

# TUTKIELMA NAISEUDESTA JA LUOVUUDESTA

Anna-Kaarina Karppinen

0402016

Lahden ammattikorkeakoulu

Kuvataiteen koulutusohjelma

Opinnäytetyö

2.2.2009

Lahden ammattikorkeakoulu  
Kuvataiteen koulutusohjelma

KARPPINEN, ANNA-KAARINA: Tutkielma naiseudesta ja luovuudesta

Opinnäytetyön kirjallinen osuus, 41 sivua, kuvaliitteet 20 sivua

2.2.2009

### Tiivistelmä

Opinnäytetyöni kirjallisessa osiossa olen tarkastellut naisen historiaa sekä naiseutta ja luovuutta eri lähteiden avulla. Kiinnostukseni aiheeseen syntyi oman äidiksi tuloni kautta. Lapsen saaminen on vaikuttanut taiteelliseen ulosantiini, ja toteutan opinnäytetyön taiteellisen osuuden maalaamalla, käsitellen naiseuden teemaa. Toivomani mukaan tutkielma naiseudesta ja luovuudesta toimii eräänlaisena johdantona taiteelliselle työlle, ja tukee tätä. Koen tärkeäksi perehtyä naiseuden historiaan, johon voimakkaasti liittyy naisen alistaminen ja itsenäisen päätäntävällän sekä luovuuden rajoittaminen. Historian tunteminen auttaa ymmärtämään omaa aikaamme, ja tulkitsemaan myös tänä päivänä yksilöön kohdistuvaa kontrollia. Naisen ja miehen eriarvoisuus ulottuu pitkälle alkuperäiskansojen aikaan saakka, jolloin fyysinen voima ja ravinnon hankkiminen tekivät miehestä arvostetumman yhteisön keskuudessa. Äitiyden; raskauksien, imetyksen ja lasten hoidon vuoksi nainen ei pystynyt osallistumaan yhteisön elämään samalla tavalla kuin mies. 1900-luvulle saakka naisen asema yhteiskunnassa määriteltiin äitiyden kautta. Äitiydestä tehtiin välttämätön ja pakottava asia, joka toimi naisen alistamisen keinona. Naisen identiteetin määre oli äitiys. Patriarkaalisessa yhteiskunnassa naisten osallistuminen julkiseen elämään, ja näin myös taide-elämään oli mahdotonta. Miehinen yhteiskunta sekä taidemaailma pitivät yllä naisen määrittelyä huoran ja neitsyen mallin mukaan. Kotona oleva äiti oli naisihanne. 1900-luvulle tullessa vanhoihin perinteisiin ja keksittyihin argumentteihin perustuvat naisen itsemääräämisoikeuden rajoitukset pyrittiin kumoamaan.

Olen valinnut eri aikakausilta teoksia, jotka kertovat yhteiskunnassa vallinneesta koti- ja äiti-ihanteesta, sekä teoksia, joissa suunnataan kohti vapautumista. Äitinä ja tulevana taiteilijana minua kiinnostaa muiden naistaiteilijoiden kokemukset äitiydestä ja taiteilijuudesta. Otin tutkielmaani mukaan lehtihaastattelun, jossa oman aikamme naistaiteilijat pohtivat äitiytensä ja luovan työnsä yhteensovittamista. Sukupuoliroolien muutokset näkyvät naisten taiteellisessa työskentelyssä, kun miehen ja naisen roolit perheessä ovat sekoittuneet. 2000-luvulla äitiys ei enää ole ainut naiseuden määre, tai suoranainen velvoite. Nyt naisen toimintaa ohjataan toisenlaisin keinoin. Erilaiset kauneusihanteet ovat kautta aikojen sanelleet, minkälainen naisen tulee ulkonäöltään olla. Tänä päivänä markkinatalouden hyväksi luodut ulkonäköihanteet kontrolloivat meidän toimintaamme. Ihmiset pyrkivät tekemään itsestään ajan ihanteiden kaltaisia, joka on saavutettavissa vain rahaa kuluttamalla.

## Avainsanat

Naiseus

Äitiys

Luovuus

Toiseuttaminen

Luonto

## Abstract

The written part of my final paper deals with womanhood and creativity. I have investigated this subject by means of literary and artistic origins. My interest for this subject began when I had my own baby. Becoming a mother has had an influence on me and my artistic work. An artistic part of my final paper will be series of paintings and deals with maternity and womanhood. I find it important to explore a history of woman. It is strongly related to the otherisation and the limitation of womens` creativity. Up to the 20<sup>th</sup> century the tradition of women in society was defined by maternity, which made women inferior inrelation to men. In the 20<sup>th</sup> century people started to strive for women`s autonomy and freedom. I have selected a few works from different eras, which tell about the mother and home ideal and works that have the aspirations toward freedom. When coming to the 21<sup>st</sup> century, maternity is no longer the only definition of woman or a commitment. Today, different ideals of beauty strongly influences peoples actions, in the benefit of market economy. The ideal looks that the commercials give, are only attainable by means of money.

## Keywords

Womanhood

Maternity

Creativity

Otherising

Nature

## Sisällys

1 NAISEN ASEMA KANSANOMAISEN KULTTUURIN KAUDELLA.....	6
2 IHMINEN JA LUONTO.....	7
3 YLEISÖN SUHTAUTUMINEN TAITEEN KUVAAMAAN SEKSUAALISUUTEEN TÄNÄ PÄIVÄNÄ.....	10
4 ÄITIYS, NAISEN TOISEUTTAMISEN KEINO.....	13
6 TEOLLISTUMINEN JA ÄITI-IHANNE.....	17
7 MAN RIGHTS.....	18
9 HELENE SCHJERFBECK JA ÄITI.....	19
8 KÄSITYÖLÄISYYS NAISEUDEN OSANA.....	21
10 MADONNA-AIHE.....	23
11 ÄITIYDEN TARVE.....	24
12 ÄITIYDEN KAHDET KASVOT.....	25
13 MITEN SOVITTAAN YHTEEN ÄITIYS JA LUOVA TYÖ?.....	27
14 IMETYS.....	28
15 ELÄMÄÄ KOTONA JA KODIN ULKOPUOLELLA.....	32
16 GOTTFRIED HELNWEIN JA HAAVOITETTU LAPSI.....	33
17 ”AINA ON MYÖHÄISTÄ HANKKIA UUSI LAPSUUS”.....	34
18 ”NAISEKSI EI SYNNYTÄ VAAN NAISEKSI TULLAAN”.....	35
19 LOPUKSI.....	37
LÄHTEET:.....	39
KUVALÄHTEET:.....	42

## 1 NAISEN ASEMA KANSANOMAISEN KULTTUURIN KAUDELLA

Suomessa kansanomaisen kulttuurin kaudella ennen teollistumista naisen tehtävä perheen elatuksen piirissä oli tärkeä. Tosin naisen asema oli heikompi kotikeskeisyyden vuoksi. Miehet osallistuivat sosiaaliseen ja poliittiseen elämään, ja heidän fyysinen ja oikeudellinen asemansa naisiin verrattuna oli parempi.

Miehen ja naisen eriarvoinen asema kansanomaisen kulttuurin kaudella alkoi muodostua syntymästä lähtien. Pojan syntymä oli onni, tytön syntymä oli vahinko. Vanhojen käsitysten mukaan mm. uskottomuus, esiaviolliset suhteet ja lapsenmurha olivat naisen rikkomuksia. Miehen kopea torjunta sekä haluttomuus synnyttää lapsia olivat rangaistavia ominaisuuksia. Naisella ei siis ollut itsenäistä päätäntävaltaa edes omaa elämäänsä koskevilla asioilla.

Syntyvyyden säännöstely oli olosuhteista riippumatta kiellettyä. Ehkäisy rinnastettiin lapsenmurhaan. Aviotonta lasta sekä lapsen äitiä kohtasi yhteisöstä karkottaminen, yleensä isä ei joutunut vastuuseen. Tämä ajoi monet tytöt ja naiset murhaamaan lapsensa.

Axel Gallen-Kallelan (1865-1931) teos *Eksynyt* (Salasynnyttäjä 1886) kuvaa yhteisön edessä voimattoman ja heikon ihmisen näkökulmasta äitiyttä. Nainen tai pikemminkin tyttö istuu metsän keskellä yksin. Hahmon katse sekä raskas olemus kertovat kovista kokemuksista; hän on luultavasti päätenyt murhaamaan oman lapsensa, mutta ennen sitä tullut yhteisönsä hylkäämäksi. Saattaa olla myös, että tyttö on pyrkinyt salaamaan raskautensa, ja murhannut lapsensa, jottei tulisi hylätyksi. Gallen-Kallela opiskeli Pariisissa 1880-luvulla, ja hänen aiheenaan oli suomalainen kansa. Kuvaukset olivat ravistelevia, ja hätkähdyttivät Pariisin salonkiyleisöä, mutta myös suomalaisia. Arvostelusta huolimatta Gallen-Kallela sai tunnustusta. [Kuva 1]

Synnyttämiseen liittyi voimakkaita uskomuksia. Synnytykseen kuolleet naiset eivät saaneet kirkon siunausta, sillä synnyttäjää miellettiin epäpuhtaaksi. Myös syntyvä lapsi nähtiin syntyessään perisyynnin tahraamaksi. Nimen annon riitti oli ensisijaisen tärkeää, sillä nimen saatuaan lapsi oli suojassa pahuudelta. Nimen anto laillisti lapsen sosiaalisen aseman, ja nimettömänä kuolleen lapsen uskottiin jäävän suvun ulkopuolelle myös tuonpuoleisessa.

Kansanomaisen kulttuurin kaudella monia asioita selitettiin yliluonnollisuudella. Esimerkiksi huonosta karjaonnesta saatettiin syyttää naapurin noituutta, ja useimmiten naiset nähtiin noitina. Taikausko ohjasi ihmisten ajattelua. Naisen seksuaalisuus koettiin tuhoavana voimana, mutta toisaalta se saattoi suojata esimerkiksi karjaeläimet pedoilta. Naisilla nähtiin olevan enemmän motiiveja noituuden harjoittamiseen kuin miehillä. Naisten noituutta selitettiin ruumiin ja hengen heikkoudella, seksuaalisella kyltymättömyydellä. (Rantapuska 2008.)

