

MINÄ, MÄ
JA AJATUKSIA
TAITEESTA

LAHDEN AMMATTIKORKEAKOULU
TAIDEINSTITUUTTI
Kuvataide
Opinnäytetyön
kirjallinen osuus
Kevät 2015
Kirsikka Ruohonen

MINÄ, MÄ JA AJATUKSIA TAITEESTA

Omistettu Äidille

LAHDEN AMMATTIKORKEAKOULU
TAIDEINSTITUUTTI

RUOHONEN KIRSIKKA MARIA:
Minä, mä ja ajatuksia taiteesta

Maalaustaiteen opinnäytetyön kirjallinen osuus,
34 sivua

Kevät 2015

TIIVISTELMÄ

Opinnäytetyössäni käyn läpi taiteellista historiaani sekä teoksissa käsittelemiäni teemoja hyödyntäen erilaisia taiteen ja sukupuolen tutkimuksen menetelmiä ja teorioita.

Avainsanat: taiteilijuus, sukupuoli, seksuaalisuus, dikotomia

LAHTI UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES
INSTITUTE OF FINE ARTS

RUOHONEN KIRSIKKA MARIA:
Me, myself and thoughts about art

Bachelor's Thesis in Painting, 34 pages

Spring 2015

ABSTRACT

In my thesis I go through my history as an artist and the themes I process in my works with the help of methods and theories of research in art and women's studies.

Keywords: artisthood, gender, sexuality, dichotomy

SISÄLLYSLUETTELO:

1. Johdanto	7
.....	
2. Taiteilijaksi	9
.....	
3. Minä, mä ja mun booty	14
3.2 Naistaiteilijaksi	16
3.3 Oman tilan haltuunotto	19
.....	
4. Sukupuolten dikotomia ja provokaation aikakausi	22
4.2 Kauneuden tasa-arvo	24
4.3 Katseen tasa-arvo	26
.....	
5. Maalauksen piirtäminen	29
.....	
6. Yhteenveto	32
.....	
7. Lähteet	33

1. JOHDANTO

Tämän opinnäytetyön kirjallisen osuuden kirjoittaminen alkoi jo viime syyskuussa, ja se onkin prosessina ollut pitkä sekä melkoista yrityksen ja epäonnistumisen vuorottelua. Koko tutkielman varsinainen aihe alkoi muotoutua vasta joulukuussa, ja olen hionut sitä vielä aivan loppumetreille saakka. Itse tekstin kirjoittaminen on ollut erehdyksen kautta oppimista, syksyllä aloittaessani minulla ei ollut mitään käsitystä esimerkiksi siitä, minkä tyylistä tekstiä haluaisin tuottaa.

Kunnianhimoinen suunnitelmani oli alunperin tutkia viime aikoina valtamediassa pinnalle noussutta naisten fitness-trendiä taiteen kautta. Pian huomasin kuitenkin kuinka paljon aikaa kuluu aineistojen keräämiseen, ja kuinka vaativaa tieteellisen tekstin tuottaminen on, varsinkin ilman oikeaa koulutusta. Lopulta koin mielekkäämmäksi oman työskentelyn tutkimisen, ja tämä kirjallinen opinnäytetyöni valmistaakin minua taiteellista työtäni varten. Kirjoittaminen on myös ollut tärkeä tapa pohtia omaa taiteilijaminääni, pyrkimyksiksiäni taiteilijana ja paikkaani taiteen kentällä.

Seuraavissa teksteissäni pääsen loppujen lopuksi myös tutkimaan fitness-kulttuuria ja naiskehoa taiteen kautta. Avaan seuraavissa teksteissä ajatuksiani teosteni kestoteemojen, sukupuolen ja seksuaalisuuden, takaa. Välineinä ajatusteni jäsentämiseen toimivat taiteen ja sukupuolen tutkimuksen metodit ja teoriat, joita toistan ja sovellan melko joustavasti.

2. TAITEILIJAKSI

Olen pienestä asti pitänyt piirtämisestä ja maalaamisesta. Kyllä, klišeisesti tiesin jo varhain haluavani tulla isona kuvataiteilijaksi. Tutustuessani suurten ja vähemmän suurten mestareiden elämänkerroihin vertasin itseäni heihin. Aloin hahmottamaan omaa elämääni kertomuksena ja vertasin itseäni Helen Schjerfbeckiin sekä muihin suuriin naistaiteilijoihin. Määrätietoisesti suunnittelin tulevaisuuttani: kuvataidekoulun kautta kuvataidelukioon ja suoraan lukioista arvostettuun taidekouluun. Valmistumisen jälkeen menestyneitä näyttelyitä ja vuoden nuori kuvataiteilija -palkinto ennen kolmekymppiä. Kaikki meni suunnitelmien mukaan lukion loppuun asti, mutta korkeakouluihin hakiessani törmäsin ensimmäisen kerran vastoinkäymisiin. En päässytkään ensimmäisellä yrityksellä sinne minne luulin haluavani, ja petyin valtavasti. Vertasin jälleen itseäni eläviin ja kuolleisiin taiteilijoihin. Kun en maalannut yhtä taitavasti kaksikymppisenä kuin Picasso 15-vuotiaana, koin epäonnistuneeni kuvataiteilijana. Urani oli jo piloilla ennen kuin se oli alkanutkaan.

Olin kuitenkin ohjelmoinut taiteilijuuden niin syvälle omaan identiteettiini, että pakotin itseni autopilotilla hakemaan kansanopiston jälkeen uudestaan kouluihin. Seuraavana syksynä löysinkin itseni Lahden taideinstituutista, mutta motivaatio oli hukassa. Taidekorkeakouluopintojani voi kutsua pääosin päämäärättömäksi haahuiluksi, minun kohdallani opettajien varoitukset toteutuivat: kesti kolme vuotta ennen kuin sain työskentelystä kiinni. Siihen asti taiteen tekeminen tuntui lähinnä upottavassa lumessa epämääräistä horisonttia

kohti tarpomiselta. Kolmannen vuoden lopulla olin melko varma, etten valmistumiseni jälkeen tule toimimaan ammatissa ja uskoin hakevani opiskelemaan jotain muuta alaa. Onneksi luovuttaminen olikin keino löytää taiteilijan identiteetti uudelleen.

Voi siis sanoa, että opinnäytetyötä edeltävää tekemistäni leimaa tietynlainen naiivius: kuljin sokeasti kohti päämäärääni suorittaen konemaisesti etappeja matkani varrelta. En kuitenkaan koskaan pysähtynyt ajattelemaan matkani päätepistettä, mikä se edes olisi? Taiteilijaeläke? Boheemin passiivinen mummu? Taide oli väline, jolla suoritin elämäni. Ja silti elämässäkin matka on määränpäättä tärkeämpi, miksei siis taiteessa. Niin huvittavalta kuin se kuulostaa, otin ajatuksen mukaan taiteen tekemiseen vasta 23-vuotiaana.

