

Kauneustuotteita mainostettiin *Aitassa* paljon. Argumentit vaihtelivat terveellisyydestä hyvään oloon ja piilevän kauneuden esiintuomiseen.³³ Osa mainoksista houkutteli lukijaa jo hieman vaativampaan vaivannäköön. Kyseessä ei enää ollut niinkään luonnolliseksi ajateltu itsestä huolehtiminen, vaan pikemminkin pyrkimys pysyvään muutokseen. Kyseiset *Aitassa* ilmestyneet mainokset pyrkivät puhuttelemaan niin kotiäitejä kuin itsenäisiä konttoristejakin. Yksi ahkerista mainostajista *Aitassa* oli Teknillinen liiketoimisto, joka mainosti niin laihduttavia rintaliivejä, hoikistavaa vyötä kuin rintoja sähköllä kiinteyttävää kojettakin.³⁴ Kyseisissä mainoksissa näkyy selvästi Suomessa 1920-luvulla tapahtunut siirtymä kohti kauneutta naisen velvollisuutena, vaikkakin Teknillinen Liiketoimisto suuntasi välillä tuotteitaan myös miehille. Esimerkiksi huolet lihavuudesta ja ”esteettistä tunteetta loukkaavasta” punaisesta nenästä koskettivat Teknillisen liiketoimiston mainoksissa myös miehiä.³⁵

Teknillisen liiketoimiston todennäköisesti ulkomaista tuontia olleiden laitteiden mainokset olivat tavallisesti suhteellisen pienikokoisia ja niissä oli sekä tekstiä että kuva. *Aitan* tammikuun 1927 numerossa ilmestyneessä mainoksessa markkinoidaan ”Punkt-Roller”-nimistä laihdutuskojetta, jonka luvataan hävittävän liiallisen rasvakudoksen käyttäjän haluamista kohdista. Ilmoitus on varsin pieni, ja suurimman osan tilasta vie laitetta esittelevä teksti. Mainoksessa on kuitenkin myös kuva, jossa kaunis, hoikka nuori nainen käyttää laitetta. Tekstissä ”Punkt-Roller” esitelläänkin ”kulttuurimailman kojeena”, jolla itseään saattoi laihduttaa juuri haluamistaan kohdista – kauneuden, glamourin ja menestyksen linkittäminen toimi yhtenä mainoksen houkuttimista.³⁶ ”Punkt-Rollerin” mainoksessa kuvan ja sanan yhteistoiminta konkretisoituu mielenkiintoisella tavalla. Teksti kertoo, kuinka tavoiteltuun ihannetiltaan (solakkuuteen) päästään, ja kuva näyttää jo toteutuneen tilanteen, jossa paradoksaalisesti kyseinen malli ei enää laitetta tarvitsisi. Samalla logiikalla toimivat usein myös nykyiset kauneustuotemainokset: ne näyttävät tuloksen, jota kuluttajan oletetaan tuotteen avulla tavoittelevan.

Samalla kun mainosteksti listaa naisen vartaloa mahdollisesti ”rumentavat” piirteet, tulee se myös määritelleeksi tavoiteltavan tilanteen. Onkin mielenkiintoista, kuinka aikalaiskontekstissa selvästi ”turhamaisuuden” kategoriaan sijoittuvan tuotteen mainos pyrkii

tekstin tasolla vetoamaan potentiaaliin ostajiin erityisen rationaalisin perustein: ”Tuhan-silla naisilla on taipumusta paikoittaiseen liikalihavuuteen, vaikka vartalo muuten yleensä on normaali. [–] *Liikalihavuus on myrkyä terveydelle ja sen tähden poistettava!*”³⁷ Tekstissä ihanteeksi asettuu ”normaali”, ei siis ainakaan turhamainen vartalo, ja itsestään huolehtiminen nähdään suorastaan kansanterveydellisenä velvollisuutena. Kuvassa sen sijaan on esitetty hyvinkin kaunis, muodikas ja nykyaikainen nainen, jonka kauneus ei kuvan esittämässä tilanteessa johdu luonnollista tai synnynnäisistä piirteistä, vaan hän on aktiivisen kaunistautumistoiminnan tulosta. Mainokseen kuvattu nainen asettuu kauas niistä luonnollisuuteen ja terveyteen vetoavista painotuksista, joita teksti argumentoi.

Kuvatutkija Kai Mikkosen mukaan kuvaan liittyvä teksti voi toteuttaa samaan aikaan useita tehtäviä. Visualisoitu suhde kuvaan voi katsomisen aikana saada useita eri rooleja.³⁸ Myös ”Punkt-Rollerin” mainoksessa useat eri tehtävät elävät päällekkäin: toisaalta vedotaan ”turhamaisuuteen” (ensisijaisesti kuva), toisaalta terveydestä huolehtiminen nähdään naisen velvollisuutena (ensisijaisesti teksti). Mikkosen mukaan kuva ja sana toimivatkin yhteisessä tilallis-ajallisessa akselissa, jossa katsojan ja lukijan on samanaikaisesti kyettävä seuraamaan visuaalisia ja verbalisia merkkejä. Näin yhdessä toimiessaan kuva ja sana voivat tarkentaa toistensa merkityksiä niiden suhteen synnyttämää tulkintaa vasten.³⁹ Tämä mahdollistaa myös sen, että ”Punkt-Rollerin” mainoksessa katsojalle/lukijalle ei ainakaan pintapuolisessa tarkastelussa synny ristiriitaista vaikutelmaa, vaikka kuva ja sana ontologisesti toteuttavatkin eri tehtäviä. Modernin naisen elämäntyyliä tavoittelevalle tarjottiin mainoksessa selkeä viesti, jossa kauneus ilmaisee arvostusta. Kun mainoksen asetelma käännetään toisin päin, on katsojalle myös selvää, että lihava ruumis voi viestiä epäterveellisyydestä ja jopa epänormaaliudesta. Kaunis nainen asettuikin ”Punkt-Rollerin” mainoksessa symboloimaan arvostettua ja haluttavaa, mikä mainoksen ulkopuolella siirtyy edelleen merkitsemään yhtä osaa modernin naisen performatiivista.

1900-luvun alun aikalaislehdet suhtautuivat hyvin kaksijakoisesti itsensä kaunistamiseen. Kulttuurihistorioitsija Kaisa Vehkalahden tutkimissa 1920-luvun naistenlehdissä ”muotiorjuus” nähtiin tuomittavana, mutta toisaalta ”luonnollista” kauneutta ja itsestään huolehtimista suositeltiin aktiivisesti.⁴⁰ Suurin osa mainonnasta suunnattiin naisille, joille lisääntyvä oma varallisuus ja mahdollisuus liikkua vapaammin julkisissa tiloissa mahdollistivat kulutuksen ajanvietteenä ja harrastuksena. Yhtäältä mainonta puhutteli äitejä ja vaimoja, joille koti edelleen näyttäytyi tärkeimpänä elämänpiirinä. Toisaalta tavoiteltiin myös kodin ulkopuolella liikkuvia, itsenäisiä ja omaan ulkomuotoon keskittyviä nai-

sia, joiden kohdalla kulutus miellettiin pinnallisemmaksi ja turhamaisemmaksi toiminnaksi.⁴¹ Huolimatta uhkaavasta turhamaisuuden leimasta vaatimukset modernin naisen elämäntyylin toteuttamiselle kovenivat. Onnistuneeseen performatiiviin ei enää riittänyt-
kään luonnollinen kauneus, vaan kaunistautumisesta tehtiin aktiivinen toiminta, jopa velvollisuus.

Mainonta nojaa pitkälti kulttuurin ytimessä vaikuttaviin valta- ja arvoasetelmiin, ja sen on aina jollain tavalla noudatettava kulttuurisesti jaettuja sosiaalisen esittämisen tapoja. Mainostaja käyttää niitä merkityksiä, joilla on suurin potentiaali myynnin maksimoimiseen. Vaikka nainen ja kauneus oli mainonnassa yhdistetty jo paljon aikaisemmin, sai 1900-luvun alun mainonnassa naisen ruumis yhä uusia tehtäviä. Esimerkiksi lyhenevän hamemuodin seurauksena näkyviin tulleiden säärrien pituuteen ja hoikkuuteen alettiin 1920-luvulla kiinnittää erityistä huomiota. Niin naisille kuin miehille suunnatuissa mainoksissa nainen alkoi merkitä haluttavuutta, vaikka tuotteen ja naisen kytkentä usein lähemmässä tarkastelussa osoittautuikin keinotekoiseksi, ja nainen oli mukana vain tuomassa mainokseen tunnelmaa.⁴²

Butlerin performatiivisuus-ajatusta hyödyntävän taidehistorioitsija Leena-Maija Rossin mukaan mainonta toimii tehokkaasti kuvia suodattavan ja normalisoivan visuaalisen järjestyksen osana. Tukemalla ajatusta vallitsevasta katsomisen tavasta mainonta vaikuttaa myös siihen, kuinka yksilö asettaa itsensä esille. Rossi esittää, että mainonta voidaan ymmärtää myös valtakirjassina, joka muokkaa niin mainonnan tuottajia kuin yleisöäkin. Jos mainontaa ajatellaan performatiivisuuden käsitteen kautta, se osoittautuu uudeksi tavaksi tuottaa ja toistosuorittaa ihanteellisia sukupuolia, joita yksilön kuuluu tavoitella.⁴³ Tällöin ollaan suoraan tekemisissä visuaalisen järjestyksen ohjaamien valtasuhteiden kanssa, jotka 1920-luvulla omalta osaltaan muokkasivat sukupuolieroon perustuvaa yhteiskunnallista järjestystä, kuten käsityksiä naisten ja miesten eri ammasteista ja harrastuksista.