Vanhat myytit äitijumalatarhahmoista ovat sekä elämää antavia että kuolettavia. Ne saattoivat olla maitoa ja viisautta tuottavia, mutta myös veriuhreja vaativia. Paleoliittisen ja neoliittisen kauden asukaslöydöt kertovat hedelmällisyyden kultista. 25 000-30 000 vuotta vanha Willendorfin Venus on veistetty kalkkikivestä. Hahmo on liioitellun pyöreä, lihallinen sekä kasvoton. Hedelmällisyyspatsaissa rinnat, vatsa sekä pakarat ovat korostettuja ruuminmuotoja, usein kuvatut hahmot ovat raskaana. Patsailla saattaa olla useita rintoja, joista maidon lisäksi virtasi hunajaa tai vaikkapa kaloja. Jumalatarpatsailla on saattanut olla kahtalaisia merkityksiä. Nainen on ollut miehisen palvonnan kohde elämää synnyttävän kykynsä ansiosta, mutta palvonnan takana saattaa olla myös tietämättömyydestä syntyneet pelot naisruumista kohtaan. (Honour & Fleming 1999, 35.)

## *2 IHMINEN JA LUONTO*

1600-luvulla luonnon ja eläinten alistaminen ihmisen tarpeiden alaiseksi poisti

luontoa kohtaan koetun pelon. Toisaalta pahana pidetyn eläimellisyyden jäänteet nähtiin olevan osana naista. Noitavainot olivat huipussaan 1600-luvulla. Järjen korostamisen aikana naiseuteen sekä noituuteen liitetty eläimellisyys ja seksuaalisuus haluttiin kitkeä ihmisestä. (Suutala 2001, 10-14.)

Shamaanit olivat kunnioitettuja tietäjiä, miehiä joilla oli yhteys tuonpuoleiseen. Kirkko kitki luonnonuskonnon ainekset leimaamalla nämä pakanuudeksi. Shamaanin henki oli hänen rummussaan, ja rummut takavarikoimalla shamaanius kuoletettiin. 1600-luvulla noituudesta tuli keino alistaa nainen. Noitavainot on nähty uskonnollisena ilmiönä, ”reaktiona vielä olemassa olevaa shamanistista perinnettä vastaan”, mutta myös kirkkoisien naisvihan ilmentymänä (Suutala 2001, 31). Noitasyytösten kohteeksi joutumiseen ei välttämättä tarvittu kuin taito kerätä ja käsitellä rohdoskasveja. Maria Suutalan mukaan noitavainojen ensisijainen syy oli naisen pelätyn seksuaalisuuden eliminoiminen. Noitavainoissa tuhottiin myös naisten kasveihin ja itsetietoisuuteen perustuva ehkäisy tietous. ”Noita on ruumiillistunut luonto, luonnon kaottinen ja tuhoava puoli, ja sellaisenaan rationaalisen maailmankuvan vastakohta ” (Suutala 2001, 31).

1970-luvulla syntyi feministisen tieteenkritiikin suuntaus ekofeminismi. Ekofeminismi nosti esiin naisen ja luonnon sukulaisuuden sekä yhteisen historian. Ekofeminismissä korostetaan naisen ja luonnon läheistä suhdetta. Maria Suutala kirjoittaa, kuinka ekofeminismin lähtökohtana on ajatus patriarkalisesta miehestä, joka on pyrkinyt hallitsemaan sekä luontoa, että naista. Andre Collardin (1989) mukaan ”kukaan nainen ei voi olla vapaa, ennen kuin eläimet ja luonto ovat vapaita” (Suutala 2001, 17). 1600-luvulla elänyt ajattelija Margaret Cavendish omasi luonnonsuojelullisia ajatuksia. Hän kutsui luontoa Äiti Maaksi, joka on synnyttänyt ihmiset kohdussaan. Ihmisen alkaessa säästelemättä käyttää luontoa hyväkseen, Cavendish vertasi luontoa raiskattuun naiseen. Hän omasi ajalleen vieraita ajatuksia ollessaan metsästyksen ja eläinkokeiden vastainen. Cavendish ei puhunut suoraan naisen vapautumisesta, vaan ”projisoi utopiansa vapaasta naisesta luontoon” (Suutala 2001, 132).



Naisen ruumiin liittäminen hallitsemattomaan seksuaalisuuteen ja eläimellisyyden yhdistäminen tähän kokonaisuuteen, on aikojen saatossa johtanut erilaisiin seksuaalisuuden taltuttamisen keinoihin. Seksuaalinen himo oli Kirkkoisä Augustinuksen mukaan (354-430) syntiä, ja yhdyntä vain lisääntymisen tehtävä. Kuukautiset nähtiin syntiinlankeemuksen seurauksena, josta tehtiin epämiellyttävä asia (Suutala 2001, 153). Rosi Braidottin mukaan nainen ja hirviö edustavat molemmat norminvastaisuutta, jota diskursiivinen tuotanto ylläpitää ja vahvistaa. Naisen ja hirviön ruumiit ovat yhtä aikaa sekä kiehtovia että kammottavia. Julia Kristeva kuvaa tilannetta sanalla abjekti. Kristevan mukaan naisen toiseus voidaan paikantaa ruumiillisiin merkkeihin, erityisesti naisen maternaaliseen ruumiiseen. Äitiys nähdään Kristevan mukaan ns. Olemassaolon kynnyksenä, jossa naisen ruumiissa on yhtä aikaa elämä ja kuolema, halu ja hirvitys, pyhä ja paha. Kautta historian naisruumiiseen liittyvistä kauhuista kertoo myös romantiikan ajan taide sekä tiede, jotka tukivat ajatusta naisen heikommasta tai vailinnaisesta ruumiista. Esimerkiksi kohtu ja klitoris nähtiin 1800-luvulla ylimääräisinä, joiden poistamisella pyrittiin parantamaan hysteriapotilas. Puhuttiin ns. kohtuhysteriasta. (Kalha 2002,150.)

Saksalaisen kirjallisuustieteilijän Klaus Theweleitin mukaan tänä päivänä naisen mystifioiminen, luonnollistaminen on ylentämällä alistamista. Naisen assosioiminen rajattomiin ja kahlitsemattomiin luonnonilmiöihin on naisen etäännyttämistä epätodeksi fantasiaksi, naisen typistämisen muoto. (Kalha 2002, 140.)

Maria Suutalan näkemys on, että ihminen on ajautunut kauas luonnollisesta olemuksestaan. Hän on ottanut käyttöön käsitteen ”eläinmäisyys”, eläimellisyyden tilalle, joka kantaa negatiivisuuden leimaa. Suutalan mukaan erityisesti nainen on menettänyt itsestään jotakin olennaista eläimellisyyden ihmisen identiteetistä irrottamisen myötä. Hän luokki mielikuvan uudesta villistä ja vapaasta ihmisestä. Tämä uusi ihmistyyppi eläisi sopusoinnussa luonnon kanssa, eikä arvottaisi toisiaan sukupuolen mukaan. Eläinmäisyydellä Suutala omien sanojensa mukaan ei kehota järjen hylkäämistä. Hän kehottaa ihmistä

pyrkimään kokonaisvaltaiseksi olennoiksi, jossa ”järki, tunteet, henkisyys ja ruumiillisuus ovat sopusoinnussa”. Hän kokee vaistoista erkaantumisen negatiivisena kehityksenä, ja näkee ruumiin tiedon, ”sisäisen viisauden” tärkeänä. Yhteys luontoon ja elämänmyönteisyys on Suutalan mukaan tärkeämpää kuin urasaavutukset ja materia. (Suutala 2001, 145-150.)

Syntyjään kuubalainen, mutta muualle muuttanut kuvataiteilija Ana Mendieta (1948-1985) on yhdistänyt teoksissaan luonnon ja ruumiin. 1960-70 luvulla Mendieta ryhtyi teoksillaan puolustamaan naisten oikeuksia monien muiden naistaiteilijoiden tavoin. Koko uransa ajan hän työsti naisen vartaloa ja omaa kehoaan performanssin keinoin. Teoksia leimaa Mendietaan kaippuu omaan synnyinmaahansa, Kuubaan. Performansseista muodostuvassa teossarjassa *Silueta* (1973-1978), Ana Mendieta on toistuvasti, eri tavoin liittänyt naisen ruumiin; oman ruumiinsa maisemaan. Materiaaleina hän on käyttänyt kiviä, kukkia, tulta, vettä, jätää ja verta. Kuubalaiseen kulttuuriin kuuluu luonnon kunnioittaminen, sekä ihmisen läheinen suhde luontoon. Kuubalaisen uskomuksen mukaan ihminen saa voimansa elävästä maasta. Mendietaan taiteellisen työn taustalla on luonnonkansojen käyttämät rituaalit. Silueta-sarjan teokset eivät ole ikuisia, vaan ne tuhoutuvat esimerkiksi tuulen tai ajan vaikutuksesta. [Kuva 2,3,4]

### **3 YLEISÖN SUHTAUTUMINEN TAITEEN KUVAAMAAN SEKSUAALISUUTEEN TÄNÄ PÄIVÄNÄ**

Kuvataideakatemiaan opiskelija Mimosa Pale (1980) sai lopputyönään tekemänsä teoksen *Mobile female monument* ansiosta vuonna 2007 Suomen estetiikan seura ry:n myöntämän Vuoden esteettinen teko-palkinnon. Filosofian tohtori Martta Heikkilä kirjoittaa, kuinka silikonista ja vaahtomuovista tehty, pyörillä kulkeva, kaksi ja puolimetriä korkea vagina-veistos, jonka sisään yleisö saattoi ryömiä, synnytti syksyn 2007 kiivaimman taidekohun. Teoksen osana oli performanssi, jossa Pale kulki Kuvataideakatemiaan lopputyönäyttelyn aikana

kaupungilla veistosta mukanaan kuljettaen. Kaupungilla liikkujat saivat kokeilla, miltä tuntui asettua teoksen sisälle kohtuun, ja ikään kuin syntyä uudelleen. (Heikkilä 2008, 5.)