Tärkein ponnistuslauta ajatusmaailmani muutoksessa oli erilaisiin taiteen teorioihin tutustuminen. Olin aikaisemmin ylenkatsonut akateemista lukemista ja mieltänyt itseni poptaiteilijaksi, jolle turhasta ylianalysoinnista on vain haittaa. Vaikeiden sanojen tiputtelu keskusteluissa tuntui typerältä ja sitä harrastivat vain juuri kaupunkiin muuttaneet uusakateemikot. Lisäksi itse kulturellissa perheessä kasvaneena koin kaikenlaisten taidejulkaisujen välttämisen tärkeäksi välineeksi vanhempia vastaan kapinoinnissa. Lopulta niitä lukiessa koin kuitenkin taiteellisen heräämisen, teorit voisivatkin olla apuvälineitä tekemisessäni eikä vain ulkopuolelta tulevia karsinoita, joihin taiteeni arvottajat asettavat teokseni. Opinnäytetyötä varten aineistoa kootessani huomasin etsiväni yhä enemmän tieteellisiä julkaisuja sosiologian ja erityisesti sukupuolentutkimuksen piiristä. Feminististen kirjoitusten lukeminen avasi tekemiseeni aivan erilaisen syvyyden ja mahdollisti irrottautumisen aikaisempia naiseutta ja sukupuolta

käsitteleviä töitani leimaavasta alleviivaavuudesta.

Kaikenlaisen oheisaineiston haaliminen liittyy myös taiteellisen prosessin tietoiseen hidastamiseen. Kuvataidekoulun kasvattina olin tottunut kuvien tuottamiseen tehtävänannon kautta, jolloin keksin verrattain nopeasti aiheen ja sitä toteuttavat kuvalliset keinot. Tuo tekniikka toimi erinomaisesti alemman asteen koulutuksissa ja pääsykoetehtäviä tehdessä, mutta jo korkeakouluopintojen ensimmäisen vuoden jälkeen se jätti teokset kerroksiltaan ohuiksi. Tekemistäni leimasi kiire: keksin aiheet niitä sen kummemmin pyörittelemättä, en tehnyt juurikaan luonnoksia tai tutkinut ihmishahmojeni anatomiaa, tein pohjat puolihuolimattomasti ja maalasin taulut muutaman päivän ja yön aikana, usein pääasiassa kritiikkiä edeltävänä yönä. En tiedä mihin minulla oli niin kova kiire, ehkä paradoksaalisesti seuraavan mestariteoksen tekemiseen? Todennäköisesti elättelin pitkään toivoa lapsineron tittelin saavuttamisesta ilman todellista panostusta asian suhteen. Kuvittelin naiivisti minun jo omistavan kaikki varhaisen neron ominaisuudet ja vain odottelin maailman huomaavan ne.

Todellisuudessahan tarina lapsinerosta on kaavamaisuudessaan melko tylsä, virtuoosimaiseen tekniikan hallintaan liittyy usein sosiaalista eristäytymistä tai muuten vain hankala persoonallisuus. Lisäksi se on ristiriidassa kuvataiteilijan tärkeimmiksi ominaisuuksiksi mieltämäni piirteiden kanssa. Sinänsä onnekaasti viime vuosien taiteellinen tuottamattomuus on joko mahdollistanut minulle kokemusten kartuttamisen tai sitten yksityiselämän haasteet ovat johdaneet taiteelliseen tuottamattomuuteen. Oli miten oli, vaikeiden asioiden läpikäyminen on joka tapauksessa tuonut minulle tietynlaisia itsevarmuutta myös taiteilijana vaikka niiden ei tarvitsekaan tulla

esille teoksistani enkä koe ”elämältä osuman saamista” hyvää taiteilijaa määrittäväksi tekijäksi.

Pohjimmiltaan kuitenkin kiinnostukseni kuvataiteeseen on alun perin lähtenyt halusta tehdä käsillä, luoda kuvia ja jättää oma jälki ympäristöön. Taiteen tekemiseni kriisiytyminen on pakottanut minut miettimään miten dekoratiivinen maalaustyylini eroaa välinettä ja pohjaa lukuun ottamatta käyttötaiteen eri alalajeista, kuten esimerkiksi julistetateesta. Vaikka kaupallisuus taiteessa ei mielestäni ole lähtökohtaisesti huono asia, hyvään myyväänkin taiteeseen kuuluu tietynlainen syvyys ja monitulkintaisuus. Jos graafisessa suunnittelussa tärkein arvioitava kriteeri on miten hyvin tietty sanoma ja informaatio välittyy katsojalle, kuvataiteessa mielestäni tärkeää on ajatusten ja keskustelun herättäminen sekä edellä mainittu ilmaisun syvyys, johon liittyy vahvasti monien erilaisten tulkintojen mahdollisuus.

Kutsun tässä tekstissä teoksiani maalauksiksi ja tekemistäni maalaamiseksi vaikka tosiasiaassa identifioidun paremmin piirtäjäksi, joka käyttää välineinään muun muassa pensseleitä ja maaleja. Maalausjälkeni on melko viivamaista ja jaan pohjan usein erilaisiksi kiinteiksi väripinnoiksi, jotka rakentuvat enemmänkin värittämällä kuin maalaamalla. Toinen tärkeä heräämiseni liittyykin juuri maalarin identiteetistä irtautumiseen, ja tietynlaisen liikkumavaran jättämiseen omaa tekemistä lokeroidessa. Työskentelyni määrittämistä on auttanut paljon kuvien tuottamisen jakaminen yksinkertaisesti kuvituskuviin ja itsenäisiin taideteoksiin. Näin pystyn toteuttamaan dekoratiivisempia ideoitani graafisissa tuotteissa ja keskittymään käsitteellisempien teemojen pyörittelyyn varsinaisissa teoskokonaisuu-

ksissa, ja se on myös helpottanut jo aikaisemmin mainitsemani liian alleviivaavasta tyylistä irtautumista. Vaikka toivon tulevaisuudessa kuvitustöiden muodostavan vakaan sivutulonlähteen taiteellisen työskentelyn oheen, uskon kummankin myös ruokkivan toinen toistaan mielekkäällä tavalla.

Loppujen lopuksi toivon ammatillisen elämäkertani rakentuvan vaikeuksien kautta voittoon -tyyppiseksi tarinaksi. Tämän hetkistä työskentelyäni leimaa epämääräisestä valmiiksi tulemisen ajatuksesta irrottautuminen ja tiettyyn tekniikkaan kiinnittymisen välttely. Teokseni toimivat ensisijaisesti itsenäisinä kuvina tai osina laajempaa sarjaa ja asettuvat vasta sitten osaksi taiteellisen tuotantoni jatku-moa. Ne ovat itsetarkoituksellisia taideteoksia, mutta eivät sulje pois välineenä toimimisen mahdollisuutta. Seuraavissa teksteissä tulen syventymään taiteessa käsittelemiini teemoihin sekä siihen miten hahmotan eri materiaalit ja tekniikat osana työskentelyäni. Tutkin myös sitä, miten töiden aiheet ja toteutustavat nivoutuvat kiinteiksi kokonaisuuksiksi.