Aitan mainoksissa erilaisesta itsensä hoitamisesta ja muokkaamisesta tuli paitsi ”naisellinen velvollisuus” myös osa modernin naisen performatiivia. Toistamalla ajatusta naisellisesta kauneudesta yhtäältä aktiivisen toiminnan ja toisaalta laajan perehtyneisyyden tuloksena *Aitta* osallistui nykyaikaisen naisen performatiivin tuottamiseen. Määritellesään jotain erityisesti ”naiselliseksi” tai naisille kuuluvaksi ominaisuudeksi tai toiminnaksi tuli *Aitta* myös samalla rajanneeksi sitä, mitä ”naisellinen” tai naisille kuuluva ei ollut tai ei edes voinut olla. Ihanteellinen ja tavoiteltavaksi esitetty modernin naisen sukupuoliper-

formatiivi sulkikin kaunistautumisen osalta tehokkaasti ulkopuolelleen ne, jotka eri syistä eivät kokeneet sitä omakseen. Kaunistautumiskurssin sisällä performatiivin ulkopuolelle jääminen tai jättäytyminen ei kuitenkaan ollut sinänsä vaihtoehto, vaan vain ”huonompi” tai ”epäonnistunut” esitys tavoiteltavasta ihanteellisesta naiseuden sukupuoliesityksestä. Pelko sukupuoliesityksen toistamisesta ”epäonnistuneesti” tai ”epätäydellisesti” puolestaan rajoittaa tehokkaasti itseilmaisun tapoja. Samalla se myös tuottaa ja vahvistaa käsitystä naisesta yhtenäisenä kategoriana, jonka kaikille jäsenille kuuluvat tietyt ominaisuudet tai piirteet ja joita voidaan näihin vedoten kohdella tai olla kohtelematta tietyillä tavoilla.

Luonnollista ja luonnotonta: uuden naisen ulkoinen olemus

Naisten historiaa tutkineen kulttuurihistorioitsija Anne Ollilan mukaan sukupuolen esittämiseen liittyy kaikkina aikoina kussakin kulttuurissa ruumiin, käytöksen ja toimintatapojen muokkaamista vallitsevien sukupuolikoodien mukaiseksi. Kun vallitsevia sukupuolikoodeja hämärretään, muutetaan tai kyseenalaistetaan, nousevat esiin tyylikysymyksiin liittyvät valtakamppailut. Tavallista on, että muutokseen pyrkivät yritetään tehdä naurunalaisiksi, sillä naurulla voidaan vähätellä vakavien tai epämuikavien muutosten käsittelytarvetta. Naurulla voidaan pyrkiä sivuuttamaan kiusalliset kiistakysymykset sekä vähätellä niiden vakavuutta.⁴⁴ Toisaalta nauru voi myös vahvistaa normia. Kulttuurihistorioitsija Anu Korhosen mukaan naishistoria on avannut uusia näkökulmia naurun tutkimiseen. Aikoina, jolloin sosiaalisia suhteita neuvoteltiin uudelleen, on naisille nauraminen helppo nähdä kontrollin välineenä ja alemman aloillaan pitämisenä.⁴⁵ Normin vahvistaminen ja toisaalta kiusallisten kysymysten sivuuttaminen nauruun turvautumalla olivat usein läsnä modernia naista käsitelleissä *Aitan* materiaaleissa.

Butlerin mukaan ymmärrystämme sukupuolista säätelevät diskursiivisesti ehdollistetut kokemuksen rajat. Rajat on asetettu aina vallitsevan kulttuurisen puhutavan puitteissa: ne ovat historiallisia ja muuttuvia, mutta liittyessään kaksinaapaisiin rakenteisiin (kuten sukupuolten esittämiseen) ne näyttävät universaalisti rationaalisina.⁴⁶ Sukupuolten esittämisen täytyy siten noudattaa kussakin ajassa tunnustettavia tai mahdollisia muotoja – siksi huoli tunnistettavuuden katoamisesta saa aikaan voimakkaitakin reaktioita. Näin tapahtui 1920-luvun Suomessa, jossa muutokset elämäntyyliissä tarkoittivat väistämättä muutoksia myös ulkoiseen sukupuolen esittämiseen. Myös *Aitassa* julkaistuissa jutuissa

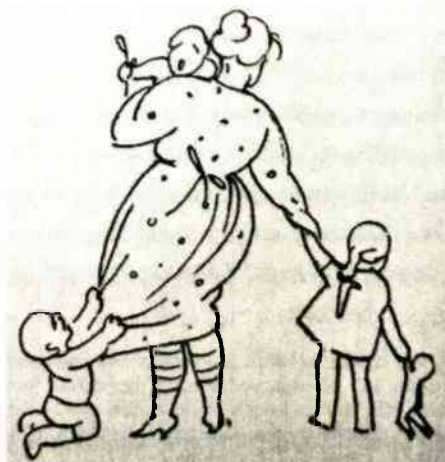
otettiin kantaa uusien elämäntyylien mukanaan tuomiin muuttuneisiin sukupuoliesityksiin, joita ei läheskään aina pidetty toivottavina.

Kamppailua muutoksen sisällöstä ja uuden naisen ulkomuodosta käytiin vuoden 1927 *Aitan* kesäkuun numerossa. Nimimerkki Brummell & C:o:n⁴⁷ kirjoittamassa humoristisessa pakinassa ”Vanhentumisen taito” keskeinen sanoma oli, kuinka sekä nuoruutta tavoittelevat vanhat että siitä liian aikaisin luopuvat nuoret naiset ovat paitsi naurettavia, myös suorastaan yhteiskuntajärjestystä loukkaavia.⁴⁸ Brummell & C:o käyttikin naurun- alaiseksi tekemistä puhutellakseen lukijoita:

Arvokkuudella vanhentuminen tietää sitä, että nainen 50-luvun lähenyessä vaimentaa sekä ulkoista että sisäistä ihmistään vuosi vuodelta. On jätettävä voimakkaat, uhmakkaat värit puvuissa. Sopii ehkä vielä hiukan tanssia, mutta vain vanhain kavaljeeriensa kanssa – jos näiden jalat kestävät. [...] On vetäydyttävä syrjään niiltä paikoilta, joihin elämän valonheittimet suuntautuvat. Lyhyesti sanoen: on ruvettava tädiksi.⁴⁹

Mikäli Brummell & C:o:ta oli uskominen, tuli viisikymmentä vuotta täyttäneen naisen ”lausua tuskalliset jäähyväiset nuoruudelle ja ennenkaikkea rakkaudelle”. Pakina on merkitty ensimmäisellä sivulla mahtailevan riikinkukon kuvalla, joka toimii johdatuksena kirjoituksen aihepiiriin, vanhenemisen ulkoisiin tunnusmerkkeihin.⁵⁰ Näennäisen neutraalista otsikosta ja koreilustaan tunnetun koirasriikinkukon kuvasta huolimatta lukija sai pian huomata, että vanhenemiseen liittyneet (ulkonäkö)ongelmat koskivat pääosin vain naisia. Vaikka Brummell & C:o:n mukaan nykyaika oli monessa mielessä yli 50-vuotiaille naisille armollisempi kuin menneisyys, oli moderni yhteiskunta kuitenkin asettanut myös uusia rajoituksia, joista naisten oli syytä olla tietoisia. Naisen tulikin varoa liikkeitään – häntä uhkasivat niin ikätoverit kuin vastakkainen sukupuoli, vaikka lopulta naisen pahimmaksi vastustajaksi paljastui hän itse.

Kirjoituksessa nuoruutta tavoitteleva tai sitä ”teeskentelevä” vanhempi nainen nähdään uhkana nuorille miehille – naista verrataan muun muassa saalistajaan. Martta Wendelinin piirtämässä kuvituksessa näkyy nyrpeästi peiliin katsova vanhempi nainen, ja kuva luo tekstiin tyytymättömyyden tunnelman. Katsojan huomio kiinnittyy lyhyeksi leikattuun tukkaan, koreilusta viestiviin asusteisiin sekä turhamaisuuden tuttuun tunnusmerkkiin, naisen kädessä pitelemäänsä peiliin. Tekstissä esitettuihin uhkakuviin rinnastuva kuvan aktiivinen vanha nainen on essentiaalisesti vääränlainen, ja siten seurauksena voi olla vain tyytymätön eli luonnonvastainen olotila. Kirjoittajan mukaan vielä suurempi vääryys on kuitenkin ”mammaksi” tahtova nuori nainen, joka ei osta turhuuksia ja omistautuu vain ”keittiölle ja lapsille”, eikä siis ole (seksuaalisesti) miesten saatavilla. Tekstin



Kuva 1. Vanhentumisen taito. Martta Wendelinin kuvitusta Brummell & C:o:n pakinaan Vanhentumisen taito. Kuvassa liian varhain vanhentunut nainen. Yksityiskohta. Aitta, kesäkuu 1927, 44.

keskelle asetetussa kuvassa nähdään tällainen pyylevä ”mamma” kiireisenä kolmen lapsen kanssa (kuva 1).⁵¹ Kuvassa lapset konkreettisesti vaativat kaiken naiselta liikenevän huomion kuka sylissä itkien, kuka helmaan takertuen tai kädestä kiinni pitäen. Naisen puku on vanhanaikainen ja olemus homssuinen, pyrkimyksenä on selvästi ollut visualisoida eihaluttava ja ”ennenaikaisesti vanhentunut” nuori nainen.

Kuvan ”mammamaisessa” naisessa materialisoituu uudenlaisen modernin kotiäitityypin luomista edeltänyt eurooppalainen kuvasto, jossa vapaan jazztytön vastapoolina esitettiin konservatiivinen kuva raskaana olevasta tai muutoin pyöreillä muodoilla varustetusta kouluttamattomasta ja miehen vallan alle alistuvasta naisesta.⁵² Kiinnostavasti kyseisessä Wendelinin piirroksessa naisen konservatiivinen olemus (pitkähelmainen ja -hihainen mekko, muodokkuus, nuttura) toimii merkinä ei-toivotusta ulkomuodosta samaan aikaan kun aikalaislehdistössä ahkerasti kritisoitiin ”muotiorjuutta” ja itsensä luonnotonta kaunistamista.⁵³ Olotila, johon kaunistautumisen laiminlyöminen Brummell & C:o:n mukaan johti, ei sekään ollut toivottava, vaan pikemminkin huonompi vaihtoehto. Tasapainon löytäminen erilaisten uusien sukupuoliesitysten joukosta näyttääkin olleen naisille lähestulkoon mahdotonta.