Palkintoperusteena oli teoksen esteettiset, yhteisölliset ja provokatiiviset arvot. Suomen estetiikan seuran raati koki pehmeän ja liikkuvan feminiinin monumentin haastavan julkisen ja maskuliinisen kuvanveiston, kirjoittaa Martta Heikkilä. (Heikkilä 2008, 5.)

Mimosa Pale kuvaa teoksellaan syntymän tapahtuman kauneutta, ja tarjoaa ihmisille mahdollisuuden nähdä maailman uudessa valossa. Mobile female monument-teoksen kautta Pale kritisoi myös mainosmaailmaa, jossa pieniä vaatekappaleita myydään naisen lihallisuudella. Teoksen voi nähdä viittaavan myös roskaviihteen välittämään seksi- ja väkivaltakuvastoon, ja kritisoivan tätä. ([www.estetiikka.fi](http://www.estetiikka.fi))

Mobile female monument sai monet järkyttyneet kansalaiset ilmaisemaan mielipiteitään erilaisilla keskustelupalstoilla. Tänä päivänäkin seksuaalisuuden esittäminen taiteessa luo vastareaktioita. Martta Heikkilä näkee Palen Mobile female monument-teoksen aikaansaamien reaktioiden syntyvän teoksen tavasta käsitellä kollektiivisten arvojen ulkopuolella olevia asioita. Seksuaalisuuden kuvaaminen taiteessa aiheuttaa ihmisissä vihaa ja närkästystä mutta myös huolta. Yleisön vastustuksen syntymiseen teoksen esittämistä kohtaan Heikkilä uskoo johtuvan taidetta tuntemattoman katsojan tavassa tulkita teosta sen suoraviivaisena esityksenä omasta aiheestaan. (Heikkilä 2008, 6.) [Kuva 5]

Myös Tapani Kokon (1969) erityisesti pientä mieshahmoa erektiossaan kuvaavat veistokset ylittivät yleisön ärsytyskynnyksen. Vuonna 2007 Kokon Lappeenrannassa pidetyn näyttelyn yhteydessä paikalliset lääkärit ja opetustoimen johtaja tekivät aloitteen ikärajan asettamisesta näyttelylle, jota ei pantu käytäntöön. Lapsenomaisella tyylillä toteutetut veistokset, joiden osana Kokko on käyttänyt puuväriä, ovat sympaattisia ja humoristisia. Teosten aiheena

on seksuaalisuus, jota on lähestytty pilke silmäkulmassa. Kirkkaat värit ja pelkistetyt muodot tekevät teoksista leikkisiä, eivät lainkaan uhkaavia, ja näin sensuurivaateet ovatkin perin hämmentäviä. Falliset hahmot muistuttavat alkuperäiskansojen veistämiä patsaita. On kovin huolestuttavaa, kun tänä päivänä ihmiset kokevat taiteessa esitettävän seksuaalisuuden uhkaavana. Mimosa Palenin sekä Tapani Kokon teokset ohjaavat katsojaa suhtautumaan seksuaalisuuteen luonnollisesti. Ne ovat vastakohtia mainosten antamalle kuvalle vääränlaisesta seksuaalisuudesta, joka perustuu materiaan sekä ulkonäkövaatimukseen. [Kuva 6]

1930-luvulla Ranskassa syntynyt Niki de Saint Phalle (1931) saavutti pohjoismaissa suosiota värikkäillä ja pulleilla veistoksillaan, jotka esittävät naista. Aluksi Phalle valmisti Nanaksi kutsuttuja hahmoja villasta sekä paperimassasta, mutta myöhemmin hän käytti materiaalina polyesteriä. Teostensa kautta Phalle pohti naiseutta, sekä naisen erilaisia rooleja yhteiskunnassa. Teosten tausta-ajatuksena on feminiininen luomisvoima, joka on elänyt vahvana Etelä-Amerikan intiaanikulttuurissa. Yleisö otti Niki de Saint Phallen teokset avosylin vastaan, ja vuonna 1966 Tukholman Moderna museetin johtaja tilasi Phallelta teoksen museon sisäänkäyntiin. Veistoksesta tuli 28 metriä pitkä, 1 metriä leveä ja 6 metriä korkea. Teos sai nimen *Hon*, joka kuvaa selällään makaavaa ja raskaana olevaa naista. Katsojat voivat astua veistoksen sisälle, joka tapahtuu naista esittävän veistoksen haarovälistä. Värikkään veistoksen sisälle on rakennettu galleria, baari sekä elokuvateatteri. [Kuva 7] ([www.turunSanomat.fi/kulttuuri](http://www.turunSanomat.fi/kulttuuri))

Helsinkiläisen kuvataiteilijan Markus Heikkerön (1952) teokset eivät miellyttäneet yleisöä 1960-luvulla. Heikerön vuonna 1968 maalaama teos *Aku masturboi*, herätti pahennusta aikanaan. Yleisön sensuurivaatimusten johdosta teos takavarikoitiin. [Kuva 8]

Markus Heikkerön teoksessa *Aku masturboi*, on yhdistetty fantasiamaailmaa sekä surrealistista näkemystä elämästä. Surrealistit korostivat unimaailman vapautta, vastakohtana järjen hallitsevuudelle. Kun surrealisti tavoittelivat

vapautumista unien, luovuuden ja erotiikan maailmaan, myös 60-luvun hippiliike korosti taiteellista, psykedeelistä ja seksuaalista vapautta. Walt Disneyn sarjakuvat Ankkalinnan asukkaiden elämästä sai Heikkerön teoksissa uuden ulottuvuuden. Aku Ankka voidaan nähdä porvarillisen kulutusyhteiskunnan kuvaajana, jossa korostetaan rahaa, isänmaata ja perhettä, jonka kritisointia teos *Aku masturboi* on. Samoihin aikoihin Heikkerön teoksen yleisölle esittämisen kanssa, Suomessa pohdittiin yleisesti pitäisikö Akulle piirtää housut. Taiteilijan vapaus maalata siveänä ja seksuaalisesti pidättäytyvänä pidetylle (itse asiassa elimettömälle) ankalle sukupuolielimet nähtiin yleisön keskuudessa loukkaavana, provokatiivisena ja sopimattomana. 60-luvulla, eikä vielä tänä päivänäkään, suuri yleisö monestikaan ole kykenevä tulkitsemaan taidetta, muutoin kuin realistisena esityksenä. Tämä aiheuttaa väärinymmärrystä ja näin myös vastareaktioita. ([www.kiasma.fi/site/pop](http://www.kiasma.fi/site/pop)) [Kuva 9]

#### **4 ÄITIYS, NAISEN TOISEUTTAMISEN KEINO**

Ranskalainen Simone de Beauvoir (1908-1986) kirjoitti vuosina 1948-1949 teoksen *Toinen sukupuoli*. Teos on tutkimus naisen asemasta kautta aikojen. Kirjassaan Beauvoir laajentaa termiä toiseus kuvaamaan naisen suhdetta mieheen. Toiseus on käsite jolla viitataan toisen poisluokemiseen yhteisöstä tai yhteiskunnasta. Beauvoir tulkitsee naisen yhteiskunnan toisena, puolivaltaisena jäsenenä.

Kodista käsin naiset ovat tehneet merkittäviä keksintöjä, kun he alkoivat punoa koreja ja valaa saviruukkuja, kutoa kangaspuilla ja ommella. Nainen keksi siemenen ja kylvämisen merkityksen. Kuitenkin naisen aloittaman toiminnan kehityttyä, miehet ottivat sen käyttöönsä, ja naisen tehtäväksi jäi työssä avustaminen. Keskiajalla käsityöläisperheissä ammattitaitoisinkin naisen tekemä työ oli miehen avustamista, sillä lasten ja talouden hoitaminen olivat naisen pääasiallisia tehtäviä. (Utrio 1982, 14.)

1400-luvulla Cristina de Pisa käynnisti Ranskassa väittelyn naisista, heidän olemuksestaan ja asemastaan yhteiskunnassa. Tuona aikana tyttöjen kasvatusta ei koettu tärkeänä eikä tarpeellisena, ja Pisan aikalaiset naisneuvojat pyrkivät muovaamaan naisesta miehisten oikkujen täydellistä noudattajaa. Tyttöjen opetusohjelmaan kuuluivat kehrääminen ja ompelu, sekä uskonto ja sievä käytös. Naisten kasvatusta vastustettiin vuosisatoja vanhoilla argumenteilla, joiden mukaan älykkyys ei ole naisellista, ja että naiset ovat olemassa vain huvittelua ja synnyttämistä varten. Olihan Aristoteles aikanaan nimennyt nerouden maskuliiniseksi piirteeksi. Cristina de Pisa kirjoitti oppikirjan naisten kasvatuksesta, joka vaati tytöille samaa oppia kuin pojille. (Utrio 1982, 153.)

1700-luvulla ajan valistusfilosofit eivät sen enempää kuin aikaisemmatkaan miesfilosofit olleet kiinnostuneita muuttamaan uudistuksellisista ajatuksistaan huolimatta, naisen asemaa yhteiskunnassa. Pikemminkin heidän aloitteestaan modernin ydinperheen idea alkoi hahmottua äidin ympärille, jossa naisen asema korostui. Vapaus merkitsi valistusajan filosofeille mahdollisuutta osallistua poliittiseen elämään, mutta nainen nähtiin edelleen heikompana ja alhaisempana. Naista alettiin ihannoida vaimona ja hyvänä äitinä. Valistusfilosofeista Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) oli merkittävä naisen ja lapsen määrittelijä. Tosin hänen ajatuksiaan leimaa halveksiva suhtautuminen naisiin, hän mm. vihasi älykkäitä ja oppineita naisia. Rousseau mukaan naiset eivät kyenneet edistämään sivistystä. Naisen todellinen tehtävä oli hänen mukaansa miehen palveleminen. Rousseau kirjoitti kasvatuseromaanin ”*Emile*”, luovutettuaan omat lapsensa löytölasten kotiin. Teos oli uranuurtaja perheiden lapsilähtöiselle ajatukselle, mutta tyttölapsen sen mukaan edelleen tulisi kasvattaa palvelemaan. Jo 1600-luvulla Mary Astellin suunnitteli korkeakoulun perustamista naisille ja ajatus sai kannatusta, mutta ehdotus kaatui kirkon vastustukseen. (Utrio 1982, 296.)