3. MINÄ, MÄ JA MUN BOOTY

Pohjimmiltaan kaikki teokseni käsittelevät sitä, miten koen ympäristöni ja itseni suhteessa siihen. Työni eivät ole tietoisien omaelämäkerrallisia, mutta tuotantoani voi lukea myös tietynlaisena kasvukertomuksena, sillä taiteellinen työskentely on kulkenut kokoajan rinnallani aikuistuessa. Töittäni kantavia teemoja ovat alusta asti olleet keho ja seksuaalisuus, ja tässä tekstissä tulenkin paneutumaan niihin sukupuolentutkimuksesta tuttujen teorioiden ja käsitteiden avulla. Olen aina vierastanut käsitteellistämistä, mutta viime aikoina olen ymmärtänyt sen kuvaavan hyvin tapaani työstää teoksiani. Kuvittelin pitkään työskenteleväni visuaalisuus edellä, sillä alun perin kiinnostukseni taiteeseen syttyi tietenkin juuri kuvien kautta. Todellisuudessa ajatustyö ennen varsinaista piirtämistä tai maalaamista on melkeinpä tärkeämpi osa tekoprosessiani. Haluan silti edelleen tehdä selvän eron varsinaiseen kliiniseen käsitetaiteeseen, lähinnä koska oma rosainen kädenjälki tuo mielestäni aiheen kirjaimellisesti lähemmäksi tekijää itseään ja mahdollistaa tunneperäisemmän käsittelyn.

Sukupuoleni on ollut minulle täynnä merkityksiä jo lapsuudesta asti. Perheessäni feminismi on itsestäänselvyys, mutta olen jo varhain ymmärtänyt ristiriidan vahvojen naisten ja hyväksytyjen naiseuden välillä. Tosinainen arviointikriteerit koostuvat lähinnä ulkonäöllisistä attribuuteista, ja toisilla asteikoilla itseään arvottava nainen jää sukupuolen edustajanaan vaillinaiseksi. Kuluttamassani mediassa miehet ovat usein subjekteina, naisten ollessa vain objekteja tai

statistin roolissa, ja niinpä paradoksaalisesti samaistumiseni kohteet ovat pitkälti olleet miehiä.

Toiseus määrittääkin vahvasti kokemusta omasta sukupuolestani, ja peilatessani itseäni ympäröivään kulttuuriin tunnen olevani tietyllä tapaa ulkopuolinen. Mies on hallitseva normi, johon nainen vertautuu. Freudin ja monen hänen seuraajansa mukaan nainen tulee naiseksi vain suhteessa miehiseen anatomiaan, penikseen ja sen puutteeseen (Karkulehto 2006, 56). Taiteessa perimmäisenä pyrkimyksenäni on tulla subjektiksi ja päästä pois sivustaseuraajan roolista. Sen avulla pystyn rakentamaan identiteettiäni laajemmalle pohjalle ja käsittelemään seksuaalisuuttani ja sukupuolta rakentavasti.

Nyky-yhteiskuntaa leimaa seksikeskeisyys ja pornoistuminen, joka ranskalaisen filosofin Michel Foucault'n mukaan on ollut nähtävissä jo siirryttäessä esiteollisesta yhteiskunnasta moderniin (Karkulehto 2006, 44). Media tuo seksuaalisuuden eri representaatiot lähelle ihmistä, mutta silti niitä mystifioidaan jatkuvasti. Seksissä normaalin ja epänormaalin raja on hyvin häilyvä. Karkulehdon mukaan seksistä käytävään jatkuvaan keskusteluun pakottaminen on yksi tapa rajoittaa ihmisten seksuaalisuutta ja saada heidät yhteiskunnallisen vallankäytön piiriin.

Identiteettiä pyritään yleisesti määrittämään seksuaalisuudella, se määrää keitä ja mitä ihmiset ovat. Tosiasiassa kuitenkin ajattelumalli on verrattain uusi, eikä ihmisiä ole määritelty seksuaalisuutensa mukaan ennen 1800-luvun loppua. Sitä ennen seksuaalisuus yhdistettiin varsinaisiin akteihin ja tiettyihin ruumiin osiin, ei ihmistä määrittävään olemukseen (Karkulehto 2006, 49). Henkilön identiteettiä voidaan selittää essentialismilla ja konstruktionismilla, jotka

kummatkaan eivät sulje toistaan pois. Ensimmäisen mukaan sukupuoli on sisäsyntyinen sekä universaali ja jälkimmäisen mukaan se on diskurssiivisesti ja historiallisesti tuotettuja kategorioita (Karkulehto 2006, 48).

Itse koen konstruktivismiin kuvaavan identiteetin ja sukupuolen rakentumista paremmin, biologiset piirteet kun ovat loppujen lopuksi niin pieni osa koettua sukupuolta. Varsinkin kun pohdiskeluun ottaa mukaan koko seksuaalisten suuntautumisten kirjon. Omalla kohdalla ja läheisiä seuratessa olen nähnyt, miten tiettyihin sukupuoliin liitettyihin stereotyyppioihin on täytynyt tietoisesti kasvaa ja opetella niiden ilmentäminen ulkoisessa olemuksessaan. Vaikka kulttuurin monipuolistumisen myötä räikeimmät sukupuolten erottelut ovat tasaantuneet, edelleen ulkonäöstään huolta pitävä mies ja lihasmassaa keräävä nainen määrittyvät epämiehekkyyden ja -naisellisuuden kautta. Karkulehdon (2006, 50) mukaan 1900-luvun vaihteessa seksologian perinteeseen kehittyi käsitys sukupuolista vastakkaisina ja toisiaan täydentävinä. Silloin vakiintui myös vastakkainasettelu miehen ja naisen, feminiinisen ja maskuliinisen sekä passiivisen ja aktiivisen välille.

3.2 NAISTAIT EILIJAKSI

Feministifilosofi Judith Butlerin performatiivinen sukupuoliteoria korostaa sukupuolen tuotettua ja toistettua luonnetta. Sen mukaan sukupuoli on rakennelma, jossa jäljitellään ja toistetaan pakonomaisesti tiettyjä kulttuurisesti hyväksytyjä tekoja, jolloin syntyy vaikutelma

sisäisestä syntymässä saadusta ominaisuudesta (Karkulehto 2006, 48). Olen huomannut itsekkin toistavani tiettyjä ennalta määrättyjä rooleja peilaten juuri ympäristöni odotuksia ja reaktioita siitä, miten esimerkiksi tunnollisen opiskelijan tai poikatyttö tulisi käyttäytyä. Lukioikäisenä huomasin kuvallisen ilmaisun mahdollisuudet apuvälineenä oman identiteetin rakentamisessa, ja siitä lähtien töissäni on esiintynyt fyysisesti huomiota herättävän vahvoja, seksuaalisia ja oman tilansa haltuun ottavia naishahmoja. Piirroksissa ja maalauksissa on ikään kuin turvallisempaa hakea rajojaan ja lähestyä sitä viiteryhmää johon kokee tai ainakin toivoo kuuluvansa, ilman pelkoa naurunalaiseksi joutumisesta.