Vaimon ja äidin rooli, johon Brummell & C:o. kirjoituksessaan viittasi, on perinteisesti tarjonnut naisille helposti tunnistettavan ja siten turvallisen aseman yhteiskunnassa.⁵⁴ Juuri tunnistettavuus oli yksi uutta naista koskevista huolenaiheista. Sukupuolten muuttuvien roolien pelättiin häivyttävän rajat hyvien ja huonojen naisten välillä, mikä puolestaan uhkasi perinteisiä perhearvoja.⁵⁵ Naisten vääränlainen lisääntyvä kiinnostus kodin ulko-

puoliseen elämään – mihin myös Brummell & C:o. kirjoituksessaan viittaa – oli tästä yksi vaarallinen oire.⁵⁶ Kepeästä sävystä huolimatta Brummell & C:o:n kirjoituksesta on luettavissa vaatimus, että naisten tulee myös tulevaisuudessa pysyä selkeästi määritellyillä ja tunnistettavilla alueilla. Naisten tuli toteuttaa ”luonnollista” olotilaansa – vaimon, äidin tai ikääntyneen naisen hahmoa – siten, että se sopi yhteiskunnan luonnollisina pitämiin elämänvaiheisiin. Toivotun tunnistettavuuden aikaansaamiseksi naisiin vedotaan suostutellulla. Sukupuoliperformatiivien muuttaminen toisin toistamalla esitetään haittana naiselle itselleen. Vanha nainen saa koristautumisella aikaan vain nuorten halveksunnan, ”ennen-aikaisesti” vanhentunutta nuorta naista puolestaan säälitään ja paheksutaan.

Butlerin mukaan sukupuoli-identiteetit tuotetaan aina historiallisesti muuttuvan käsitettävyyden ehdoilla. Ymmärrettävissä olevat sukupuolet pitävät yhteiskunnassa ja yhteisössä yllä jatkuvuutta biologisen ja sosiaalisen sukupuolen sekä seksuaalisuuden käytäntöjen välillä.⁵⁷ 1920-luvun kuvat ja tekstit – joissa ulkoiselta olemukseltaan uusi nainen nähtiin tuomittavana ilmestyksenä – ilmentävät pelkoa siitä, että muuttuneet sukupuoliesitykset aiheuttaisivat katkoksen tunnistettavien sukupuolien ja niistä seuraavien seksuaalisten käytäntöjen jatkuvuudessa. Häilyvien rajojen aiheuttamaan epävarmuuteen reagoitiin muun muassa huumorilla, kuten *Aitan* ”Vanhentumisen taito” -jutussa, jossa näkyy myös pelko ei-toivotun muutoksen seurauksista.

Soveliasta ja siveetöntä: tapojen murros

Moderni nainen oli poissa paikaltaan myös käytöksensä osalta. *Aitassa* käsiteltiin niin naisten käytöstapoja, työtä, seurustelusuhteita kuin tulevaisuuden haaveitakin. Toimimalla uuden elämäntyylin esittelijöinä *Aitan* kirjoittajat ja kuvittajat myös käyttivät määrittelyvaltaa laatiessaan reunaehjoja hyväksyttävälle uuden naisen esitykselle: miten naisen sopi toimia ja käyttäytyä, mitä hänen sopi elämältä toivoa. Keskustelut uusista käyttäytymismalleista liittyvät laajemmin osaksi 1920-luvulla murroksessa ollutta ymmärrystä sukupuolten tehtävistä tai paikoista yhteiskunnassa. Ymmärryksellä vain toiselle sukupuolelle soveltuvista tai hyväksyttävistä toimista on siten suora yhteys yhteiskunnalliseen valankäyttöön.⁵⁸

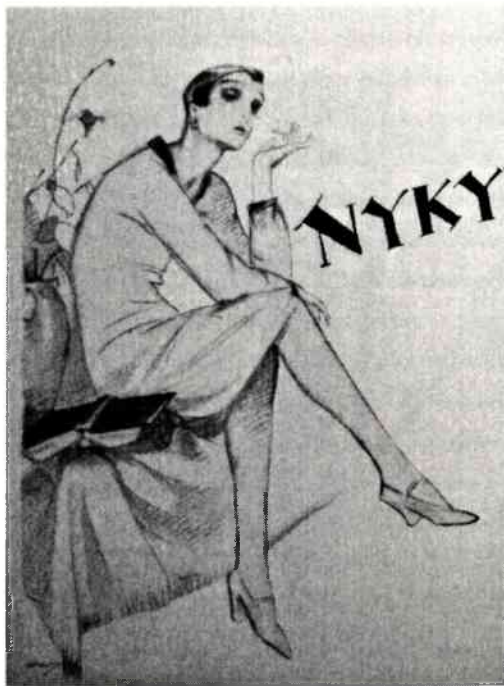
Ranskalaisen filosofin Michel Foucault’n mukaan kaikki tiedon luoma järjestys on kulttuurisidonnaista – tiedon luokittelevat strategiat toistavat yhteisön niille asettamia tehtäviä ja muuttuvat siten osaksi ymmärrettävissä olevaa tiedon kenttää.⁵⁹ Esimerkiksi juridiset valta-

järjestelmät tuottavat samat subjektit, joita ne myöhemmin edustavat ja säätelevät kielloilla, rajoituksilla tai suojeleluun vedoten. Butler on jatkanut Foucault'n ajatusta liittäen sen sukupuolien tuottamiseen. Naisen kategorioita rajoittavat ja tuottavat samat vallan rakenteet, jotka saavat sen näyttämään itsestään selvästi olemassa olevalta. Rakenteet ovat paradoksaalisesti niitä samoja, joiden välityksellä vapautusta haetaan, vaikka rakenteiden olemassaolo sinänsä jo estää tasa-arvoisen ajattelun ja aidon muutoksen mahdollisuuden.⁶⁰

Muutoksen mahdollistamiseksi on ensin tehtävä näkyväksi usein historiattomiksi oletettujen kategorioiden – kuten mies ja nainen – kulttuurinen ja ajallinen muuttuvuus. Se voidaan paljastaa esimerkiksi tarkastelemalla kuvien ja kirjoitetun tekstin muutosta. Sanojen käyttö on aina luokittelevaa ja rajaavaa vallankäyttöä. Kuvissa voi näkyä jotain selkeää, jota voi olla mahdoton täysin sanallistaa, ja yhdessä toimiessaan kuva ja sana voivat tarkentaa toistensa merkityksiä.⁶¹ Kuvia tarkastelemalla on mahdollisuus tavoittaa sellaisia kulttuurisia valtarakenteita, joita ei niiden itsestäänselvyiden vuoksi kirjoiteta tekstiin näkyviin.⁶² Aitassa kuvituksena käytetyt piirroksot ja valokuvat paljastavat tekstiin palautumattomia merkityksiä, joita voi tarkastella osana modernin naisen elämäntapojen määrittelyprosessia – keskustelussa olivat muun muassa uudet, jollain tavalla väärässä roolissa olevat naistyyppit.

Yksi 1920-luvulle ongelmallinen modernin naisen ruumiillistuma oli niin kutsuttu jazz-tyttö, *la garçonne* tai flapper. Jazz-tyttö nähtiin sekä kiehtovana että uhkaavana modernin naisen representaationa. Vaikka jazz mielikuvien tasolla yleisesti yhdistettiin modernin naisen tunnusmerkiksi, ei kuitenkaan ollut selvää, että yksilötasolla jazzin sävyttämä elämäntyyli olisi ollut toivottava tai edes hyväksyttävä. Erityisen vaarallista oli, mikäli jazztyttöys jatkui eikä ollut vain ohimenevä kokeilukausi nuoren naisen matkalla Oikeaan Naiseuteen, vaimoksi ja äidiksi.⁶³ Uuden ja vanhan elämäntyylin suhdetta käsiteltiin jazz-tytön kautta *Aitan* helmikuun numerossa vuonna 1927. Tyyne Jensenin kirjoittama ja Martta Wendelinin kuvittama novelli ”Nykypäivän tyttö” esitellään toimituksen puolesta lyhyellä johdannolla, jossa todetaan, että vaikka kirjoittaja on ”vasta-alkaja julkisen sanan kirjoittamisen alalla”, on teksti mielenkiintoinen ”oireellisuutensa” vuoksi, käsitellessään jazzin elämänhuumaan jo kyllästynyttä nuorisoa.⁶⁴

Novellissa käsitellään tädin kokemaa huolta enteellisesti nimetyn nuoren Eevan siveettömyydestä jazztyttöelämästä. Tekstissä Eevaan liitetään kaikki jazz-tytön elämäntapaan kuuluvat stereotyyppiset piirteet: hän on lyhyttukkainen, muodin perässä juokseva, savuketta polttava, charlestonia tanssiva ja tädin sanojen mukaan ”viantonta” keimailua harrastava rauhaton



Kuva 2. Nykypäivän tyttö. Martta Wendelinin kuvitusta Tyyne Jensenin novelliin Nykypäivän tyttö. Yksityiskohta. Aitta, helmikuu 1927, 64.

olento. Keskeisenä huolena näyttäytyy ylevän tosinaisellisuuden ja viattomuuden hylkääminen, jonka moderni elämä naisille aiheuttaa. Novellin lopussa koittaa tädin onneksi pelastus: Eeva ilmoittaa kyynelsilmin kaipaavansa jotain ”parempaa ja korkeampaa”. Lukijalle myös selviää, että kyseinen parannus voi ilmetä ainoastaan sellaisen miehen hahmossa, joka saat-
taa takaisin Eevan ”todellisen naiseuden”, paluun vaimon ja äidin rooliin.⁶⁵

Kuvitus luo novelliin oma kerroksensa, joka yhtäältä toistaa ja vahvistaa, toisaalta tuo tekstiin myös uusia mielikuvia. Martta Wendelinin piirtämää kuvitusta hallitsevat tekstissä esiintyvät henkilöt, Eeva ja täti.⁶⁶ Piirroksissa Eevan ja tädin kuvaus noudattelee novellin heihin liittämiä attribuutteja, mutta tuo lukijalle ja katsojalle tietäväksi myös uusia ulottuvuuksia. Eevan ”ilmiselvien” lyhyen tukan ja helman lisäksi kuvaan on saatu mukaan muitakin aikalaiskeskusteluissa läsnä olleita uuden naisen tunnusmerkkejä, kuten naisilla rumana pidetty tupakointi (Kuva 2).⁶⁷ Kasvoillaan Eevalla on kyllästynyt ja kenties uhkaavaa itsenäisyyttä viestittävä ylimielinen ilme – vieressä lojuvan keskeneräisen kirjan voi lisäksi tulkita tarkoittamaan levottomuutta. Eevan istuma-asento on puolestaan kuin mal-
liesimerkki muun muassa naistenlehtien paheksumasta epäterveellisestä ja rumasta asen-
nosta, joka hävitti ryhdikkyyden, yhden nuoren naisen siveellisyys-
tunnuksista.⁶⁸



Kuva 3. Nykypäivän tyttö. Marita Wendelinin kuvitusta Tyyne Jensenin novelliin Nykypäiväntyttö. Yksityiskohta. Aitta, helmikuu 1927, 65.