Mary Wollstonecraft (1759-1797) julkaisi vuonna 1792 näkemyksensä naisen asemasta, teoksessa *Naisen oikeuksien puolustus*. Naisten oikeuksien

puolustuksessa Wollstonecraft osoitti menetelmät, joilla naista pyrittiin syyllistämään lähes kaikesta. Hän vastasi Rousseau'n väitöksiin todistamalla kuinka miehen ja naisen puutteisiin ja heikkouksiin suhtauduttiin eritavalla. Esimerkiksi naisille ei sallittu samaa koulutusta kuin miehille, koska naista pidettiin vajavaisena. Naisilta tuli aikalaisten mukaan kieltää itsenäisyys, sillä naiset olivat luonnostaan alistuvia ja passiivisia. Wollstonecraftin mielestä naisten pitää ilmaista oma näkemyksensä naiseudesta miehistä näkemystä vastaan. Ei uskoa ja hyväksyä miehiltä saatuja mielikuvia naiseudesta. (Utrio 1982, 300.)

1800-luvulla teollistuvassa Euroopassa oli vallalla tiukka kahtiajaottelun malli, jossa naista tulkittiin Maria Magdalenan (huora) tai vastakkaisesti Neitsyt Marian (Madonna) mallin mukaisesti. Pyrkimyksenä oli rajata naisen elämä kodin seinien sisälle leimaamalla julkisissa tiloissa liikkuvat, tai julkista työtä tekevät naiset huoriksi. Kuten Luce Irigaray on kirjoittanut, naisen sosiaalista statusta mitataan äidin, neitsyen ja huoran hahmojen mukaan. Aikalaiset alkoivat nähdä Alexandre Dumasin mukaan ”universaalin prostituoituneisuuden” lävitse ympäristöään. Prostituoitujen katsottiin käytännössä valloittavan kaupungin kaikki yleisötapahtumat, kahvilat, ravintolat, teatterit ja tanssiaisat. Vaimo-huora jaottelu loi miehelle turvallisuudentunnetta, illuusion kontrollista ja hallinnasta, kyvystä määritellä, erotella, kategorisoida ja omistaa nainen. (Kortelainen 1998, 22.)

Työelämä, katu ja vapaa-ajanvietto kuuluivat miehille, ja naisten reviiirinä toimi koti. Koti merkitsi yksityisyyttä, suojaa julkisten katseiden kohteeksi joutumiselta. Naiselle sopivan ja sopimattoman käytöksen tiukat säännöt toimivat vallankäytönvälineenä miehissä yhteiskunnassa. Taide tuki omalta osaltaan patriarkaalisen yhteiskunnan pyrkimyksiä alistaa nainen. Elettiin vahvan seksuaalimoraalin aikaa, ja taiteilijat kuvasivat teoksissaan realistisen tarkasti mm. paritusta, tehden sen salonkikelpoiseksi ottamalla vaikutteita Antiikin taiteesta. Vastoin ajan arvomaailmaa taide antoi tilaisuuden miehen ns. sivistyneelle tirkistelylle, katseen kohteena ollessa alastomat ja paheksuttavat julkista työtä tekevät naiset. Meidän silmissämme teokset ovat täysin viattomia

naiskuvauksia, mutta aikalaisten silmissä maalaukset avautuivat aivan eritavalla (Kortelainen 1998, 24). Kerronnallisia vihjeitä käyttäen, taiteilija saattoi kuvata naisen seksuaalimoraalia. Axel Gallen-Kallela maalasi Pariisissa asuessaan teoksen *Demasquee* (1888). Teos kuvaa alastonmallia, joka on tauolla. Ajalle tyypillisesti Gallen-Kallela käytti maalauksessaan esineitä, jotka antavat tietoa naisen seksuaalimoraalista. Naisessa vuorottelevat hyvä ja paha, josta kertovat viattomuutta symboloivat liljat sekä pääkallo, joka taas viittaa turhamaisuuteen. Kitaran sanotaan kuvaavan naisellista vetovoimaa. Seksuaalisesti vapaa ja boheemi elämä, sekä tämän kuvaaminen taiteessa perustui miehen vapauksiin, eikä siveä ja kunnioitettava nainen voinut omata Demasqueen tapaan seksuaalista viehkeydettä leimautumatta huoraksi. [Kuva 9]

Suomessa sekä muualla Euroopassa naistaiteilijoiden kuvaamiksi aiheiksi nähtiin sopivan asetelmat sekä perhepiiriä kuvaavat aiheet. Kuvitus- sekä tekstiilitaide katsottiin myös naisille sopiviksi aiheiksi. Piirtäminen ja maalaaminen kuului korkeamman väen tyttärien kasvatukseen. Maalaaminen nähtiin joutilaille naisille sopivana ja viattomana puuhana, mutta ammattitaiteilijaksi ryhtyminen viittasi säädyttömyyteen. Tosin näyttelijän ammatti oli vielä sopimattomampaa, suorastaan moraalisesti arveluttavaa. Ajan traditioiden mukaan korkeampi sivistys ja luovuus kuului miehelle. Miehisille alueille, kuten historia- tai muotokuvamaalareiksi naisia ei hyväksytty. Tätä perusteltiin naisten tietämättömyydellä sodasta ja väkivaltaisesta kuolemasta. Vuonna 1886 Helene Schjerfbeck maalasi teoksen *Wilhelm von Schwerinin kuolema* ja osoitti väitöksen vääräksi.

1600-luvulla Italialainen taidemaalari Artemisia Gentileschi sai ajan tapojen vastaisesti arvostusta taiteilijana huolimatta naiseudestaan. Hän kuului Garavaggion seuraajiin, mutta ”soveltaa teoksessaan Juudit surmaa Holoferneen (n.1620) chiaroscuroa ja ihannoimatonta käsitystään tavallisista ihmisistä niin, että Caravaggion maalaukset näyttävät vertailussa perin hillityiltä” (Honour & Fleming 1999, 586). Aihetta on käsitelty tyrannimurhan vertauskuvana, unohtamatta kauhua. Naispuolisen maalarin ja murhaajattaren



yhdistelmän hyväksyttävyyden saavuttaminen on 1600-luvun kontekstissa suuri saavutus. Teos kuvaa miehisen vallan kumoamista, ja korostaa naisen aktiivisuutta vastakohtana yhteiskunnassa vallitsevalle naisen passiiviselle roolille. Artemisia erikoistui kohtauksiin, joissa naisilla on hallitseva osa. Luultavasti aihevalintoihin vaikuttivat taiteilijan omat negatiiviset kokemukset miehistä, mutta myös asiakkaiden toivomukset. (Honour, Fleming 1999, 585.)  
[Kuva 10]

## *6 TEOLLISTUMINEN JA ÄITI-IHANNE*

Teollistuminen aiheutti suuren muutoksen ihmisten elintavoissa, mutta naisen asema työnteossa muuttui hitaasti. Edelleen nainen osallistui palkkatyöhön jatkaen kauan vallinnutta tapaa tehdä huonosti palkattua, ammattitaitoa vaatimatonta ja lyhytkestoista työtä. (Utrio1982, 364.)

Vaikka lain edessä naista ei ollut olemassa, hän oli perheen hengissä säilymisen kannalta tärkeä, tekemällä ahkerasti erilaisia töitä kotona. Työt alkoivat kuitenkin teollistumisen myötä siirtyä tehtaisiin. Aluksi nainen ryhtyi kotona kehräämisen sijasta valmistaa vaatteita valmiista kankaista. Maalta perheen lapsia alettiin lähettää kaupunkiin piiioksi ja töihin tehtaisiin. Lopulta työn siirtyessä kokonaan tehtaaseen, koti ja työnteko irtautuivat toisistaan. Ammattitaidon hankkimista naisten kohdalla ei pidetty tärkeänä, sillä muutaman lapsen hankkimisen jälkeen nainen joka tapauksessa jäi kotiin palvelemaan miestään ja lapsiaan. Työssäkäymisestä tuli naisen elämässä välivaihe. Tämä vaikutti yleisesti naisten oikeuksiin työelämässä, myös perheettömien. (Utrio 1982, 368.)

Elintason nousu tarjosi äideille mahdollisuuden täydelliseen omistautumiseen, ja jäädä kotiin täyspäiväisesti äidiksi lapsilleen. Äiti- ihanne oli kärsivällinen, epäitsekkäs, jalo ja lempeä olento, eikä hänellä loppujenlopuksi jäänyt muuta kuin oma perheensä. Nainen oli lapsistaan riippuvainen hautaan saakka.

Yhteiskunta rankaisi ylenkatseella niitä naisia, jotka eivät voineet tai halunneet olla äitejä. Nainen siis sitoutui äitiyteen johon hänet sidottiin.

Harri Kalha kirjoittaa kuinka Betty Friedanin mukaan sodanjälkeisessä Amerikassa 1950-luvulla naiselliseen mystiikkaan, ja julkiseen ihannekuvaan kuuluivat lapsenomaisuus ja avuttomuus sekä kotikeskeisyys ja riippuvuus miehestä. Siteeraten Friedania ja Bordoaa, Kalha esittää että tällainen naiskuva erosi edellisen vuosikymmenen roolimallista. 1940-luvulla naisten työpanos sotakoneiston osana, osallistuminen ” miesten töihin ” oli tärkeää. Susan Bordonin mukaan amerikkalaisten naisten keskuudessa yleistyi 1950-luvulla ns. agorafobia- avoimien paikkojen kauhu, eli julkisten ja miehisten paikkojen pelko. Tämä voidaan kaikesti nähdä kotiin suljetun naisihanteen ääriroumiillistumana. (Kalha 2002, 156.)