Median esittämässä naiseuden representaatioissa ei juurikaan ole valinnan varaa, ne kaikki tuntuvat olevan lähinnä erilaisia variaatioita hoikista, mutta enemmän tai vähemmän muodokkaista naisista. Mahdottomien vartalonmallien myötä naiset kasvavat uskomaan epäonnistuneensa oman sukupuolensa edustajina, varsinkin kun nyky-yhteiskunnassa naissukupuoli määrittyy vahvasti seksuaalisuuden ja sitä toisintavan ulkonäön kautta. Ruumiillisuuden käsitteen mukaan elävässä ruumiissa materiaalistuvat yksilön historia ja pyrkimykset sekä häntä ympäröivä kulttuuri (Kinnunen 2006, 160). Yksilö vertaa menneisyyttään ja muita ihmisiä tutkiessaan suhdettaan omaan vartaloonsa, millaiseksi hän haluaa muuttua, millaiseksi ei ja millaisissa puitteissa toivottu lopputulos saavutetaan. Taina Kinnunen on kirjoittanut mm. Pyhät bodarit -kirjassaan (2001) median levittämistä ulkonäkömalleista kulttuurisina pakkoina, jotka ovat yksilölle hyvin todellisia.

Lukion kuvataidediplomi työnäni tein installaation, jossa kipsi-

nen naisfiguuri painautuu pellavakankaista ja valkoista gessolla pohjustettua maalauspohjaa vasten kuin yrittäen päästä sen läpi ulos kehyksistä. Hahmo on yksi yhteen esikuvansa kokoinen ja sen kehon eri osat olin kerännyt ystäväiltäni, joiden mm. kädet ja jalat olin saanut kipsata. Teoksen installoinnissa heijastin maalauspohjalle piirtoheittimellä kolmea valokuvaa, joissa jokaisessa oli kuvattuna stereotyyppinen naisen representaatio: bikinimalli, bisnesnainen ja kotiäiti.

Valitsin silloin viidestä tehtävävaihtoehdosta sukupuolta käsittelevän tehtävänannon, ja käsittelinkin sitä kriittisen alleviivaavasti. Teos kertoo hellyttävän suorasti, siitä miten ahtaiksi koin teini-ikäisenä tyttönä itseeni kohdistuneet lokeroinnit. Vaikka hahmot ovat räikeän vanhanaikaisia pin-up bikininaisena ja 50-lukulaisena kotiäitinä, ne toivat esiin olemassa olevia karsinoita. Naisen pitäisi olla seksikäs viettelijätär, itsenäinen ammattilainen ja superäiti jälkikasvulleen. Nämä eivät ole vain median levittämiä representaatioita vaan ne heijastuvat yksilöihin vertaisryhmien sisäisten suhteiden, koulun terveyskasvatuksen ja liikuntatuntien kautta, ja ne opettavat nuorille ihanteellisen, jopa hyväksyttävän naisruumiin rajat. (Juvonen 2006, 85)

Tuula Juvonen kirjoittaa kasvamisesta sosiaalisena prosessina, jossa tytön ruumis sukupuolitetaan ja seksualisoidaan. Tuolloin naiset kesytetään seksuaalisuuteen, joka on lähtökohtaisesti passiivista ja kontrolloitua (2006, 86). Taiteen avulla koen kuitenkin pystyväni osallistumaan sukupuoltani käsittelevään diskurssiin ja luomaan uudenlaisia representaatioita. Taideinstituuttia edeltäviä töitani leimaa pyrkimys tutkijamaisen objektiiviseen itsensä etäännyttämiseen käsiteltävästä aiheesta. Halusin tuolloin välttää stereotyyppisiä

feminiinisiä käsittelytapoja, lähinnä koska en uskonut niitä käyttäessäni olevani tarpeeksi vakavasti otettava. En ymmärtänyt, että alitajuntaisesti yhdistin maskuliiniset lähestymistavat ammattimaisuuteen ja menestykseen, ja omalla tavallani alensin naisiin liitettyjen merkitysjoiden arvoa.

3.3 OMAN TILAN HALTUUNOTTO

Pia Livia Hekanahon oivaltaa hyvin (2006, 216) feminiinisuuden aina olevan naiseksi naamioitumista, niiden naiseuteen liitettyjen merkien toistamista, joita ei todellisuudessa pysty johtamaan anatomista. Ihannenaisten paineen alta vapautumiseen saattaa auttaa oman ruumiinsa haltuunotto esineellistämisen kautta. Tätä lähestymistapaa olen käyttänyt paljon korkeakouluajan töissäni. Niissä näkyy identiteetti refleksiivisenä prosessina (Kinnunen 2008, 33), jossa teorian mukaan ihminen voi asettua itsensä subjektiksi ja objektiksi. Ajatuksessa itsensä omaehtoisesti katseen kohteeksi asettamisesta, pyritään kuvan kautta hallitsemaan katsojaa. Vahvoja naisia ihannoivissa kuvakulttuureissa kuten esimerkiksi burleskissa ja afroamerikkalaisen rytmimusiikin eri alakulttuureissa naishahmoja kuvataan juuri tarkoituksellisen provosoivasti. Hahmot poikkeavat naisen representaatioiden traditiosta yhdistämällä feminiiniseen seksuaalisuuteen maskuliinista tapaa ottaa ympäröivä tila haltuun. Kuvien naiset suhtautuvat usein katsojaan aggressiivisesti tai haastavasti, ja ne kyseenalaistavat naiseuteen liitettyjen herkkyyden ja pehmeiden. Päinvastoin, kuviin saatetaan liittää karrikoidun kovia ja synkkiä tee-

moja kuten viitteitä rikollisuuteen, huumausaineisiin ja väkivaltaan.

Ollessani opiskelijavaihdossa Japanissa lähdin tutkimaan Jamaikalta lähtöisin olevan *dancehall*-kulttuurin vahvoja naishahmoja, jotka ovat avoimen seksuaalisia ja haastavat subjekteina miesvastineensa. Tässä tanssityylissä nainen on usein miestä selkeästi aktiivisempi ja usein hän myös vie tanssipariaan. Aggressiivisimmillaan tanssi voi näyttää melkein päpahoinpitelyltä, nainen työntää sekä hakkaa takapuoltaan miestä vasten ja akrobaattisimmat hyppivät hajareisin tähtäimenään tanssiparinsa alapää. Naiset ovat siis oletettavastikin fyysisesti vahvoja ja se välittyy myös heidän ruumiinrakteestaan, joka on huomattavasti länsimaalaista naisihannetta rotevampi. Kansainvälistyminen ja kulttuurien tasa-arvoistuminen on tosin tuonut afroamerikkalaisen sekä latinalaisen kauneusihanteen myös Eurooppaan. Osin hip hop –kulttuurin ja osin fitness-trendin myötä Suomessakin on viime vuosina vallinnut pienimuotoinen takapuolibuumi, joka on tuonut tervetulleeseen vaihtoehdon anorektiselle mallivartalolle. Japanissa valmistuneissa maalauksissani esiintyy karrikoidun lihaksikkaita ja isotakapuolisia naishahmoja, joita pyrin kuvaamaan riippumattomina katsojasta. Maalausten naiset ovat niin aggressiivisen keskittyneitä meneillään olevaan tanssiinsa, etteivät he vaivaudu paljastamaan kasvojaan tai edes katsettaan katsojalle.