Kuvien tasolla kontrasti perinteisiin arvoja edustavaan tätiin on suuri (Kuva 3). Täti istuu hyvin kodinomaisessa ympäristössä, jossa toisin kuin Eevan kohdalla ei ole rauhatomuudesta tai liikkeestä viestittäviä kuvaelementtejä. Täti toteuttaa traditionaalista naiskuvaa nojaamalla eteen kuuntelemisen ja huolenpidon merkiksi. Tädin osa kuvaa vaatii-kin vastapuolen (Eevan kuvan) viereensä tullakseen ymmärrettävästi luetuksi. Eevan kuvan sijaan ei tädin läsnäoloa vaadi – riippumattomuudella alleviivataan uhkakuvaa perinteisen hoivaavan roolin hylkäävästä naisesta. Toisin kuin tupakkaa polttava ja jalkaa heiluttava Eeva, täti asettuu kuvassa passiiviseen rooliin, jota tukee viimeistä piirtoa myöten

siveellinen asu: hameen helma ja hihat ovat täyspitkät, hiukset on kiinnitetty nutturalle. Perinteistä naisen kuvaamisen tapaa noudattaa myös tädin katse, joka suunnattu turvallisesti katsojasta pois päin, ei aktiivisena eikä katsojaan kontaktia hakevana. Uuden ja vanhan naisen elämäntapojen vastakkainasettelu kuvien tasolla onkin hyvin selvää, samoin kuin se, minkälaisia mielikuvia katsojan halutaan hahmoihin yhdistävän.

”Nykypäivän tyttö” -novellissa modernin naisen elämäntyyliä tuotetaan performatiivisesti kuvissa ja tekstissä – henkilöhahmoissa toistetaan aikalaiskeskustelujen määritelmiä ja uusinnetaan siten naisen kategoriaa. Huolimatta siitä, että piirroksilla on selvästi pyritty novellin kuvittamiseen, tuovat kuvien ja tekstien eri elementit kokonaisuuteen myös mielenkiintoisia ristiriitoja. Tekstissä moderni nainen on osin omaa syytään, osin olosuhteiden pakosta epäedullisessa asemassa, kenties jopa uhriin rinnastettavissa. Kuvituksen sen sijaan voidaan nähdä liittyvän juuri novellin alkutilanteeseen; piirroksessa Eevaa ei vielä nähdä kyynelehtivässä rakkaudenkaipuussa. Kuvitus ei kommentoi novellin loppua – niinpä kuvan tasolla ”tuomio” tietyn elämäntavan näkyvät tunnusmerkit täytävälle naiselle on tekstiä armottomampi. ”Nykypäivän tyttö” – kuvan ja otsikon yhdistelmässä – *käsitteenä* jää tarkoittamaan kuvassa näkyvää ei-toivottua, uhkaavaa ja moraalityöntä ilmestystä, naista poissa tutulta ja kontrolloidulta paikaltaan.

Nykypäivän tyttökin saattoi vielä asettua takaisin hyväksytyyn rooliin. Jos mikään muu ei enää auttanut, viimeistään rakastuminen pakotti modernin naisen takaisin ruotuun. Samaa viestiä välittivät niin *Aitassa* julkaistut kirjoitukset kuin ajan elokuvatkin. Lyhyen itsenäisyyden jakson jälkeen oli selvää, että avioituminen oli naiseuden lopullinen päämäärä: selkeyttävä hetki, jossa nainen pääsisi viimein yli nuoruuden vallattomasta flirttailusta ja saavuttaisi todellisen onnen.⁶⁹ ”Nykypäivän tytön” loppuratkaisusta välittyvän oikealle paikalleen palaamisen tunnun voi huomata myös siitä, että kirjoittajalla ei ole tarvetta kuvailla lukijoille tarinan jatkoa, vaan pelkät viittaukset riittävät: kaikki tietävät mitä rakastumisen jälkeen seuraa. Oireellisenä voidaan pitää myös *Aitan* kirjoitusten jatkuva puhetta ”tytöistä”, mikä antaa lukijan ymmärtää, että näiden naisten osalta kyseessä on vielä keskeneräinen prosessi. Aikuistumisen myötä tytöistä on vielä mahdollista tulla ”nainen” hyväksyttävässä yhteiskunnallisessa mielessä.⁷⁰

Paikaltaan poikenneiden tai väärään rooliin harhautuneiden modernien naisten kohdalona *Aitan* sivuilla näyttää pääosin olleen paikoilleen palaaminen. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että nykyaikaisen naisen performatiivi olisi jollain tavalla tehty tyhjäksi. *Aitassa* tähän performatiiviin ilmiselvästi kuuluivat naisen elämän molemmat vaiheet,

ensin elämä huolettomana jazztyttönä, jonka jälkeen vastuun kantaminen äitinä ja vaimona. Se, että jälkimmäistä pidettiin toivottavana ja todennäköisenä lopputuloksena, ei suoranaisesti vähennä ensimmäisen vaikutusvaltaa ihmisten mielikuvissa. Amerikkalaisia 1920-luvun jazztyttöjä tutkineen historioitsija Mary Murphyn mukaan huoli ja suutumus nuorten naisten uutta ulkomuotoa ja muuttuneita tapoja kohtaan oli lähes aina liioiteltua ja perustui enemmän populaarikulttuurin ja lehdistön välittämiin stereotyyppiin uhkakuihin. Lähes kaikki naiset osallistuivat jollain tasolla tapakulttuurin muutokseen, mutta vain hyvin harvat lopulta valitsivat elämän muussa kuin äidin ja vaimon roolissa.⁷¹ Monessa mielessä vastahyökkäys naisten palauttamiseksi totutuille paikoille tapahtui ennen kuin naiset varsinaisesti todellisuudessa olivat ehtineet lähteä paikaltaan. Erityisesti *Aitan* ja yleisemmin suomalaisen 1920-luvun kohdalla mielikuvakamppailun voi katsoa olleen huomattavasti ”todellista” tilannetta vakavampaa ja laajemmassa mittakaavassa tapahtuvaa.

Aitassa kamppailu modernin naisen esityksestä tulee erityisen selväksi juuri ”Nykypäivän tytön” kaltaisten kirjoitusten kohdalla. Nykyaikaisen naisen elämäntyylin kartoittaminen, rajaaminen ja toivottavien sekä ei-toivottujen piirteiden määrittelemine oli kirjoittajille tapa osallistua performatiivin muokkaamiseen. Huumorilla, kepeillä kolumneilla, novelleilla ja analyyseillä sekä tuotettiin kuvaa modernista naisesta että ohjattiin kehitystä tiettyyn suuntaan – oli tekijä itse tästä prosessista tietoinen tai ei. Vaikka moderni nainen usein näytti häviävän mielikuvien kamppailun ihanteellista vaimo- ja äitiainesta edustavalle siskolleen, sai ”nykypäivän tyttö” silti *Aitassa* enemmän ”palstatilaa” osakseen, ja tuli siten hyvin näkyväksi ja vaikutusvaltaiseksi modernin naisen performatiiviksi.

Varoittavat esimerkit ja paluu heteronormatiiviin

Kaksikymmenluvun Suomessa naisen elämänsäkaaren ajateltiin kulkevan tyttären, vaimon ja äidin roolien kautta. Vaikka uusi nainen saattoi näkyä lehtien palstoilla tai elokuvien mainosjulisteissa, ei kysymyksessä ollut mikään yleinen tai tavallisena pidetty ilmiö. Visuaalisen kulttuurin voi katsoa sekä heijastelevan yhteiskunnallisia ilmiöitä että tuottavan aktiivisesti erilaisia ideologisia representaatioita, jotka normalisoivat tiettyjä sukupuoli-järjestelmiä ja seksuaalisia käytäntöjä.⁷² Sellaiset naiseudet, joita ei voitu määritellä suhteessa aviomieheen tai naisen rooliin perheen koossapitävänä voimana, olivat sekä uhkavia että kiehtovia. *Aitan* tapaiset lehdet saattoivat hyödyntää näiden kuvien esittelemistä

eräänlaisella ”skandaalimaisuuteen” vetoavalla kiinnostuksella ottamatta itse kuitenkaan kantaa vallitsevaa naiskuvaa uhkaavien representaatioiden puolesta. Itsenäisen, miehestä riippumattoman naisen kuva oli kiehtova, mutta muuttuessaan naisen pysyväksi olotilaksi moderni naiseus tuli haitalliseksi ja vaaralliseksi.⁷³