Kotitalouskoneet saapuivat Suomeen 1950-luvulla, kun Yhdysvalloissa ensimmäisiä imureita koiteltiin jo ennen ensimmäistä maailmansotaa. Tuolloinkin Amerikka toimi suunnannäyttäjänä suomalaisille. Mainokset alkoivat välittää mantraa naisen vapautumisen mahdollistavista kodinkoneista, ja tuolloin luotiin tarve ja käyttäjäkulttuuri vetoamalla vapauteen. Kodinkoneet rakensivat nais-identiteettiä. Mainokset viitoittivat tietä älykkään kodin ihanteeseen, sekä aktiivisen ja omasta elämästä vastuun ottavan naisen malliin. Vaikka puhuttiin vapaudesta, ei kyse ollut naisen omien tarpeiden tyydyttämisestä, vaan vapaudesta perheen hyväksi.

## *7 MAN RIGHTS*

Länsimaisen ihmisoikeusajattelun juuret ulottuvat 1600-1700-luvuille. Liberalismi ja myöhemmin valistusajattelu korostivat yksilön asemaa suhteessa ympäröivään yhteiskuntaan. Keskeinen periaate oli kansalaisten aseman turvaaminen. Valtion ylivallalta kansalaista suojasi oikeus vapauteen, oikeuteen, omaisuuteen ja henkilökohtaiseen turvallisuuteen sekä sarron vastustamiseen.

Tuolloin ihmisoikeudet eivät kuitenkaan kuuluneet tasavertaisesti kaikille, vaan ne määräytyivät syntyperän ja yhteiskunnallisen statuksen mukaan. Ihmisoikeudet alunperin koskettivat rajatun ryhmän vapaita ja taloudellisia itsenäisiä miehiä. Oikeudet olivat alunperin miehen oikeuksia (man rights), eivätkä koskeneet naisia, lapsia, palvelijoita taikka orjia. Termi human rights vakiintui vasta toisen maailmansodan jälkeen. (Puhakainen 2004, 7.)

Naisen oikeudellinen asema määrittyi pitkään joko isän, puolison, miespuolisen sukulaisen tai isännän määräysvallan mukaan. Avioliiton valtio käsitti elämän perusyksiköksi, jonka sisäiset asiat rajattiin tiukasti julkisen ulkopuolelle. Avioliitossa aviomiehelle kuuluivat aviolliset oikeudet ja vaimon kuritusvalta. Naisen oikeudellinen asema koheni vasta 1900-luvulla, ja vasta viime vuosikymmeninä naisen ja miehen keskinäistä suhdetta on alettu tutkia ihmisoikeusnäkökulmasta. Kansainvälisellä tasolla naisten epätasa-arvoiseen asemaan alettiin kiinnittää enemmän huomiota 1970-luvulla. Naisiin kohdistuvaa väkivaltaa tai väkivallalla uhkaamista mm. kotioloissa alettiin pitää ihmisoikeuskysymyksenä vasta 1990-luvulla. (Puhakainen 2004, 8, 42.)

## *9 HELENE SCHJERFBECK JA ÄITI*

Suomalainen naistaiteilija Helene Schjerfbeck (1826-1946) uskoi nykyisten psykologien tavoin lapsuusvuosien varhaisten kokemusten merkitykseen. Hän löysi lapsuudestaan selityksen sille millainen hän aikuisena oli. Lapsuudesta kumpusi mm. hänen kokemansa myötätunto vähäväkisiä, poljettuja ja onnettomia kohtaan. Riitta Konttinen kirjoittaa, kuinka Helene tunsi jääneensä lapsuutensa vangiksi. ”Lapsuuden muistot - ne ovat muovanneet minua - niissä on voimaa” on Schjerfbeck itse ilmaissut. Schjerfbeck koki alusta saakka olevansa ulkopuolinen, johon omalta osalta vaikutti hänen vammautumisensa onnettomuuden seurauksena. Onnettomuus, jossa Helene vioitti jalkansa, erotti hänet fyysisesti ulkomaailmasta ja henkisesti läheisistään. Ajan puutteellisten hoitotaitojen vuoksi Schjerfbeck joutui makaamaan vuosikausia sängyssä.

Helene Schjerfbeckin oma äiti on tulkittu kylmäksi ja torjuvaksi ja käsitys perustuu taiteilijattaren omiin lausuntoihin. Olga Schjerfbeck ei ehkä ymmärtänyt tyttärensä henkistä rakennetta, eikä nähnyt omia puutteitaan. Osan varhaislapsuudestaan Helene asui hoitajansa, ei äitinsä kanssa. Äiti suri kuollutta esikoistytärtään, ja Helene kärsi toisemmuuden tunteesta. Vastapainoksi elämän apeudelle Helene Schjerfbeck löysi jo lapsena oman maailmansa, piirtämisen ja maalaamisen, mutta piti asian salassa perheeltään. (Konttinen 2004, 30.)

1890-luvun alkupuolella Helene Schjerfbeckin maalausten aiheet alkoivat keskittyä kotiin ja naisen elämänpiiriin. Osittain siksi, että sairaus rajasi hänen elinpiiriään, mutta myös siksi että 1800-luvun lopulla naisen elinpiiri rajoittui kodin yksityisyyteen. Virginia Woolf vastusti käsitettä naisesta kodin sieluna tai ”kodin enkelinä”. Riitta Konttinen kirjoittaa, kuinka Woolf koki kodin enkelin haamun häiritsevän hänen työtään, kurkkivan olkapään yli ja ohjaavan ja neuvovan työtä tehdessä. ”Juuri hän häiritsti minua ja tuhlassi aikaani ja kiusasi niin että lopulta tapoin hänet”, on Virginia Woolfin sanonut. Helene Sjerfbeck tulkitsi naisten maailmaa oman taiteellisen näkemyksensä kautta, eikä kokenut painetta maalata perinteistä, sovinnasta ja somaa, kirjoittaa Konttinen. (Konttinen 2004, 208.)

Helene Schjerfbeck muutti äitinsä kanssa Hyvinkäälle 1902. Taiteilijan maalaustyötä rajoittivat naisten vuorottainen sairastelu sekä taloustöiden teko. Helene koki lujasti äidin tarvitsevan häntä, mutta taiteilija kuvasi suhdettaan äitiin kirjoittamalla:

”Täällä on harmaata, pienet ikkunat laskevat niin vähän päivän valoa sisälle, ja minä hillitsen itsenä äärimmilleni - muuttuakseni taas automaattiksi - liikun vain käskystä. Teenpä minkä liikkeen tahansa äitini tulee perässäni ”sinä et tiedä”, ”sinä et osaa”, ”sitten tahdon sinun tekevän sitä”” (Konttinen 2004, 227).

Olga Schjerfbeck ei ymmärtänyt eikä hyväksynyt tyttärensä taiteellista uraa,

vaan oli tyytyväinen vain Helenen täydellisesti omistautuessa äidilleen ja kodille. 1800-luvulla Mathilda Langlet laati perheenemännille opaskirjan, jossa Langlet tekee selväksi että naisen elämän tarkoitus on perheenemäntänä oleminen. Olga Schjerfbeck ei sallinut tyttärensä taiteellisen kutsumuksen varjollakaan laiminlyödä naisen velvollisuuksia kotona. Olga-äidin vanhoillinen kasvatus ei antanut tilaa työn asettamiselle naisen ”luonnollisten” velvollisuuksien edelle. Helene Schjerfbeck alkoi kokea riippuvuutta äidistään, ajatellen miten yksinäinen hän olisi jos äiti kuolisi. (Konttinen 2004, 228.)

Helene Schjerfbeckille lähimpänä ja helpoimmin tavoitettavissa olevia maalauskohteita olivat koti ja naiset sekä Schjerfbeckin oma äiti, joka toimi hänen mallinaan. Teoksessa *Kotona* (1903) jyhkeän ja määrätietoisien olemuksen omaava äiti istuu nojatuolissa ommellen. Vanhan naisen yllä oleva musta vaate ja intensiivisyys tuo hahmolle vallan tunnun. Teos kuvaa ompelevaa äitiä, mutta myös perinteisiin uskovan naisen työtä kotona, jota tulee tehdä hautaan saakka. [Kuva 11]

Kaikista häiritsevistä tekijöistä huolimatta Schjerfbeck osallistui melko säännöllisesti näyttelyihin 1900-luvulla, ja kehittyi omalla taiteellisella urallaan. Schjerfbeckin suhtautuminen 1900-luvun tasa-arvokysymyksiin ei ollut samankaltainen muiden ajan naistaiteilijoiden ajatusten kanssa. Näin ollen Schjerfbeck kieltäytyi naistaiteilijoiden näyttelyihin osallistumisesta, sillä koki tällöin taiteen liitettävän tarpeettomasti sukupuoleen. Helene Schjerfbeck vaati naisten ja miesten tasa-arvoista kohtelua siveellisissä kysymyksissä, omatunto ja oikeudenmukaisuus olivat hänelle tärkeämpiä seikkoja kuin poliittiset päämäärät. (Konttinen 2004, 207.)

## 8 KÄSITYÖLÄISYYS NAISEUDEN OSANA

1800-luvulla käytiin kiivasta keskustelua avioliitto- ja sukupuolimoraalista niin Suomessa kuin muuallakin Euroopassa. Kuvataiteilijat sekä kirjailijat ottivat

teoksissaan kantaa yhteiskunnallisiin oloihin. Ammattitaito, itsenäisyys ja tasa-arvo eivät olleet tähän saakka kuuluneet naisen oikeuksiin yhteiskunnassa.

Lucia Hagman (1889) taisteli 1880-luvulla Suomessa vallitsevaa ajatusta vastaan, jonka mukaan naisten kasvatusta ja opetusta tuli rajoittaa kodillisten töiden harjoittamiseen. Hagmanin mukaan aamusta iltaan kutominen, neulominen ja ruoan laittaminen estivät naisia saavuttamasta itsenäistä asemaa. ”Ompeluharrastuksen katsottiin kuuluvan hyvän porvarisnaisen ja perheenemännän rooliin”. Tänä päivänä käsityöt ja koristeellisuus liitetään edelleenkin naiseuteen, ja esimerkiksi taiteessa dekoratiivisuus koetaan monesti rasitteena, jota pyritään välttämään. (Hermansson 1995, 129.)