Mielestäni oleellista subjektiksi pyrkimisessä on juuri se, miten nainen ottaa itselleen tilaa. Hoikkuus osana tosinaisuuden representaatiota määrittää konventionaalisen ja hyväksyttävän naiseuden rajat. Tähän liittyy esimerkiksi lihavan naisen seksuaalisuuden määrittäminen poikkeavaksi tai kokonaan puuttuvaksi (Harjunen 2006, 184). Naiset opetetaan nuoresta asti ottamaan toiset huomioon ja

viemään mahdollisimman vähän tilaa. Naiset istuvat jalat kiinni, liikkuvat sulokkaasti eivätkä korota ääntään liikaa. Liiallinen tilan ottaminen ja liikkeiden avoimuus altistaa naiset objektivoinnille, joka voi johtaa ruumiiseen tai ruumiin tilaan tunkeutumiseen (Harjunen 2006, 194). Naiset siis suojelevat omaa subjektijuuttaan ja koskemattomuuttaan rajoittamalla omaa tilaansa ja liikkumistaan. Itsensä sensuroimisesta ja rajoittamisesta luopuminen altistaa naisen pahimmassa tapauksessa raiskauksen kohteeksi. Feministisen kuvaston vahva naisrepresentaatio joutuukin tottumaan seksuaalisen väkivallan uhkaan ja toimimaan siitä huolimatta oman ideologiansa mukaisesti.

Vaikka naisen seksuaalisuuden tutkiminen tuntuu välillä keskittyvän ainoastaan ulkoa tulevien epäkohtien ja uhkakuvien osoittamiseen, feministitutkijat ja -taiteilijat ovat lähestyneet aihetta myös sisältäpäin sen olemuksen ja ainutlaatuisuuden kautta. *Jouissance* on ainoastaan naiselle mahdollista ruumiillista halua ja seksuaalista nautintoa, joka sijaitsee fallosentrisen symbolisaation ja ymmärrettävyyden ulkopuolella (Karkulehto 2006, 57). Termi on kehitetty vastaamaan psykoanalyysissä vallitsevaan fallosentrimiin, jota esiintyy erityisesti Freudin teorioissa ja Lacanin symbolisessa järjestyksessä. Mielestäni se kommentoi loistavasti naiseen liitettyä toiseutta ja luo feminiinisen rinnakkaistodellisuuden. Siinä nainen on hallitseva subjekti ja mies ulkopuolinen, joka ei koskaan voi ymmärtää naiseuden perimmäistä olemusta. Jouissancen avulla naiset saavat vihdoin jotain omaa, jotain joka on miesten herrakerhojen ja ymmärryksen ulottumattomissa.

4. SUKUPUOLTEN DIKOTOMIA JA PROVOKAATION AIKAKAUSI

Pelkän naissukupuolen käsittelystä olen pikkuhiljaa ajautunut tutki-
maan sukupuolien vastakkaisuuksia ja niiden ristiriitoja. Kerätessäni
aineistoa tähän kirjalliseen opinnäytetyöhön, tajusin kiinnostukseni
vahvoihin naisiin olevan lähtöisin feminiinisyiden ja maskuliinisuus-
den välisestä jännitteestä. Ja erityisesti siitä, miten omaa ympäris-
töään hallitsevat naishahmot ottavat vaikutteita maskuliinisuuden
representaatioista. Samalla kiinnostuin vastakkaisesta aiheesta, eli
millainen olisi feminiinisiä representaatioita lainaava mieshahmo, ja
millaisia teemoja sen avulla voisi käsitellä. Edelleen minua kiinnostaa
naiseuden vahvuus, mutta sen rinnalle keskustelemaan on nyt nous-
sut miehinen herkkyys.

Olen lähtenyt tutkimaan sukupuolia perinteisen vastakkain-
asettelun kautta. Vakiintuneessa länsimaalaisessa sukupuolidis-
kurssissa maskuliininen – feminiininen -jaotteluun liitetään sellaisia
dikotomioita kuten: kova - pehmeä, aktiivinen - passiivinen, aggres-
siivinen – joustava, analyyttinen – intuitiivinen, rationaalinen - tun-
teellinen (Louhelainen 2013, 20). Maskuliinisuuden kovat arvot yh-
distetään kulttuurissamme helpommin urheiluun ja sporttisuuteen
kun taas feminiinisyteen liitetty herkkyys ja tunteikkaus kuuluu tai-
teen piiriin. Tämän takia urheilun ja siihen liitettyjen arvojen kuten
aktiivisuuden ja fyysisyyden käsittely taiteen ja esteettisyyden kautta
on mielestäni mielenkiintoista.

Maskuliininen – feminiininen dikotomiaan liittyy myös antiikin

kreikasta peräisin oleva käsitys apollonisesta ja dionyysisesta kauneudesta (Eco 2004, 53) Apolloniseen kauneuteen liitetään paljon maskuliinisuuteen yhdistettyjä määreitä kuten tarkkuus, järki, harmonia ja hallittavuus. Dionyysisiksi mielletään taas paljon feminiinisiä määreitä kuten tunteet, hallitsemattomuus, lihallisuus ja eräänlainen eksoottisuus. Antiikissa dionyysinen oli kaaoksen ja hulluuden kauneutta, ja se selvästi arvotettiin apollonisen kauneuden alapuolelle. Varmaankin siksi, että apolloninen pyrki järjen ja havainnon kautta kohti platonista ideaa, eikä tunteisiin vetoava dionyysinen kauneus siihen pystynyt. Tosin nyky-yhteiskunnassa apolloninen kauneus on saanut siirtyä syrjään viihdemaailman lihallisen hillittömyyden tieltä.

2000-luvun länsimaalaiselle kulttuurille on ominaista tarve provosoida, rikkoa kaikki ennätykset ja sovinnaisuus säännöt sekä hätkähdyttää ja järkyttää. Erityisesti sosiaalinen media levittää poikkeuksellisuuden kulttia, jossa omaa elämää on työstettävä ja muotoiltava kuin taideteosta. Yksilön identiteetti on sama kuin tämän henkilökohtainen brändi, ja omaa minuutta pyritään muokkaamaan trendien mukaan. Poikkeuksellisuuden kulttia ovat toteuttaneet jo 1800-luvun alun dandyt, herrasmiehet, jotka kuvailivat omaa elämänsä taideteokseksi, joka ilmenee kauneutta tavoittelevassa käytöksessä ja pukeutumisessa. (Eco 2004, 333) Vaatteilla ja aristokraattisella eksentrisyydellä erottautumisen ovat nykyään korvanneet oman kehon erityisyyden esittely ja rohkeiden mielipiteiden jakaminen. Mielestäni modernissa poikkeuksellisuuden kultissa kiinnostavinta on ristiriita, joka liittyy yksilöllistä erityisyyttä korostavaan maskulkulttuuriin.