Butlerin mukaan sukupuolta ei voida käsitellä minään sellaisena, mitä jollakulla on tai millainen joku on. Pikemminkin sukupuoli pitää käsittää normina, jonka avulla yksilö tiettyinä historiallisena hetkenä on lainkaan ymmärrettävissä. Sukupuolta säätelevät normit noudattavat heteroseksuaalista imperatiivia.⁷⁴ *Aitan* jutuissa havaittava perinteisen naisroolin toisin toistaminen modernin, itsenäisen naisen kuvan kautta aiheutti pelkoa sukupuoliroolien horjumisesta. Ymmärrettävän sukupuolen normin määritelmien muuttaminen sai aikaan hämmennystä ja voimakkaita vastareaktioita, joissa nainen pyrittiin sitomaan tiettyyn asemaan. *Aitassa* julkaistuissa novelleissa ja kertomuksissa tämä näkyy avioliitosta kieltäytyvän ja itsenäistä elämää tavoittelevan modernin naisen tai naisen valtaansa saaman miehen tuhana. Mikäli nainen ei miehen eheyttävän rakkauden ja heteroseksuaalisuuden normiin palaamisen myötä pelastunut, oli toiselle tai molemmille luvassa onneton tulevaisuus tai jopa kuolema.⁷⁵

Onnettomia kohtaloita riitti *Aitan* novelleissa useita, ja lähes kaikissa oli läsnä modernin elämäntavan korruptoiva vaikutus. Traaginen kohtalo saattoi kuitenkin kääntyä onneksi ja modernin elämäntavan aiheuttamat haavat voitiin parantaa. *Aitassa* julkaistuissa novelleissa laajahkosti pätevänä sääntönä on havaittavissa, kuinka pelastukseen oikeutetut naiset antautuvat miehen päättäntävaltaan ja lopussa saavuttavat turvallisen ja tutun, usein aviovaimon roolin yhteiskunnassa.⁷⁶ Kulttuurihistorioitsija Ritva Hapulin mukaan 1920-luvulle tultaessa huonot ja ei-toivotut naiseudet alistettiin pelastukselle, joka tarjoutui rakkaudessa. Liian itsenäiseen elämään tottunut nainen kesytettiin parhaiten rakastumisen avulla.⁷⁷ Kesyttämistä myös tarvittiin, sillä ajan naiskäsitteen mukaan pikkutyttökin oli jo nainen ja äiti uinuvassa muodossa ja siten vastuussa teoistaan tulevalle puolisolleen ja seuraaville sukupolville.⁷⁸ Naisen itsenäisen ja modernin elämäntavan voitiin siis nähdä vaarantavan kaikkien tulevaisuuden, sillä naisella ei ollut varaa käyttäytyä tai elää huolettomasti kuin korkeintaan lyhyen aikaa koulunkäynnin päättymisen ja naimisiinmenon välissä.⁷⁹

Aitassa ilmestyneitä onnettomasti päättyneitä novelleja yhdisti naisen poistuminen perinteisistä rooleistaan ja modernin elämäntyylin omaksuminen traditionaalisten vaihtoehtojen sijaan. Kun nainen astui pois heteronormatiivisesta järjestyksestä – toisinaan

jopa miehelle varattua toimijan roolia tavoitellen – oli seurauksena epäonninen loppu. Tätä loppua pyrittiin välttämään muun muassa vahvistamalla miehen ja naisen perinteisiä performatiiveja, kuten *Aitassa* julkaistussa ”Boccardin täysihoitolta” -nimisessä jatkokertomuksessa.

Brittiläisen novellisti William Locken kirjoittamassa kertomuksessa esitettiin erityisen selvästi miehen miehen ja naisellisen naisen toisiaan kohtaan tuntemaa, yhteiskunnan luonnolliselle järjestykselle välttämätöntä halua ja tästä seuraavaa pelastusta modernin elämän vaaroilta. Jatkokertomuksessa kuvattiin nuoren miesvieraan saapumisen aiheuttamaa hämminkiä naisten kansoittamassa täysihoitolassa.⁸⁰ Raine-niminen miesvieras toimi tarinan liikkeelle panevana voimana ja lopulta hyveellisenä sankarina. Naiset puolestaan olivat joko karikatyyrejä epäonnistuneista elämänvalinnoista tai siveellisiä, miehen läsnäolon kohottavan vaikutuksen tuntevia sulottaria. Jatkokertomuksessa pääjuonina kerrotaan nuoren Felician kasvutarina työstä naiseksi ja hyveellisen Rainen sekä langenneen Katherinen rakkauskertomus. Vääriä valintoja elämässään tehnyt Katherine on yksinäisyyteen ja onnettomaan elämään vajonnut nainen, joka kuitenkin jalojen naisellisten ominaisuuksiensa ansiosta on Rainen pelastettavissa. Katherinen hartain toive vaikuttaa olevan, että joku muu ottaisi vastuun päätöksistä ja ohjaisi hänen elämänsä hyveelliseen suuntaan – täydentäisi hänen vajaan naisellisen olemassaolonsa, joka yksistään ei riittänyt onnelliseen tai edes tyydyttävään elämään.

Jatkokertomuksen lopussa Raine vaatii Katherinen itselleen ja ohjaa tämän turvallisen elämän pariin, vaimoksi päätökset tekevälle ja vastuun kantavalle miehelle. ”Boccardin täysihoitolassa” sukupuolet nähdäänkin toisilleen välttämättöminä siten, että erityisesti naisen katsottiin tarvitsevan miehen rinnalleen – itsenäisesti toimeentuleva ja onnellinen nainen oli jopa käsitteellinen mahdottomuus.⁸¹ Kun täysihoitolaan odotetaan Rainea saapuvaksi, kommentoi eräs naisasukkaista:

[--] me tarvitsemme miehen keskuuteemme, jotta hän saattaisi meidät häpeämään sitä kataluutta ja pikkumaisuutta, jolla me naiset kohtelemme toisiamme, niin, että koettaisimme salata sitä ja olisimme kunnioitettavia olentoja toistemme silmissä. Naiset ovat heikompi sukupuoli – emme voi tulla toimeen yksinämme, sillä silloin meistä tulee velttoja, selkärangattomia ja pikkumaisia. Rupean halveksimaan omaa sukupuoltani ja uskomaan, että meillä ei ole mitään voimaa itsessämme, ei kerrassaan mitään muuta kuin joukko hermoja ja pehmeätä, lelluvaa lihaa.⁸²

Naiset niin henkisesti kuin fyysisestikin heikommiksi leimaavan tekstin lisäksi täysihoitolakertomuksen kuvitus toistaa kenties koko vuoden 1927 *Aittojen* kuvavalikoiden täydellisimmän perinteisiä sukupuoliesityksiä leveäharteisine, kuva-alaa hallitse-

vine miehineen ja pienikokoisine, hentorakenteisine naisineen.⁸³ Kuvitus keskittyi esittämään sukupuolten suhteet mahdollisimman luonnollisina toistamalla vakiintuneita esittämiskonventioita. Miehet suojelevat ja toimivat, naiset istuvat pianon tai peilin ääressä.⁸⁴ Kertomusta kuvittavassa kohdassa, jossa Rainen isä keskustelelee tarinan naissankari Felician kanssa, alistuu muutoin iloiseksi ja vilkkaaksi kuvattu nuori nainen katuvan oloisena miehelle auktoriteettihahmolle. Piirroksessa, jossa kuvataan kuinka Raine ja Katherine lopulta saavat toisensa, näyttää Katherine kokonsa puolesta lähes lapselta Raineen verrattuna. Miehen velvollisuus suojella, joka myös tekstissä on usein esillä, toteutuu kuvien tasolla lähes painostavana hallinnan tunteena. ”Boccardin täysihoidolassa” on selvää, että niin kuvissa kuin tekstissäkin sukupuolien eheys vaatii toimiakseen vastakkaisen sukupuolen ja heterorakkauden. Yksin jäämisen kamaluutta korostetaan useaan otteeseen ja erityisesti naisille itsenäinen elämä nähdään moraalisesti paheksuttavana valintana.

Tuottamalla ja uusintamalla vahvoja miehen ja naisen performatiiveja määriteltiin myös modernin naisen elämäntyyliä ja vaikutettiin siitä syntyvään mielikuvaan. Visuaalisuuden tutkija Janne Seppänen esittää, että valta on vahvinta silloin, kun yksilö vapaaehtoisesti noudattaa yhteiskunnan kirjoitettuja ja kirjoittamattomia sääntöjä tai ainakin hyväksyy niiden olemassaolon.⁸⁵ Seppänen nojaa Foucault’n ajatukseen, että valta itsessään on tuottavaa. Valtasuhteiden ytimessä eivät ole kiellot tai rajoitukset vaan tavat, joilla ihmiset vapaaehtoisesti ja jopa innokkaasti näihin nojaten rakentavat subjektiuttaan ja identiteettiään.⁸⁶ Katherinen palavaa halua antautua miehen valtaan voi pitää esimerkkinä foucault’laisesta tuottavasta vallasta, joka ei perustu pakkoon vaan hyväksyttävien ja odotusten mukaisten käyttäytymismallien noudattamiseen.

Butler kirjoittaa, että vakiintuneet miehen ja naisen sukupuoli-identiteetit vaativat vakaan ja jatkuvuuteen perustuvan heteroseksuaalisuuden oletuksen, jotta ne säilyttäisivät eheydensä. Tästä seuraten oletetaan, että sosiaalinen sukupuoli ilmaisee halua ja halu puolestaan heijastaa sosiaalista sukupuolta.⁸⁷ Filosofi Tuija Pulkkinen toteaa, että Butler pyrkii kiinnittämään huomion siihen yhteiskunnalliseen ja kulttuuriseen vallankäyttöön, joka tekee mahdolliseksi hahmottaa olemassa oleviksi ainoastaan kaksi perustavalaatuista ruumiin muodon, seksuaalisen halun ja sosiaalisen roolin yhdistävää tyyppiä: miehen ja naisen.⁸⁸ Jotta kahteen sukupuoleen perustuva yhteiskunnallinen järjestys säilyisi vakaana ja jatkuvana, sukupuolia täytyy jatkuvasti tuottaa uudelleen eli esittää niin kuvissa, teoissa kuin teksteissä. Kun sukupuolten roolit olivat kaksikymmenluvulla murreksessa ja mielikuvat uuden elämäntyylin omaksuneista naisista tuntuivat uhkaavilta,

tuli entistä tärkeämmäksi säilyttää ne rakenteet, jotka edelleen takasivat miehen ja naisen kategorioiden olemassaolon ja siten vakaan heteroseksuaaliselle suhteelle perustuvan yhteiskunnan oletuksen.