Minna Canthia (1844-1897) voidaan pitää suomalaisen naisasiatutkimuksen edelläkävijänä. Hän käsitteli kaunokirjallisessa tuotannossaan, novelleissa sekä näytelmissä 1800-luvun Suomessa vallitsevia yhteiskunnallisia sekä kulttuurisia epäkohtia. Ystävälle osoitetussa kirjeessä Canth kehotti vuonna 1884, että älkööt kaikki naiset tehdä käsitöitä. Hänen mielestään kutominen oli ajan ja voimien tuhlausta, ja näki käsitöiden teon olevan ansioiden riistoa sitä työkseen tekeviltä. Järkevämpää hänen mukaansa oli tehdä tarvittavat tekstiilit, ja käyttää oma aika johonkin tuottoisampaan. Canthin yhtenä pyrkimyksenä oli vapauttaa nainen kodin kahleesta. Hänen ideologiaansa kuului omana aikanaan vieras ajatus, jossa koti ei yksistään tyydytä naisen henkisen kasvun tarpeita. Hän otti esille myös tyttöjen koulutustason riittämättömyyden. (Hermansson 1995, 131.)

Elin Danielson-Gambogi (1861-1919) kuvaa teoksessa *Teepöydän ääressä* (1890) naisen vapautumista, ja astumista pois äidin roolista ja kodin piiristä. Nuori nainen löhöää pöydän ääressä poltellen savuketta, joka aiemmin oli liitetty kevytkenkäisyyteen. Uusi naistyyppi salli naiselle vetelehtimisen, mutta myös itsensä elättämisen omalla työllään, esimerkiksi taiteella. [Kuva 12]

## 10 MADONNA-AIHE

Äidin ja lapsen taiteellisen kuvauksen historia ulottuu vuoteen 431, jolloin syntyi ensimmäinen Madonna-aiheinen teos. Madonnakuvissa Maria pitää sylissään imeväisikäistä Jeesusta. Äitiyden teemaa käsiteltiin kirkkotaiteessa paitsi Madonna-aiheen kautta, myös keskiajalta peräisin olevan pieta-aiheen kautta. Näissä Marian sylissä on ristillä kuollut Jeesus. Kolmas kuvatyyppe on Pyhä Anna aihe, jossa on kuvattu Jeesus-lapsi, Maria sekä Marian äiti. (Itkonen 2003, 8.)

Neitsyt Maria on ehkä läntisen kulttuurin kuvatuin ja tunnetuin hahmo, kirjoittaa Kaari Utrio. Pyhä neitsyt täytti tilan, jonka itämaisten uskontojen piirissä täyttivät erilaiset jumalattaret. Utrion mukaan Marian palvonnan synnytti äidinkaipuu. Maria nähtiin avioliiton, lasten synnyttämisen ja sadonkorjuun suojelijana. Marian äiti Pyhä Anna kohosi keskiajan lopulla suosituksi pyhimykseksi, jonka ympärille kietoutui näkyjä ja legendoja. Myöhäiskeskiajan vuosisatoina Neitsyt Marian rooli kristikunnan kuningattaresta vaihtui vaimon ja äidin rooliksi. Taiteilijat alkoivat kuvaamaan Neitsyt Marian nöyränä ja paljasjalkaisena imettämässä Jeesusta. Maitopisaroiden uskottiin olevan Paratiisin maitoa ja parantavia. Neitsyt Mariasta tuli ns. roolimalli muille naisille; Ihanteena oli nöyrä, heikko, kuuliainen sekä kärsivällinen nainen ja äiti. Tämä ihanne sai aikaan sen, että kyseiset ominaisuudet alettiin nähdä biologisina tosiasioina. Protestanttisen uskonpuhdistuksen yhteydessä Neitsyt Marian pyhyys ja olemassaolo lakkautettiin, jolloin taivaan isä sai täyden vallan. Neitsyt Mariaa tavataan nykyään lähinnä jouluisin, osana seimiasetelmaa. (Utrio 1982, 118-130.) [Kuva 13].

Elin Danielson-Gambogi (1861-1919) maalasi vuonna 1893 sisarensa imettämässä vastasyntyntä lastaan. Vaikka imettävän naisen aihe olikin ajalleen ominainen ja sovelias kuvauksen kohde naiselle, oli teos *Äiti (1893)* muuten aikanaan katsojien mielestä sopimaton. Danielson-Gambogi ei pyrkinyt teoksessaan ihannoivaan kuvaukseen, ja esimerkiksi sijaamaton vuode, naisen huolimattomasti laitettut hiukset ja avonainen paita koettiin epäsovinnaisena

1800-luvulla. Arkisen aiheen maalaaminen suureen kokoon oli myös uutta. Elin Danielson-Gambogi pyrki uudenaikaiseen ja tasa-arvoiseen naiskuvaan. (Itkonen 203, 25.) [Kuva 14]

Cindy Sherman (1954) käsittelee omalla tavallaan naisen ympärille kietoutuneita sovinnaisuuksia ja itsestäänselvyyksiä, pyrkien kumoamaan näitä. Asettamalla itsensä erilaisiin länsimaiselle naiselle tuttuihin rooleihin, hänen valokuvansa ovat kertomuksia naiseuden häilyvyydestä. Teokset laittavat katsojan pohtimaan identiteetin syntyä ja aikamme naiskuva. Herää kysymys kuka tai mikä määrää, millainen nainen tulee sisäisesti ja ulkoisesti olla. Sherman käyttää teoksissaan ihmisille tuttuja elementtejä, mutta muuttaen niitä, jolloin syntyy hämmäntävä vaikutelma. Nimeämättömässä teoksessa vuodelta 1989, Sherman on kuvannut Neitsyt Marian lapsi sylissä jäljitellen Renessanssin aikaisia maalauksia. Teoksessaan hän imitoi ja parodioi aihetta. Marialle Sherman on liittänyt muovisen rinnan, ja muutenkin kaikki teoksessa on luonnotonta, iho, vaatteet sekä värit. Taiteilijan yksi tavoite oli kuvata uskonnollista ja pyhää naiskuva niin, ettei kukaan voi pitää siitä. [Kuva 15]

Leena-Maija Rossi kirjoittaa, kuinka äitiys on yksi voimakkaimmin luonnollistettu naisen rooli, jota ”länsimaisessa kulttuurissa ja kuvissa on ihannoitu ja mystifioitu”. Nykyaikaisessa madonnamainen lähestymistapa on syrjäytynyt, ja äitiyttä kuvaavat teokset käsittelevät enemmänkin äitiyden arkisuutta ja vanhemmuuden monia kääntöpuolia. (Rossi 2001, 72.)

## *11 ÄITIYDEN TARVE*

”Kun olen Mallun luona kylässä, alan imettää hänen pehmoeläimiään. Siun pitää tehdä jotaki tuolle asialle, hän sanoo” (Härkönen 2001, 14).

Naisen halua saada ja synnyttää lapsi pidetään niin luonnollisena asiana, että



sen syytä ei useimmiten pohdita. Brazelton ja Cramer (1991) ovat esittäneet erilaisia äitiyden motiiveja. 1. äitiin ja naiseen identifioituminen. Jo toisen ikäpuoliskon alussa tyttö alkaa hoitaa nukkejaan ja pehmolelujaan äidillisesti. Brazeltonin ja Cremanin mukaan tätä ei voida nähdä vain opittuna toimintana. 2. Kaikkivoipaisuuden ja täydellisyyden toive. Hedelmöittyminen, raskaus ja synnytys ovat naisen ruumiin ominaisuuksia. Viimekädessä nainen päättää, haluaako luoda maailmaan uuden ihmisen. 3. Raskaus, imettäminen ja vauvan hoito mahdollistavat naiselle mielikuvan sulautumisesta ja ykseydestä toisen ihmisen kanssa, täydellisesti jaetusta olemassaolosta. 4. Pieni lapsi, varsinkin tyttölapsi, antaa äidille mahdollisuuden peilata ja kokea itseään toisessa ihmisessä. 5. Lapsi antaa äidilleen mahdollisuuden, ainakin hänen kuvitelmissaan, tavoittaa hänen itsensä jo menettäneet mahdollisuudet, lapsi antaa uuden tulevaisuuden. 6. Oma lapsi tuo äidille mahdollisuuden jatkaa ja uudistaa omaa menetettyä äiti-lapsi suhdettaan. 7. Äidille tulee lapsensa avulla mahdolliseksi korjata äiti-lapsi-suhteen mielikuvia ja yrittää irrottautua varhaisesta äitisuhteestaan. Brazelton ja Cramer esittävät äitiyden mahdollisiksi motiiveiksi myös naisen halun sitoa itseensä mies lapsen avulla, tai toisaalta halu osoittaa miehen toissijaisuus verrattuna lapseen. (Roos, Manninen, Välimäki 2001, 193.)

-Äitiys, sanoo eräs ystäväni. -Se on sitä, että saa rakastua aina uudestaan. Ihmiset tekee lapsia siksi, että ne vois taata itselleen rakastumisen tunteen jatkuvuuden. Kun ei omaan mieheen voi kovin montaa kertaa rakastua. Mutta lapseen voi. Aina uudestaan (Härkönen 2001, 16).

## *12 ÄITIYDEN KAHDET KASVOT*

Marita Torsti kuvaa äitiyttä mahdollisena pakottavana vaatimuksena jos äidin omassa äitisuhteessa on vaikeuksia tai puutteita. Jos varhaiset pettymykset äitisuhteessa ovat jättäneet jaetun illuusion hyvin kaukaiseksi, joka on eristetty muusta kehityksestä, on naisella on vaara taipua äitiyden idealisaatioon. Tällöin

hän varastaa vauvalta päähenkilön aseman. Äitiyden idealisaatio ilmenee siten, että äiti ei anna lapselleen lupaa selviytyä ilman äitiään. Äiti tekee itsensä liian tärkeäksi, piittaamatta lapsen tarpeista. Hän pyrkii korjaamaan omat varhaiset menetyksensä oman lapsensa kautta. Idealisoivan äidin on vaikea sietää epäonnistumista, ja näin myös lapsen on oltava täydellinen. (Klockars & Sirola 2001, 198.)