Mike Featherstonen (Kinnunen 2001, 179) mukaan vaikka me-

dian vaikutuksesta kulutuskulttuurin elämäntyyli ja imagot muuttuvat loputtomasti, tietyt teemat kuitenkin toistuvat kulttuurin mielikuvissa kuten: nuoruus, kauneus, energisyys, eksotiikka ja nautinto. Nyt 2010-luvulla jyrkästi nouseva trendi on ollut terveys ja itsensä parantelu, jossa korostuu erityisesti naisten kasvava kiinnostus lihaksikkaan vartalon hankkimiseen, mikä on aikaisemmin mielletty lähinnä maskuliinisuuden representaatioksi. Jatkuvassa erikoisuuden tavoittelussa sukupuolien määritelmät alkavat sekoittua kun uudenlaiseen naiseuteen kuuluu maskuliinisuus ja toisin päin. Fitness- ja kehonrakennuskulttuurit sekoittavat melko tehokkaasti stereotyyppioita kun voiman kasvattamiseen tähtäävien menetelmien avulla pyritään myös esteettisesti miellyttävään vartaloon. Aktiivisen tekemisen ja harjoittelun ohella lajiin kuuluu myös paljon passiivista poseerausta.

4.2 KAUNEUDEN TASA-ARVO

Mainoskuvastossa ruumis on perinteisesti symbolisoinut femiinisyyttä ja maskuliinisuus taas ruumiin tukahduttamista (Kinnunen 2001, 206). Tässä valossa nykyinen ruumiin ja kauneuden palvonta voidaan jopa nähdä tietynlaisena sukupuolten tasa-arvon tuloksena, kun lähtökohtaisesti vain naiseuteen liitetyt ulkonäköön kohdistuvat intressit alkavat herättää kiinnostusta laajasti myös miehissä. Länsimaista valtakulttuuria pitkään dominoinut kristinusko juurrutti ajatuksen ruumiista synnin lähtökohtana, jolloin seksuaalisen ruumiin tukahduttaminen oli ainoa moraalisesti oikea tapa suhtautua omaan kehoon. 1900-luvun lopulla maallistunut kulttuurinen ilmapiiri on

kuitenkin alkanut lähentyä antiikin ideologioita, joissa ruumis ja mieli eivät ole enää erotettavissa. Erityisesti antiikin kreikkalaisille hyvyys ja hyve piti sisällään niin mielen kuin ruumiin kehittämisen. Moder- nissa yhteiskunnassa kauneus myös lähtökohtaisesti yhdistyy eetti- seen hyvään, ja lukuisissa tutkimuksissa ollaankin todistettu kaunii- den ihmisten niin sanottu sädekehäilmiö, jossa esteettinen ihminen yhdistetään mielikuvissa myös esimerkiksi viisaaseen ja ahkeraan ih- mistyyppiin (Kinnunen 2001, 199).

Estetisoituneessa, jopa feminiinistyneessä kulttuurissa naisten kehonmuokkaus- ja fitness-kulttuuria voidaan tietyssä mielessä pitää miehiä uhkaavana toimintana. Jos ulkonäkökeskeisessä yhteiskun- nassa miehillä ei ole enää muuta sukupuolisen erottumisen keinoa kuin lihaksikkuus (Kinnunen 2001, 181), täytyy lihaksikkaista naisista tehdä poikkeavuus, jotta sukupuolierot säilyvät. Miesten kehonra- kennusta pidetään paluuna maskuliinisuuden luonnolliseen tilaan, lähinnä koska mies on järjen edustajana erotettu historian kuluessa ruumiistaan. Naista taas ei ole missään vaiheessa erotettu ruumiista ja luonnollisuudesta, eli naiselle luonnon rekonstruoiminen on mah- dotonta. Lihaksikas nainen on luonnoton, sillä hän on kehonmuok- kauksen kautta muuttanut luonnollista olomuotoaan.

Tämänhetkinen fitness-trendi on tietyllä tapaa jopa osoitta- nut, että perinteinen maskuliinisuus kostuu osin piirteistä, joita voi olla niin naisella kuin miehellä. Fitness-nainen siirtyy siis passiivises- ta naiseudesta lihaksien avulla kohti fallista voimaa ja aktiivisuutta. Image-lehden 2013 loppupuolella julkaisemassa artikkelissa *Salil eka salil vika* perehdyttiin fitnekseen ja haastateltiin sitä harrastavia nai- sia. He pitivät naisten salikulttuuria voimaannuttavana vaihtoehtona

anorektiselle laihdutuskuulttuurille, jossa harjoittelun avulla saavutetaan myös arkeen ulottuvaa itsevarmuutta ja kykyä pärjätä haastavissa tilanteissa.

Tavallaan siis maskuliininen lihasten kasvattaminen toi naisille myös muita miehiin liitettyjä ominaisuuksia. Toisaalta näennäisen terveellinen *strong is the new skinny* (vahva on uusi laiha) -kuulttuuri luo naisille vain uudenlaisen laihooden tyyliuunnan. Edellä mainitulla sloganilla internetistä kuvia hakiessa, törmää lähes poikkeuksetta hyvin laihoihin naisiin, joilla saattaa erotuksena perinteisiin mallivartaloihin näkyä hieman vatsalihaksia. Vaikka fitnessnainen aktiivisella toiminnallaan ottaakin itselleen tilaa, lihaksikkaan hoikka naisvartalo ei passiivisena juurikaan valtaa alaa, eikä siten eroa perinteisestä naisen representaatiosta.

4.3 KATSEEN TASA-ARVO

Eurooppalainen feminismi eroaa amerikkalaisesta ulottaessaan esineellistämisen tasa-arvon nimissä myös miehiin. Vaikka Euroopassakin feministinen liike kritisoi ulkonäköteollisuuden levittämää kulttuuripropagandaa, kauneuden ja aistikkuuden arvojen soveltaminen miehen representaatioon tuntuu antiikista polveutuvassa kulttuuriympäristössä melko luontevalta. Länsimaisessa kulttuurissa miehen ruumis on kuitenkin kautta aikojen ollut toimintaa varten, kun taas naisen ruumiin tärkein funktio on ollut sen esittely (Kinnunen 2001, 205). Nykyisin mainoskuviissa esiintyvä miestyyppe on vielä sisällöltään melko jähmeä ja yksipuolinen, hän on lähes aina stereotyyppi-

sen nuori, valkoinen, lihaksikas, terve, menestyvä ja tietysti seksikäs. 1900-luvun puoliväliin asti tuotettiin paljon maskuliinista sankariku-
vastoaa, jossa alastonta urheilijavartaloa kuvattiin antiikin taiteesta
lainatun viileän estetiikan avulla (Wickman 2006, 145). Mieskehon
estetisoiminen ei siis ole mikään uusi ilmiö, mutta sen varsinainen
erotisoiminen on ilmestynyt mainoskuvastoon vasta viimeaikoina.