1920-luvun modernisaatiokeskusteluissa useita yhteiskunnallisia normeja tarkasteltiin kriittisesti ja joitain rajoittavina tai vanhanaikaisina pidettyjä tapoja kyseenalaistettiin ja pyrittiin purkamaan. Esille nostettiin esimerkiksi naisten oikeus kodin ulkopuoliseen työssäkäyntiin ja naisten mahdollisuus ajaa autoa, tupakoida tai juoda alkoholia.⁸⁹ Vaikka osaa perinteisesti joko miehille tai naisille kuuluneista tehtävistä neuvoteltiinkin uudelleen, ei kaikkea kuitenkaan kyseenalaistettu. Miehen ja naisen kategoriat – eivät siis uudet elämäntyyli, vaan ymmärrys kahdesta toisiaan täydentävästä sukupuolesta – elivät niin kuvien kuin tekstienkin tasolla hyvin muuttumattomina.

Lopuksi: vapaamman elämäntyylin lisääntyvä kontrolli

Vuoden 1927 *Aitassa* modernin naisen performatiivi oli yhtäaikaan vasta syntymässä ja samalla jo muokkautumassa ja muuttumassa. Uuden, kaupunkilaisen ja itsenäisemmän naisen esitykset *Aitan* sivuilla olivat sekä rajoittavia että mahdollistavia. Muuttunut elämäntyyli toi naisille mukanaan uusia ulottuvuuksia muun muassa ulkonäön, seurustelun tai tapakulttuurin muutosten myötä. Kun mahdollisuudet lisääntyivät, niin teki myös uusia elämänpolkuja tavoittelevien naisten kontrolli. Onnistuneen ja yhteiskunnallisesti hyväksyttävissä rajoissa toimivan modernin naisen performatiivi rajattiin useilta kohdin niin kapeaksi, että siinä onnistuminen olisi vaatinut enemmän (itse)kontrollia kuin pitäytyminen rajoitetummaksi mielletyllä miehen kautta määrittävällä naisen paikalla.

Aitassa modernin naisen elämäntyyli rakentui useiden erilaisten osa-alueiden toisiaan leikkaavilla pinnoilla. Ulkoista olemusta luodessaan uuteen naiseen samaistumista tavoittelevan tuli ottaa huomioon niin kaunistautumisen, muodin kuin tapakulttuurinkin muutos. Itsensä kaunistamisesta tehtiin tarkan ja työlään prosessin ansaittu lopputulos, johon pyrkiminen oli näennäisesti kaikkien ulottuvilla. Kuvilla oli tässä prosessissa suuri merkitys. Visuaalisissa esityksissä naiset nähtiin ruumiillistamassa toivottu kauneuden performatiivi ja toisaalta häivyttämässä ajatus sen saavuttamiseen vaadittavasta työstä. Vaikka *Aitta* näytti tasa-arvoistavan kauneutta, osoittaa kuvien ja tekstien analyysi myös, että epäonnistuminen modernin kauneuden tavoittelussa voitiin nyt laittaa naisen omaksi syyksi. Se voitiin ymmärtää merkinä saamattomuudesta, laiskuudesta tai sivistyksen ja tiedon

puutteesta. Aikaisempi ajatus naisista, jotka ovat luonnollisesti joko kauniita tai ei-kauniita ja pysyvät läpi elämänsä näillä paikoilla, muuttui esimerkiksi *Aitan* julkaisemien mainosten modernin tieteellisessä kaunistautumispuheessa jakoon aktiivisista ja tiedostavista kauniista sekä laiskoista ja sivistymättömistä ei-kauniista. Paradoksaalisesti usein juuri "luonnollinen" kauneus oli kuitenkin lopulta se, mitä tavoiteltiin entistä teknistyneemmän kauneudenhoidon avulla.

Tapakulttuurin muutoksen osalta *Aitta* näyttäytyi päällisin puolin suhteellisen sallivassa valossa. Naisten nykyaikaiset tavat eivät yleistasolla kaivanneet nykyaikaisuutta kummempia perusteluja tullakseen hyväksytyiksi tai ainakin siedetyiksi. Muun muassa jazz ja tupakointi näyttivät jo *Aitan* ensimmäisiin numeroihin mennessä lunastaneen tarpeeksi ikonisen paikan nykyaikaisuuden representoijina, ettei niitä tarvinnut yleisesti moralisoida. Käännettäessä katse kohti konkreettisia nykyaikaisten naisten ruumiita, muuttui *Aitan*kin ote huomattavasti holhoavampaan suuntaan. Modernin naisen tunnusmerkit, muun muassa huono ryhti ja lyhyt tukka, toimivat yleistasolla modernin naisen performatiivin merkitsijöinä, mutta saivat yksilötasolla rappion ja vaaran konnotaation. Naisten karistaessa "naisellisia" ruumiinmuotoja ja -kulttuuria tai "naisellista" käytöstä yltään, yltyi huoli sukupuoliesityksiä muuttavasta naisesta mittasuhteisiin, jossa miehisen kontrollin menettämisen pelko samaistettiin jopa huoleen koko kansakunnan tulevaisuudesta.

Aihetta vakavaan huoleen löytyi, mikäli moderni nainen ei asiaankuuluvasti palannut paikalleen ainakin mielikuvatasolla vietetyn huolettoman jazztyttöelämänvaiheen jälkeen. *Aitassa* toivotunlainen modernin naisen performatiivi pitikin sisällään ajatuksen siirtymästä vaarallisenkin villin nuoruuden jälkeen vastuullisen, velvollisuutensa tuntevan nykyaikaisen naisen rooliin. Jazztyttöyteen liitetyn vapaan, itsenäisen ja huolettoman elämäntyylin jatkuminen olisi tarkoittanut todella radikaalia muutosta sukupuoliesityksissä. Aikalaiskirjoittajien ja -kuvittajien materiaaleista olikin *Aitassa* luettavissa pelko siitä, mitä tapahtuisi, jos naiset todella loppuun asti omaksuisivat perinteisesti miehille kuuluneet elämäntyylin osat, kuten mahdollisuuden useisiin (perättäisiin) suhteisiin, oman talouden hallinnan tai ulkonäön muokkaamisen omista mieltymyksistään lähtien. Miehisen määrittely- ja kontrollivallan murenemisen nähtiin lähes aina johtavan kaoottiseen lopputulokseen, joka oli helposti luettavissa koko yhteiskuntajärjestyksen tuhoa enteileväksi yleistykseksi.

Kenties moderniin naisen elämäntyyliin liittyneistä uhkakuvista johtuen monet muutkin uuden naisen performatiivin osat olivat ongelmallisia käsitellä. Tasapainoa uusien sukupuoliesitysten joukosta oli *Aitassa* ilmestyneissä materiaaleissa vaikea tai jopa mah-

doton löytää. Uusi nainen viehätti, mutta oli samalla aina jollain tavalla virheellinen: liian kaa tai liian vähän. Pelastusta haettiin peripatriarkaalista instituutioista, kuten avioliitosta. Uuden naisen elämäntyylin määrittelyn vaikeudesta kertoo kuitenkin ennen kaikkea se, että vaikka ”nykypäivän tyttö” usein määriteltiin lopulta ei-toivotuksi ilmestykseksi, ei kyseistä performatiivia kuitenkaan kyetty vaikenemaan kuoliaaksi, vaan sitä kenties jopa tahtomatta vahvistettiin loputtomalla tarpeella käsitellä tätä ainakin potentiaalisesti vaaralliseksi koettua ilmiötä yhä uudestaan ja uudestaan.

Mielikuva vapaasta ja itsenäisestä 1920-luvun naisesta sai yllättävän tiukkoja kontrollin sävyjä *Aitan* sivuilla. Butlerilaisia, mutta myös foucault’laisia näkökulmia soveltaen näkyy entistä selvemmin 1920-luvulla tapahtunut sukupuolen tuottamiseen kytkeytyvä muutos, joka ei olisi voinut tapahtua, jos myös kontrollin muodoissa ei olisi tapahtunut muutosta. Nämä valtat teoriat ovat auttaneet huomaamaan *Aitan* kuvista ja teksteistä usein itsestään selvien taustaoletusten tasolla operoivien valtasuhteiden tuottamisen, joka 1920-luvulla ohjasi käsityksiä sukupuolten toivotuista performatiiveista. Mitä enemmän modernin naisen elämäntyylin osa-alueita purkaa, sitä selvemmin uutuudella ja itsenäisyydellä ratsastaneet uuden naisen mielikuvat näyttäytyvät eivät niinkään vapautta vaan kontrollia lisäävinä.

Samanaikaisesti moderni nainen saavutti kuitenkin *Aitassa*, ja 1920-luvulla laajemminkin, huomattavasti uusia vapauksia ja mahdollisuuksia ja nämä kehitysaskleet olivat merkittäviä niin eläneiden naisten kuin naisten historiankirjoituksenkin kannalta. On kuitenkin tärkeä huomata, että *Aitan* osalta modernin naisen performatiivi ei yksiselitteisesti tarkoittanut vapautumista aikaisemmista naisen rooleista tai edes harppauksia kohti parempaa ja itsenäisempää elämäntyiliä. Vaikka sukupuoliroolit kiistatta olivat murroksessa, ei muutoksen lopputulema lopulta ollut vahduttavan suuri. Monessa kohdassa naisten elämää aikaisemminkin hallinneet ”naisellisiin” ominaisuuksiin yhdistetyt mielikuvat edelleen ohjasivat myös modernin naisen toivotun performatiivin rakentumista. Foucault’laisittain voitaisiin myös puhua siitä, kuinka tiedon – tässä tapauksessa ymmärryksen naisen mahdollisuuksista ja potentiaalista itsenäisenä toimijana – lisääntyessä myös kontrolli lisääntyy entistä paljon hienosyisemmällä tasolla. *Aitassa* tämä näkyi uusien rajoitusten ja vaikeasti saavutettavien ihanteiden muodossa.