Äitiys on rakkauden ideaali. Freud sanoo, että ihminen on kykenemätön luopumaan kerran koetusta tyydytyksestä. Rakkaussuhde äitiin muodostaa perustan myöhemmille rakkaussuhteillemme. Äiti on tavallisesti rakkautemme ensimmäinen kohde ja siksi kehittyneemmillä tunteilla on tietty äidillinen ja feminiininen kvaliteetti (Tähkä 1993) (Klockars & Sirola 2001, 203).

#### *Vaaleanpunainen vauva*

--Lähden sairaalasta, kyllä ne löytävät sille kodin, se on sitä paitsi paljon helpompaa ilman etunimeä. Menen jollekin klinikalle rasvaimuun, huomenna Jules tulee, hän huomaa minun muuttuneen, mutta sanon että hän on ollut poissa kauan ja että olen sen takia tolaltani. Jos hän näkee tikit, sanon että kaaduin. Näkemiin vauvani. (Castillon 2006, 68.)

Vaikka lapsi olisikin kovasti toivottu, voi käydä niin, että lapsen syntyminen ei tuotakaan iloa, vaan ahdistusta. Erilaiset tekijät voivat laukaista masennuksen, esimerkiksi jos asiat eivät mene omien suunnitelmien mukaisesti. Raskaudenaikainen ja synnytyksenjälkeinen masennus aiheuttavat pahimmillaan äidin lamaantumisen ja kyvyttömyyden huolehtia itsestään, saati lapsestaan. Yleinen termi synnytyksenjälkeiselle alakulolle on baby blues. Synnytyksen jälkeinen masennus ei ole enää vain äitien kokema psyykinen tila, vaan masentuneiden naisten vauvoilla on myös todettu masennusta, joka näkyy esimerkiksi itkuttomuutena ja apatiana. Anna-Leena Härkönen kuvaa kirjassaan Heikosti Positiivinen omaa matkaansa kohti äitiyttä, ja sen vaikeutta yhdessä kirjailijana ja näyttelijänä julkisuuteen joutumisen asettamien paineiden kanssa.

Haluan mielisairaalaan, pehmeään huoneeseen, piiloon ihmisten katseilta. Voin jo kuvitella itseni vaeltamassa sairaalan puistossa, lääkityksestä lihonneena, täysin poissa pelistä. Voin jo kuvitella mielessäni iltapäivälehtien otsikot. -Anna-Leena Härkönen on seonnut, häntä hoidetaan Hesperiaassa. Sen lisäksi, että menetän lapseni, menetän kasvoni ikuisiksi ajoiksi. -Älä jätä minua kahden lapsen kanssa, etten vain tapa sitä! Minun tekisi mieli huutaa. (Härkönen 2001, 100.)

### **13 MITEN SOVITTAÄ YHTEEN ÄITIYS JA LUOVA TYÖ?**

Suomessa on noin 20 000 ammattitaiteilijaa, joista naisia on 44%. Mitä tapahtuu naisen luovuudelle hänen ollessaan myös äiti, kun Suomessa pääosin nainen edelleenkin hoitaa kotityöt ja lapset leipätyönsä ohella? Naistaiteilijat pohtivat Helsingin sanomien kulttuurisivuilla artikkelissa *Nainen ja luova työ 13.5.2007*, sopivatko äitiys ja luovuus yhteen.

Pauliina Turakka-Purhonen (1971) kertoo omista tuntemuksistaan positiivisessa valossa. Hän ei ole joutunut taistelemaan työajoista, ja kokee äitiyden hellittäneen työpaineita. Kriitikoiden mukaan yhteisnäyttelyitä miehensä kanssa pitänyt Turakka-Purhonen rikkoo kuvataiteen sosiaalisia rajoja. Taiteilijan installaatioissa näkyy lapsiperheen arki. Pauliina Turakka-Purhosen perhe on hyvä esimerkki siitä, kuinka sukupuoliroolit ovat alkaneet muuttua perheiden sisällä. Turakka-Purhosen perheessä isä osallistuu kodin askareisiin sekä on ns. Hoiva-isä; osallistuu lasten hoitoon ja nauttii tästä.

Turakka-Purhosen mukaan lapset pitävät huolen siitä, että kotona ollaan läsnä äitinä, ei taiteilijana. Perhe-elämä voi olla monen mielestä myös tasa-painottava tekijä suhteessa työelämään ja päinvastoin. Turakka-Purhonen kokee kotiäitiyden ja kuvataiteilijuuden yhteensopimattomiksi. ”Moni kuvataiteilija jää liian herkästi kotiäidiksi, pinnistelee omissa töissään kunnes

koko luomiskyky katoaa”.

Susanna Haavisto, laulajanäyttelijä, sekä lukuisia muita projekteja toteuttanut taiteilija ja äiti korostaa suvun tärkeyttä perheellisen itsensä toteuttamisen mahdollistajana. ”Ikiaikainen naaraus ja emous meidän ja lastemme välillä luovat meistä moneen suuntaan yhtä aikaa suuntaavia ihmisiä. Miehellä, oli hän sitten tavallista työtä tekevä tai taiteilija, on taito sulkea tärkeällä hetkellä ”epäolennainen” pois.

Kirjailija Johanna Venho (1971) kirjoittaa äidin ja naisen kaoottisesta arjesta. Yksinelävänä, ennen perheen perustamista Venhon elämän täytti kirjoittaminen, mutta perheytyksen jälkeen hänen on ollut pakko muovata työskentelytapojaan. Tämä ei hänen mukaansa tarkoita luomistyön unohtamista. Venho tähdentää miesten ja naisten erilaisia lähtötilanteita kysyttäessä sukupuolten tasa-arvosta taiteessa. Naistaiteilijan ollessa myös äiti; raskaus, synnytys, imetys ja pikkulapsivuodet sitovat enemmän naista kuin miestä. Taiteilijuuden ja perheyden välillä vallitsee hänen mukaansa ristiriita. ”Kirjoittaminen nielisi kaiken ajan, lapset nielisivät kaiken ajan”. Venhon mielestä äitiyden prässi on kuitenkin sen arvoista. Lapset ovat hänen mukaansa herkkiä ilmapuntareita, ja saavat tajuamaan aikuisen keskeneräisyyden. Yksi tapa viisastua ja kehittyä on vanhemmuus, sanoo Venho.

## *14 IMETYS*

1800-luvulle saakka Euroopassa oli yleistä, että syntyneelle lapselle hankittiin imettäjä. Suurin osa vanhemmista lähetti lapsensa maalle talonpoikaisnaisten imetettäväksi. Imettäjän luona lapset viettivät kaksi tai kolme vuotta, jonka aikana vanhemmat eivät nähneet lastaan välttämättä kertaakaan. Imetys oli talonpoikaisnaisten ainoita keinoja ansaita rahaa, jolloin imetettävien joukko saattoi olla jopa kahdeksan. Lapsikuolleisuus oli suuri. Vanhemmat ottivat usein tietoisesti riskin, joka johti lapsen menehtymiseen. Köyhien perheiden äitien

työnteko rahanansaitsemiseksi oli kuitenkin tärkeää, eikä uusi tulokas saanut sitä häiritä.

Tämän päivän lapsen ja äidin välistä kiintymyssuhdetta pidetään tärkeänä. Imetystä suositellaan sen luonnollisuuden vuoksi, mm. imetyksen vauvan immuniteettia parantavana asiana, sekä äidin ja lapsen välille syntyvän tunnesiteen kannalta. Imetysoppaat muistuttavat, kuinka läheisyys ei pulloruokinnan yhteydessä samalla tavalla toteudu kuin imettäessä. Imettämisen yhteydessä ruumiilliset aistimukset ovat jaettuna äidin ja lapsen välillä. Äidillä ja lapsella on tuolloin fantasia toisen ruumiin täydellisestä omistamisesta ja hallinnasta (Klockars, Sirola 2001, 203). Imettäminen kuuluu kiinteästi äidin ja lapsen varhaiseen vuorovaikutussuhteeseen. Imiessään äidin rintaa vastasyntynyt kokee turvallisuudentunnetta sekä yhteenkuuluvuutta äitinsä kanssa. Äidin kautta vastasyntynyt alkaa hahmottamaan omaa minuuttaan, kuvaa itsestään suhteessa ympäristöön.

Margaret Mahlerin (1897-1985) mukaan noin viiden kuukauden ikään saakka lapsi kokee olevansa yhtä hoitajansa kanssa, ja ymmärtää heidät yhdessä erilliseksi osaksi maailmaa. Äidin tai hoitajan tehtävä on kuunnella lasta, ja reagoida tämän sanattomiin viesteihin olotilastaan, tulkita vauvan tarpeita. Hoitajan kosketuksen, otteiden, katseen ja mielentilojen kautta vauva alkaa muodostamaan kuvaa itsestään. Vastasyntynyt omaa tiettyjä taitoja, jotka katoavat lapsen kasvaessa. Esimerkiksi vastasyntyneellä on kyky tunnistaa äidinmaidon haju, ja pyrkiä rintaa kohti.

Imetyksen kautta syntyy äidin ja vastasyntyneen välille erityinen ja ainutlaatuinen suhde. Kukaan muu ei tällöin pysty konkreettisesti osallistumaan ruokintaan, joten tässä suhteessa ulkopuoliset voivat todellakin kokea itsensä ulkopuoliseksi. Vauva on ruokinnan kautta fyysisesti riippuvainen äidistään, ja sitoo näin kaksi ihmistä tiukasti yhteen.