Yhteiskunnan teknologisoituessa miehen kehon on menettä-
nyt merkityksensä tuotantoyksikkönä, jolloin viriilin lihaksikkaan ruu-
miin hankkiminen on muuttunut vapaa-ajan tehtäväksi. Mediassa
onkin viimeaikoina uutisoitu yhä useammin ulkonäköpaineiden ulot-
tumisesta myös nuoriin miehiin, joista useat toivoisivat juuri enem-
män lihasta. Miesten uusi sukupolvi alkaa olla jo tottunut katseen
kohteena olemiseen, vaikka se tietyllä tapaa voidaankin nähdä mah-
dollisena miehisen kontrollin menetyksenä. Subjektin ja objektin vä-
limaastossa tasapainoilee metroseksuaalinen miestyppi, moderni
dandy, joka pyrkii kääntämään valtasuhteet esineellistämällä itsensä.
Metroseksuaalisuuteen liitetään narsistinen itsensä ja oman seksu-
aalisuutensa korostaminen, jossa yksilö asettuu tavallaan muiden
katsojien joukkoon arvioimaan itseään. Toimittaja Mark Simpsonin
2000-luvun alussa yleisölle esittelemä termi kuvaa heteroseksuaalis-
ta miestä, joka huolehtii ulkonäöstään naisille ja homoseksuaaleille
tyypillisillä tavoilla.

Katsominen mielletään edelleenkin miehiseksi vallankäytöksi
ja katseen kohteena oleminen naiselliseksi alistumiseksi (Wickman
2006, 147), mutta tasa-arvoistuvassa mediakulttuurissa myös naisia
koulutetaan katseen haltijoiksi. Vaikka mieskehoja asetetaan katsot-
taviksi yhä enenevässä määrin, ne vastaavat katseeseen eri tavalla

kuin naismallit. Esimerkiksi kehonrakennuslehdissä nais- ja mieskehonrakentajien poseerauskuvat välittävät usein täysin erilaisia viestejä. Kummatkin ovat huippuunsa viritetyn lihaksikkaita, mutta nais-hahmoja pyritään pehmentämään pornografiasta tutulla *tee minulle jotain* -viestillä, kun taas miesten poseeraus on enemmänkin fallisten lihasten esittelyä *minä teen sinulle jotain* -viestin kera.

Mediakuvastossa rooleja yritetään purkaa kääntämällä roolit vastakkaisiksi ja soveltamalla naisten erotisointiin käytettyjä keinoja miehiin. Tähän tietynlaiseen kostohuumoriin kuuluu usein naiskatsojan sisällyttäminen kuvaan miesobjektin rinnalle (Wickman 2006, 148), jolloin tuntuu myös kuin naisia ohjeistettaisiin kädestä pitäen nauttimaan miesvartalosta. Alisteisessa perinteisen feminiinisessä kuvaustavassa katseen kohde asettuu poseeraamaan katsojaa varten tiedostaen katseenkohteena olemisen. Katse on tällöin usein kohdistettu katsojasta pois, tai se on ujon pälyilevä. Kuvan asetelma on passiivinen ja se ikään kuin odottaa katsojan reaktiota näkemästään. Kuvan rajaus johonkin tiettyyn ruumiinosaan vielä korostaa passiivisuutta, sillä kokovartalo kuva tuo paremmin esiin vartalon toimintakyvyn. Alisteisuutta välttävä hahmo onkin toiminnallinen, se haastaa katseen joko katsomalla suoraan kohti tai keskittämällä katseen toimintansa kohteeseen, usein kuva-alueen ulkopuoliseen objektiin. Katseen valtaa heikentävä kuvauskohde pyrkii vapautumaan sen alta juuri olemalla kiinnittämättä huomiota tuohon katseeseen, objekti muuttuu subjektiksi kun se kyseenalaistaa kohteen ja katsojan välisen hierarkian.

5. MAALAUKSEN PIIRTÄMINEN

Aloitin taideopinnotni viisivuotiaana Vantaan kuvataidekoulussa, jossa jatkoin opiskelua varsinaisen koulun ohella melkein täysi-ikäiseksi asti. Kattavat perusopinnot ja lukuisat eri tekniikoihin keskittyvät työpajat takasivat hyvän pohjan eri välineiden omaksumiselle jatko-opinnoissa. Ne kuitenkin aiheuttivat myös runsauden pulan, eli vaikeuden keskittyä mihinkään tiettyyn tekniikkaan, ja niinpä en vieläkään ole varma olenko maalari, piirtäjä, taidegraafikko vai valokuvaaja. Todennäköisesti olen sekoitus kaikkia edellä mainittuja, mutta missä suhteessa ja millä painotuksella, siitä en ole itsekään täysin varma.

Vielä yläasteikäisenä haaveilin öljymaalarin urasta, mutta tekniikan epäkäytännöllisyyden takia tyydyin lopulta haaveilemaan tulevaisuudesta vakavasti otettavana akryylimaalarina. Ihastuinkin akryylin muovisuuteen ja siihen miten se tuki pop-kulttuurista lainattuja aiheita. Mielestäni varsinkin sukupuolta ja seksuaalisuutta käsiteltäessä akryylimediumin tapa sekoittaa aitouden ja epäaitouden välistä rajaa luo teokseen mielenkiintoisia merkityskerroksia. Lukion loppupuolella innostuin lisäksi valokuvauksesta, joka johti lopulta sen ja maalaamisen yhdistämiseen. Käytännössä tämä tarkoitti, että maalasin akryyleillä valokuvieni printtien päälle. Koska valokuvaus oli aluevaltauksistani uusin ja muihin välineisiin verrattuna melko tuntematon, päätin hakea opiskelemaan sitä lukion jälkeen. Vaikka kunnanhimoisesti olin päättänyt opiskella valokuvataidetta alemman korkeakoulututkinnon verran, pääsin onneksi lopulta vain vuoden

kestävään kansanopistoon, Västra Nylands folkhögskolaan.

Siellä huomasin, ettei pelkkä valokuvaus riitä minulle välineeksi, ja niinpä päädyin lopulta Lahden taideinstituuttiin opiskelemaan kuvataidetta. Opintojeni ensimmäisenä vuonna identifioiduin maalariksi, joka käyttää töissään myös valokuvaa. Siitä eteenpäin maalariuuteni oli kuitenkin jatkuvassa kriisissä, en tuntunut koskaan löytävän motivaatiota maalarina kehittymiseen vaan lähinnä rakensin väripinnoista ennalta määräytyneet aiheet kankaalle. Olin kiinnostunut graafisen informatiivisesta sommittelusta ja dekoratiivisesta pinnasta, mutta ohitin melkein täysin väriopin ja herkän ilmaisun mahdollisuudet. Monet maalauksen opettajat kuvailivatkin tyyliäni ronskiksi, mihin en kuitenkaan koskaan tietoisesti pyrkinyt. Tuntui kuin en olisi hallinnut käyttämiäni välineitä. Vasta kolmannen vuosikurssin lopulla ymmärsin, että olenkin aina käyttänyt eri maaleja piirrosvälineinä. Tapani hahmottaa aiheitani viivoina ja rajattuina väripintoina olikin luontevampaa taidegrafiikan ja piirustuksen välineillä. Ja niin lopulta päädyin nykyiseen sekatekniikkaani, joka yhdistelee painomenetelmiin piirros- ja maalausjälkeä.