Suurelta osin näennäisesti vapaampaa modernin naisen elämäntyiliä ei kuitenkaan pidä ymmärtää vain rajoitusten ja kontrollin kautta. *Aitassa* muutos ja kehitys ovat vahvasti läsnä niin implisiittisesti kuin suoraan sanottunakin. Uusi aika ja sen myötä uuden-

laiset sukupuoliperformatiivit olivat tulleet jäädäkseen, ja toisinaan myös naisten osalta niistä löydettiin positiivisia piirteitä. Yhtä kaikki *Aitasta* on luettavissa vahva tunne siitä, että muutos oli tai tulisi olemaan välttämätön. Tällöin on myös mahdollista nähdä, kuinka modernin naisen elämäntyylinivoutui yhtäältä ainutlaatuisella ja toisaalta hyvin tyyppillisellä tavalla osaksi keskusteluja siitä, mitä tulevaisuuden toivottiin tai pelättiin tuovan mukanaan. Merkityksellistä on, että nykyaikaista naista alettiin pitää jokseenkin varteenotettavana toimijana, jonka mielipiteillä tai ainakin olemassaololla oli merkitystä, kun neuvoteltiin vallitsevista ja tulevista yhteiskunnallisista valtasuhteista.

Viitteet

- 1 Nykyajan tyttö -novelli, kirjoittanut Tyyne Jensen. *Aitta* Helmikuu/1927, 66.
- 2 Nykyajan tyttö, *Aitta*, Helmikuu/1927, 64–68.
- 3 Esimerkiksi vuonna 1929 hyväksyttiin uusi avioliittolaki, joka tasoitti puolisoiden eriarvoista asemaa. Ks. esim. Immonen, Mäkinen & Onnela 1992, 9–12.
- 4 Yläluokkainen, sivistyneistöön itsensä identifioiva vuoden 1927 *Aitta* on toiminut tutkimuskohteena kokonaisuudessaan: en ole kiinnittänyt erityistä huomiota lehden yksittäisiin tekijöihin tai toimittajiin, vaan pyrkinyt kohteilemaan lehteä eräänlaisena omana tekijänään. En kuitenkaan väitä, etteivätkö eri yksilöiden motiivit, tavoitteet tai pelot välittyisi *Aitasta* toisinaan hyvinkin suoraan. Tutkimuksessa tavallisesti suhtaudutaan hyvin eri tavoin esimerkiksi Mika Waltarin – joka tässä käsiteltyjen kirjoittajien ohella osallistui *Aitan* tekemiseen – kuin tuntemattomien esikois(nais)kirjailijoiden kirjoittamiin novelleihin. Samalla tavoin erilaisiksi (ja joskus eriarvoisiksi) on mielletty lehtien omat kuvitukset verrattuna esimerkiksi suomalaisittain ikonisen Martta Wendelinin kuvamaailmaan. Kääntämällä painopisteen elämäntyylin tarkasteluun olen tietoisesti halunnut ohittaa vastaavanlaiset ennalta annetut tärkeys- tai merkitysvyöryjärjestykset. Olen pyrkinyt nostamaan esiin sen modernin naisen elämäntyylin tuotantaneen erittäin monivivahteisen kokonaisuuden, jonka kaikilla osilla on varmasti ollut merkitystä, kun *Aitan* lukija on muodostanut käsitystään uuden naisen performatiivista.
- 5 Elämäntyyl, engl. *lifestyle*. Bell & Hollows 2006, 2–3.
- 6 Elämäntyylimediasta ks. Bell & Hollows 2006, 4–5.
- 7 Butler (1990) 2008, 24–25, 68–69.
- 8 Pulkkinen 2000, 51–53.
- 9 Ks. esim. Butler 1993; Butler 2008; Nikunen 1996; Ollila 2007; Pulkkinen 2000; Rossi 2003; Salih 2004.
- 10 Butler (1990) 2008.
- 11 Salih 2004, 11; Pulkkinen 2000, 51–53.
- 12 Butler (1990) 2008, 47–92.
- 13 Butler (1990) 2008, 58–61.
- 14 Seppänen 2004, 41, 182–183.
- 15 Immonen, Mäkinen & Onnela 1992, 7–17; Immonen, Hapuli, Leskelä & Vehkalahti 2000, 7–14; ks. myös Hapuli, Koivunen, Lappalainen & Rojola 1992.
- 16 Uudesta naisesta Suomessa ks. Immonen, Hapuli, Leskelä & Vehkalahti 2000, 8–9. Eurooppalaisesta kontekstista ks. myös Felski 1995.
- 17 Uino 1991, 90–91.
- 18 Mikkonen 2005, 14–15.
- 19 Karjalainen 1993, 31.
- 20 Engl. *magazine*, suom. makasiini eli aitta, nykysuomeksi aikakauslehti. Sana ”aitta” oli vuonna 1921 valittu voittajaksi Karisto Oy:n *Maailma* -lehdessä järjestetyssä *magazine* -sanan suomenoskilpailussa. Uino 1990, 93.

- 21 *Aitan* päätoimittajana toimi Yrjö Soini, joka tunnetaan 1900-luvun alun kaupunkilaista kulttuuria kepeään sävyyn käsittelevänä pakinoitsijana ja kirjailijana myös nimellä Agapetus. *Aitan* aihepiiriä voidaan pitää Tulenkantajien suuntaan kallellaan olevana, mutta kirjoittajiensa puolesta lehti hyödynsi niin vanhan kuin uudenkin polven kykyjä. *Aitta*an kirjoittivat muun muassa Aino Ackté, Olavi Paavolainen, Tyyni Tuulio, Helmi Krohn, Maria Jotuni, Uuno Kailas ja Elsa Enäjärvi.
- 22 Uino 1991, 93.
- 23 Takala 1990, 55; Hapuli 1995, 10. Tekstin graafinen ilme oli tarkkaan harkittu, kuvituksia tilattiin nimekkäiltä piirtäjiltä, muun muassa Martta Wendeliniltä ja Topi Vikstediltä ja lisäksi käytettiin paljon valokuvia.
- 24 Toisena ilmestymisvuonnaan 1928 *Aitan* levikki oli n. 3 000 kappaletta ja lopetusvuonna 1930 määrä oli pudonnut n. 2500 kappaleeseen. Karjalainen 1993, 31. Vertailun vuoksi esimerkiksi *Kotilieden* levikki oli vuonna 1925 n. 52800 kpl ja *Suomen Kuvalehden* painos ylsi 110 000 kappaleeseen vuonna 1927. Uino 1991, 85, 200.
- 25 Karjalainen 1993, 31, 101–103.
- 26 Toimituksen määritelmiä ja mainoksia *Aitan* oletetulle lukijakunnalle ks. esim. *Aitta* Joulu-kuu/1927, 40–41, Tammikuu/1928, 73 ja Tammikuu/1930, 55.
- 27 Männistö 2003, 168–169.
- 28 Roberts 1993, 678–681.
- 29 Männistö 2003, 168; Vehkalahti 2000, 134.
- 30 Gorman & McLean 2003, 66–69.
- 31 Haavisto 2011, 13–24.
- 32 Vehkalahti 2000.
- 33 Haavisto 2011, 13–24.
- 34 Teknillinen liiketoimisto, *Aitta* ks. esim. Tammikuu/1927, 98; Huhtikuu/1927, 103; Toukokuu/1927, 87; Kesäkuu/1927, 86 ja Heinäkuu/1927, 87.
- 35 Teknillinen liiketoimisto, *Aitta* Helmikuu/1929, 87; Huhtikuu/1927, 103.
- 36 Teknillinen liiketoimisto. *Aitta* Tammikuu/1927, 98.
- 37 Teknillinen liiketoimisto, *Aitta* Tammikuu/1927, 98. Kursivointi alkuperäinen.
- 38 Mikkonen 2005, 88.
- 39 Mikkonen 2005, 56.
- 40 Vehkalahti 2000, 132–137.
- 41 Hapuli, Koivunen, Lappalainen & Rojola 1992, 108–109.
- 42 Heiskala 1991, 41; Lehtonen 1991, 38; Rossi 2003, 36–37.
- 43 Rossi 2003, 20–23.
- 44 Ollila 2007, 59–66.
- 45 Korhonen 2001, erit. 170–171.
- 46 Butler (1990) 2008, 58.
- 47 Nimimerkillä ”Brummell & C:o.” kirjoitti sanomalehtimies ja pakinoitsija Georg Henrik Theslöf.
- 48 ”Vanhentumisen taito”, *Aitta* Kesäkuu/1927, 41–43.
- 49 ”Vanhentumisen taito”, *Aitta* Kesäkuu/1927, 42.
- 50 ”Vanhentumisen taito”, *Aitta* Kesäkuu/1927, 41–43.
- 51 ”Vanhentumisen taito”, *Aitta* Kesäkuu/1927, 42–43.
- 52 Frost 1993, 121.
- 53 1920-luvun naistenlehtien kauneuskäsityksistä ks. Vehkalahti 2000, 131–161.
- 54 Vehkalahti 2000, 144–149.
- 55 Hapuli 1992, 113.
- 56 Hapuli, Koivunen, Lappalainen & Rojola. 1992, 102–103.
- 57 Butler (1990) 2008, 69–70.
- 58 Vallankäytöstä ks. myös Hapuli, Koivunen, Lappalainen & Rojola. 1992, 98–112 ja Immonen, Hapuli, Leskelä & Vehkalahti 2000, 7–14.
- 59 Foucault 1966, 7–16 ja passim. Ks myös Mikkonen 2005, 140–142.
- 60 Butler (1990) 2008, 48–49.
- 61 Mikkonen 2005, 56, 173.
- 62 Bradley 2009.
- 63 Hapuli, Koivunen, Lappalainen & Rojola. 1992, 108–109.