Piirrosmainen maalaustyylini on varmasti saanut vaikutteita japanilaisesta estetiikasta, jolle olen altistunut kahteen otteeseen ollessani lukiossa ja ammattikorkeakoulussa opiskelijavaihdossa Japanissa. Taiteen korkeakouluopintojen aikana tutustuin primitiiviseen *nihongaan*, perinteiseen japanilaiseen maalaustekniikkaan, jossa maalataan jänisliimaan sekoitetuilla mineraalipigmenteillä japaninpaperille. Kyseiseen tekniikkaan erikoistunut opettajani perehdytti minut sen oikeaoppiseen suorittamiseen ja hänen ohjeitaan olen soveltanut kokeillessani tekniikalla Suomessa. Nihongassa ihastuin

väripintojen hiekkamaiseen rosoisuuteen, joka syntyy pigmenttien suuresta raekoosta. Lisäksi tekniikan monet tekovaiheet luovat työskentelyyn eräänlaista käsityöläisyyteen yhdistettävää meditatiivisuutta. Nihongan kautta kiinnostuin japaninpaperista piirustus ja maalauslupana, ja juuri japaninpaperi on yksi taiteellisen opinnäytetyöni lähtökohdista.

Edellisessä luvussa puhuin kiinnostuksestani sukupuolten väliin vastakohtiin ja ristiriitaisuuksiin, ja mielestäni japaninpaperi yhdistettynä erilaisiin mediuumeihin tuo herkkästi esiin feminiinisen ja maskuliinisen eroja. Kuten aikaisemmin mainitsin olen pyrkinyt pääsemään eroon alleviivaavasta maalaus/piirustus -tyylistä, missä mielestäni tekniikoiden kokeileva yhdisteleminen auttaa huomattavasti. Pidän tietynlaisen ennustettavuuden puuttumisesta työskentelyssä, kun tiedän suurin piirtein millaista jälkeä vaikkapa öljypastelleista syntyy japaninpaperille voin heittäytyä niiden johdettaviksi ja päästä aivan uudenlaisten visuaalisten ideoiden äärelle. Opinnäytetyössäni olen lähtenyt tutkimaan kerroksellisuutta ja läpinäkyvän sekä peittävän suhdetta. Tekniikoiden vastakkaisuuksien kautta pysyy mielestäni mielekkäästi tutkimaan käsittelemieni teemojenkin vastakkaisuuksia. Maskuliinisuuden ja feminiinisuuden dikotomiat tulevat konkreettisiksi pehmeän ja kovan jäljen vuorottelussa sekä peittävän ja transparentin pinnan suhteessa tilaansa.

YHTEENVETO

Taiteilijan urani on alkanut jo nuorena, mutta jo muutaman vuoden kuten teksteistäni käy ilmi, se on ollut ikäänkuin tauolla. Tekstien avulla olen pystynyt sanallistamaan ne tunteet ja ajatukset, jotka ovat pidätelleet taiteellista tekemistäni. Olen ehkäpä vihdoin löytänyt taiteen itseisarvon sen ainaisen suorittamisen taustalta, ja pystyn hahmottamaan heikkouksieni taustalta tekemiseni vahvuudet sekä analysoimaan loppuun ajatustyöltään vajaavaisiksi jääneet aikaisempien vuosien työt.

Kirjoittaminen on myös mahdollistanut tulevien töitteni teoreettisemman pohtimisen ja käsitteellisen suunnittelun, joka on aikaisemmin jäänyt puolitiehen työkalujen puutteen takia. Kirjallinen opinnäytetyöni toimii siis taiteellisen työni pohjana, tietynlaisena kokoamisohjeena ja ennakkokatsauksena, mitä tulen esittelemään lopputyönäyttelyssämme Kaapelitehtaan Puristamolla.

LÄHTEET JA KIRJALLISUUS:

Eco, Umberto (toim.) (2006) *Kauneuden historia*. Suomentanut Pekka Tuomisto. Helsinki: WSOY

Hekanaho, Pia Livia (2006) "Sukupuoli ja seksuaalisuus butch-femme-kulttuurissa" Teoksessa *Seksuaalinen ruumis: kulttuuritieteelliset lähestymistavat* (toim.) Kinnunen, Taina ja Puuronen, Anne. Helsinki: Gaudeamus, 215-231

Harjunen, Hannele (2006) "Käsityksiä lihavan naisen seksuaalisuudesta" Teoksessa *Seksuaalinen ruumis: kulttuuritieteelliset lähestymistavat* (toim.) Kinnunen, Taina ja Puuronen, Anne. Helsinki: Gaudeamus, 183-197

Hyvärinen, Hanna (2013) "Salil eka salil vika" IMAGE 11/2013

Juvonen, Tuula (2006) "Seksuaalisen ruumiin jäljillä" Teoksessa *Seksuaalinen ruumis: kulttuuritieteelliset lähestymistavat* (toim.) Kinnunen, Taina ja Puuronen, Anne. Helsinki: Gaudeamus, 71-90

Karkulehto, Sanna (2006) "Seksuaalisen ruumiin modernit teorialat" Teoksessa *Seksuaalinen ruumis: kulttuuritieteelliset lähestymistavat* (toim.) Kinnunen, Taina ja Puuronen, Anne. Tampere: Helsinki: Gaudeamus, 44-70

Kinnunen, Taina (2008) *Lihaan leikattu kauneus*. Helsinki: Gaudeamus.

Kinnunen, Taina (2001) *Pyhät bodarit: yhteisöllisyys ja onni täydellisessä ruumiissa*. Helsinki: Gaudeamus

Kinnunen, Taina (2006) "Silikoni-implantit omaksi iloksi?" Teoksessa *Seksuaalinen ruumis: kulttuuritieteelliset lähestymistavat* (toim.) Kinnunen, Taina ja Puuronen, Anne. Helsinki: Gaudeamus, 160-182

Louhelainen, Milla (2013) *Järki ja tunteet - sukupuolen dikotominen representaatio televisiomainonnassa*. Aalto yliopisto Kauppakorkeakoulu, Talouselämän viestintä, Maisterin tutkinnon tutkielma.

Seppä, Anita (2012) *Kuvien tulkinta*. Helsinki: Gaudeamus

Wickman, Jan (2006) "Mediaseksikäs miesurheilija" Teoksessa *Seksuaalinen ruumis: kulttuuritieteelliset lähestymistavat* (toim.) Kinnunen, Taina ja Puuronen, Anne. Helsinki: Gaudeamus, 143-159