- 64 "Nykypäivän tyttö", *Aitta* Helmikuu/1927, 64–68. Nuorten mieskirjoittajien tekstien yhteydessä ei esiinny tämänkaltaisia toimituksen kommentteja. *Aitta* 1927.
- 65 "Nykypäivän tyttö", *Aitta* Helmikuu/1927, 68. Jazz-tytön tunnusmerkeistä ks. Vehkalahti 2000, 132–137.
- 66 "Nykypäivän tyttö", *Aitta* Helmikuu/1927, 64–65.
- 67 Vehkalahti 2000, 136–137 ja *Aitta* 1927, ks. esim. Helmikuu/1927, 64–65 ja Toukokuu/1927, 57–62.
- 68 Ryhdistä ks. Vehkalahti 2000, 136–137.
- 69 Murphy 1996, 62–63.
- 70 Haavisto 2011, 65–75.
- 71 Murphy 1996, 55–56, 62–63.
- 72 Rossi 2003, 19.
- 73 Hapuli, Koivunen, Lappalainen & Rojola 1992, 108.
- 74 Butler 1993, 2–3.
- 75 Ks. esim. "Santerin rakkaus", *Aitta* Elokuu/1927, 56–64; "Muisto", *Aitta* Maaliskuu/1928, 32–34 ja 43; "Ajan henki", *Aitta* Heinäkuu/1930, 22–24.
- 76 Haavisto 2011, 56–65.
- 77 Hapuli 1992, 126–127.
- 78 Männistö 2003, 94.
- 79 Murphy 1996, 61–63.
- 80 "Boccardin täysihoitola", *Aitta* 1927, Tammikuu/1927 – Lokakuu/1927.
- 81 "Boccardin täysihoitola", *Aitta* Helmikuu/1927, 92–102.
- 82 "Boccardin täysihoitola", *Aitta* Helmikuu/1927, 94.
- 83 "Boccardin täysihoitola", *Aitta* 1927, ks. esim. Helmikuu/1927, 97; Huhtikuu/1927, 95; Toukokuu/1927, 80 ja Kesäkuu/1927, 79. Kuvituksen on todennäköisesti toteuttanut *Aitan* toimitushenkilökuntaan kuulunut Eeli Jaatinen.
- 84 "Boccardin täysihoitola", *Aitta* 1927, ks. esim. Tammikuu/1927, 94; Helmikuu/1927, 93 ja Maaliskuu/1927, 95.
- 85 Seppänen 2005, 255.
- 86 Seppänen 2005, 254–255; Foucault (1975) 1980.
- 87 Butler (1990) 2008, 76–77.
- 88 Pulkkinen 2000, 51.
- 89 Immonen, Hapuli, Leskelä & Vehkalahti 2000.

Lähteet

Aitta 1927, Tammikuu – Joulukuu (numerot 1–12). Toimittanut Yrjö Soini. Kustannusosakeyhtiö Otava, Helsinki 1927.

Kirjallisuus

- Bell, David & Hollows, Joanne: Towards a History of Lifestyle. *Historizing Lifestyle. Mediating Taste, Consumption and Identity from the 1900s to 1970s*. Toim. Bell, David ja Hollows, Joanne. Ashgate, England, 2006.
- Bradley, Jill: "Medieval manuscripts: theory and practice". Esitelmäkäsikirjoitus. Tampere, huhtikuu 2009. Tekijän hallussa.
- Butler, Judith: *Bodies That Matter. On the Discursive Limits of "Sex"*. Routledge, New York & London 1993.
- Butler, Judith: *Hankala sukupuoli. Feminismi ja identiteetin kumous*. Englanninkielinen alkuteos *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity* (1990). Suom. Tuija Pulkkinen ja Leena-Maija Rossi, Gaudeamus, Helsinki 2008.
- Butler, Judith: Performative Acts and Gender Constitution. *The Performative Studies Reader*. Toim. Henry Bial. Routledge, New York, London 2008.

- Felski, Rita: *The Gender of Modernity*. Harvard University Press Cambridge, Massachusetts London, England. 1995.
- Foucault, Michel: *Les Mots et les Choses. Une Archéologie des Sciences Humaines*. Gallimard, 1966.
- Foucault, Michel: *Tarkkailla ja rangasta*. Suom. Eevi Nivanka. Helsinki, Otava 1980 (1975).
- Frost, Robert L.: Machine Liberation: Inventing Housewives and Home Appliances in Interwar France. *French Historical Studies* 18 (1) 1993, 109–130.
- Gorman, Lynn & McLean, David: *Media and society in the twentieth century: a historical introduction*. Blackwell Publishing. Oxford, United Kingdom, 2003.
- Haavisto, Henna: Huomiolla hallittu. Modernin naisen elämäntyyli *Aitta*-lehdessä 1927–1930. Kulttuurihistorian pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto, 2011.
- Hapuli, Ritva: 'Ja huulissa pari pisaraa verta': Vampyyri kohtalokkaan naisen kuvastossa. Teoksessa *Vampyyrinainen ja Kenkkuniemen sauna. Suomalainen kaksikymmenluku ja modernin mahdollisuus*. Toim. Tapio Onnela. SKS, Helsinki, 1992.
- Hapuli, Ritva: *Nykyajan sininen kukka. Olavi Paavolainen ja nykyaika*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 1995.
- Hapuli, Ritva; Koivunen, Anu; Lappalainen, Päivi & Rojola, Lea: Uutta naista etsimässä. Teoksessa *Vampyyrinainen ja Kenkkuniemen sauna. Suomalainen kaksikymmenluku ja modernin mahdollisuus*. Toim. Tapio Onnela. SKS, Helsinki, 1992.
- Heiskala, Risto: Miten mainos puhuu kulttuuria. Teoksessa *Mainoskuva, mielikuva*. Toim. Kimmo Lehtonen. VAPK-Kustannus, Helsinki 1991.
- Immonen, Kari; Hapuli, Ritva; Leskelä, Maarit & Vehkalahti, Kaisa: Lukijalle. Teoksessa *Modernin lumo ja pelko. Kymmenen kirjoitusta 1800–1900 -lukujen vaihteen sukupuolisuudesta*. Toim. Kari Immonen; Ritva Hapuli; Maarit Leskelä & Kaisa Vehkalahti. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2000.
- Immonen, Kari; Mäkinen, Katriina & Onnela, Tapio: Kaksikymmenluku – Oliko sitä? Teoksessa *Vampyyrinainen ja Kenkkuniemen sauna. Suomalainen kaksikymmenluku ja modernin mahdollisuus*. Toim. Tapio Onnela. SKS, Helsinki, 1992.
- Karjalainen, Tuula: *Ikuinen sunnuntai. Martta Wendelinin kuvien maailma*. Werner Söderström Osa- keyhtiö, Porvoo, Helsinki, Juva 1993.
- Korhonen, Anu: Naurun teoriala ja historiantutkimus. *Historiallinen Aikakauskirja* 99 (2) 2001, 169–179.
- Lehtonen, Kimmo (toim.): *Mainoskuva, mielikuva*. VAPK-Kustannus, Helsinki 1991.
- Mikkonen, Kai: *Kuva ja sana. Kuvan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä*. Gaudeamus, Helsinki 2005.
- Murphy, Mary: '...And All That Jazz': Changing Manners and Morals in Butte after World War I. *Montana: The Magazine of Western History*. 46 (4) 1996, 50–63.
- Männistö, Tiina: Haluathan tulla todelliseksi naiseksi? Naisruumiin tuottaminen Suomessa ilmestyneissä nuorten naisten oppaissa 1890–1972. Turun yliopisto, Historian laitoksen julkaisuja 63. Turku 2003.
- Nikunen, Kaarina: Pornokuva ja naisen siveä katse. *Naisen naamio, miehen maski. Katse ja sukupuoli mediakuvassa*. Toim. Marianna Laiho & Iiris Ruoho. Kansan Sivistyksen Liitto KSL r.y. Tampere 1996.
- Ollila, Anne: Sukupuoli – merkkejä ja merkityksiä. *Historiallinen Aikakauskirja* 105 (1) 2007, 59–66.
- Pulkkinen, Tiina: Judith Butler – Sukupuolen suorittamisen teoreetikko. Teoksessa *Feministejä – Aikamme ajattelijoita*. Toim. Anneli Anttonen, Kirsti Lempiäinen & Marianne Liljeström. Vastapaino, Tampere 2000.
- Roberts, Mary Louise: Samson and Deliah revisited. *The Politics of Women's Fashion in 1920s France. The American Historical Review* 98 (3) 1993, 657–684.
- Rossi, Leena-Maija: *Heterotehdas. Televisiomainonta sukupuolituotantona*. Gaudeamus, Helsinki 2003.
- Salih, Sara: Introductions in *The Judith Butler Reader*. Toim. Sara Salih with Judith Butler. Blackwell Publishing, Malden USA, Oxford UK, Victoria Australia. 2004.
- Seppänen, Janne: *Katseen voima. Kohti visuaalista lukutaitoa*. Vastapaino, Tampere 2004.
- Seppänen, Janne: *Visuaalinen kulttuuri. Teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsijalle*. Tampere 2005.
- Takala, Tiina: Aikakauslehdet ja modernismi. Teoksessa *Tutkielmia suomalaisesta modernismista*. Toim. Tiina Takala & Juha Hyvärinen. Turun yliopisto, Taiteiden tutkimuksen laitos. Turku 1990.

- Uino, Ari: Kuvalehtien kehitys yleisaikakauslehdiksi 1918–1934. Teoksessa *Suomen lehdistön historia, osa 8. Yleisaikakauslehdet*. Toim. Päiviö Tommila. Kustannuskiila Oy, Gummerus kirjapaino, Kuopio 1991.
- Vehkalahti, Kaisa: Jazz-tyttö ja naistenlehtien siveä katse. Teoksessa *Modernin lumo ja pelko. Kymmenen kirjoitusta 1800-1900 -lukujen vaihteen sukupuolisuuudesta*. Toim. Kari Immonen; Ritva Hapuli; Maarit Leskelä & Kaisa Vehkalahti. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2000.