### *Frida Kahlo 1907-1954*

Frida Kahlon taiteessa yhdistyvät omaelämäkerrallisuus sekä Meksikon kansan historia. Naistaiteilijan henkilökohtaisten asioiden kuvaaminen sekä aiheiden sensuroimattomuus oli omana aikanaan ennen näkemätöntä. Kahlo käsitteli teoksissaan kipua, henkistä ja fyysistä kärsimystä sekä tuhoa. Teos *Henry Ford Hospital* (1932) kuvaa taiteilijan kokemaa keskenmenoa. Teoksessa näkyy taiteilijan kiinnostus lääketieteellisen tarkkoihin toisintoihin ihmisen anatomiasta. Veri, synnytys, luurangot, elimet kuten sydän sekä verisuonet toistuvat Kahlon taiteessa. Kahlo kuvasi kokemiaan asioita surrealistiseen tapaan. Teoksessa *Henry Ford Hospital* Kahlo kuvaa itsensä luonnosta vieraantuneena ja kykenemättömänä pitämään lasta sisällään. Teoksessa taiteilija on maalannut itsensä makaamassa sairaalansängyllä. Sänky on keskellä hiekka-aukiota, joka voidaan nähdä symboloivan hedelmättömyyttä. Taustalla näkyy teollistuneen yhteiskunnan ja luonnosta erkaantumisen symboleita, tehtaita. [Kuva 17]

Lapsettomuuden aiheuttama tuska yhdessä taiteilijan kokeman fyysisen kivun kanssa ovat keskeisiä teemoja hänen taiteessaan. Esikolumbianiset uskomukset, rituaalit ja tait, sekä uskomus ihmisen ja luonnon ykseydestä näkyy kahlon taiteessa. Häneen vaikuttivat myös Madonna-aiheet sekä intiaanitaide. Primitiivisyys voidaan nähdä poliittisena kannanottona. Sen tarkoituksena on ennen kaikkea ylläpitää vanhan kansan uskomuksia, sekä muistuttaa Meksikon kansan kokemista vääryyksistä ja kansan perinteisen uskonnon syrjäyttämisestä. Teoksessa *My nurse and I* (1939) naamioitu nainen imettää Fridaa. Imettäjä on hedelmällisyyden vertauskuva, mutta teoksen nimi kertoo myös siitä kuinka taiteilija vammautumisen seurauksena oli hyvin pitkälti muista ihmisistä riippuvainen. (Zamora 1990, 46, 56.) [Kuva 18]

### *Katja Tukiainen*

Katja Tukiainen on syntynyt Porissa vuonna 1969. Hän työskentelee kuvataiteilijana, mutta on tunnettu myös sarjakuvistaan. Vuonna 2004 Katja

Tukiaisesta tuli äiti, ja hänen laajin teoskokonaisuutensa on vuosina 2004-2005 valmistunut *Imetyspäiväkirja*. Teoksissa pääosassa on Katja Tukiaisen poika, sekä taiteilijan suhde äitiyteen yleensä. Aiheen tiimoilta hän on tehnyt myös mm. sarjakuvista koostuvan kirjan *Rusina*.

Sarjakuvakirjassa *Rusina*, Tukiainen on sarjakuvan avulla käsitellyt äidiksi tulemistä raskaaksitulohetkestä alkaen. Hän käsittelee äidiksi tuloa itsessä tapahtuvien henkisten ja fyysisten asioiden kautta sekä tuomalla esiin mm. ympäristön reaktioita odottavaa naista kohtaan. Sarjakuvaruuduista välittyy Tukiaisen taiteellisten prosessien sekä erilaisten taideprojektien käsikädessä kulkeminen yhdessä äidiksi tulemisen kanssa. Sarjakuvat välittävät, kuinka lapsen hoito ei eliminoi luovaa työtä, vaan lapsi on mukana taideprojektissa Intiassa, sekä näyttelyn avajaisissa Saksassa. Tavallaan koko äitiydestä on muodostunut Tukiaiselle eräänlainen taideprojekti, jossa äitiyden ja taiteen rajaa ei ole nähtävissä. [Kuva 19]

Imetyksellä on oma osansa Tukiaisen aihe maailmassa, jota hän käsittelee monella tavalla. Tukiaisen maalaukset ovat lapsenomaisia, ja hän käyttää teoksissaan kirkkaita värejä. Teoksessa *Pakkoajatus* [Kuvaa 20] lapsenomaisesti kuvattu nainen imettää lastaan. Tyypillistä Tukiaisen kuvastolle ovat eläimet, ihmisen yhteys luontoon, mielikuvituksellisuus sekä elämänmyönteisyys. Linnuilla saattaa Tukiaisen teoksissa olla rinnat joilla imettää. Nimeämällä vaaleanpunaista bambia esittävän työn *Bambi is a boy*, hän pyrkii kumoamaan ihmisten vakiintuneita ajattelumalleja feminiinistä ja maskuliinista.

Teos *Ensimmäinen hoitopäivä* (2005) välittää katsojalle pienen hetken äidin ja lapsen elämästä, mutta joka on merkityksellinen Tukiaiselle itselleen. Tämä hetki ensimmäisenä hoitopäivänä on kuvattu erittäin herkkänä. Lapsen kasvaessa äidin on annettava lapselle mahdollisuus irrottautua itsestään, ja luopuminen voi olla vaikeaa. Loppujenlopuksi äidit ovat olemassa, jotta he tulisivat jätetyksi. [Kuva 21]

## *15 ELÄMÄÄ KOTONA JA KODIN ULKOPUOLELLA*

Lapsen saaminen muuttaa elämän totaalisesti. Lapsen synnyttyä yhtäkkiä huomaakin elämänsä keskittyvän yhden ihmisen tarpeiden toteuttamiseen, jossa aikaa itselle jää nipin napin omien perustarpeiden tyydyttämiselle (syöminen, vessassa käyminen, nukkuminen). Tietysti lapsen eloonjäämisen kannalta on tärkeää, että hänen hoitajansa ensisijainen intressi on pitää yllä 24 tuntia vuorokaudessa avoinna olevaa täysihoitola, ja palvella asiakastaan. Palvella, ja vaihtaa jopa se sinapinvärinen vaippa suurella rakkaudella. Rakkaus ja onnellisuus olivat suurimpia ja täysvaltaisimpia tunteitani ensimmäisinä kuukausina lapseni synnyttyä.

Niin sanotun kuherruskuukauden ohitettuamme alan pohtimaan missä on oma tilani, päiväunien lomassa väsyneenä hutaistu luonnos ei tyydytä maalaamisentarvetta. Tyydyn pikaisten luonnosten tekoon, koska tiedän sen olevan väliaikaista. Puolentoista vuoden kuluttua lapseni syntymästä palaan opiskelemaan, ja tekemään opinnäytetyötä suuntautumisalanimi maalaus. Koen karvaan pettymyksen huomattessani, että kouluinstituutio muistuttaa pientä vauvaani jonka intressit menevät luovan työskentelyn edelle. Pyrin omistamaan aikani tasapuolisesti opiskelulle sekä perheelle, mutta itse maalaaminen ja luova työ näyttää siintävän haaveena jossakin kaukana.

Jo raskausaikana aloin käsitellä maalauksissani äidiksi tuloon liittyvää tematiikkaa. Pohdin äidiksi tuloa sekä aikuisuuden ja lapsuuden rajaa. Omat lapsuuden muistoni ovat suurelta osin tunnelmia ja olotiloja, jotka askarruttavat mystisyydellään. Rakastetuksi tuleminen on yksi tärkeimpiä asioita ihmisen elämässä. Se, että osaa osoittaa rakkautta, ja ottaa sitä vastaan, on tärkeä taito. Jotkut kuvittelevat, että rakkauden saavuttaa lahjomalla, omasta mielestäni se on ihmisen vähättelyä. Kiire ja työ tekevät, ihan huomaamatta, ihmissuhteista toissijaisia, joille/joita pyritään korvaamaan materiaalilla. Oma äidiksi tuloni on tehnyt minusta herkemmän ihmisen, ehkä jopa aremman.



Kotona puolentoista vuoden yhtäjaksoinen elo on täydellinen vastakohta melko suorituskeskeiselle opiskelemiselle. Arkiaskareet ja huoleton lapsen kanssa olo vaihtuvat yhtäkkiä tiukkoihin aikatauluihin ja sosiaalisen elämän aiheuttamiin paineisiin. Omaksumani pehmeät arvot törmäävät kylmän ulkomaailman arvoihin. On pelottavaa, kuinka pieni aika kotona vietettynä saa ihmisen erkaantumaan muusta elämästä, ja laukaisee jatkuvan ahdistuksen palatessa ”ulkomaailmaan”. Jäädessäni vastasyntyneen kanssa kotiin, en suinkaan sulkenut kodin ulkopuolisia asioita pois mielestäni, ja vetäytynyt tyytyväisesti omaan perhekeskeiseen maailmaan. Silloin ja nyt koen tärkeänä vähempiosaisten auttamisen sekä luonnosta ja eläimistä välittämisen. Omilla pienillä teoillani, mm. kasvissyönnillä, roskien ja vaatteiden kierrätyksellä, sekä lahjoittamalla rahaa vähempiosaisille pyrin vaikuttamaan niin itseni, kuin maapallon ja sen muidenkin asukkaiden hyvinvointiin. Näitä arvoja pyrin välittämään myös lapselleni. Järjellisesti ajateltuna on täysin absurdia saattaa pientä ihmistä tähän kylmään maailmaan, ja toivoa lapsesta tulevan psyykkisesti tasapainoinen tässä suorittamisessa äärimmilleen viedyssä ja haastavassa maailmassa. Kuitenkin katsoessani omaa lastani, uskon hetken maailman hyvyyteen, jota uuden sukupolven on mahdollisuus levittää. Edellyttäen tietysti, että vanhemmat mahdollistavat sen oman toimintansa ja arvojensa kautta. [Kuva 22]

## *16 GOTTFRIED HELNWEIN JA HAAVOITETTU LAPSI*

Gottfried Helnwein on sanonut haluavansa haastaa teoksillaan katsojan vuoropuheluun. Helnwein kuvaa lapsen yksinäisyyttä, ja haavoittuvuutta lapsen ymmärryksen ulkopuolella olevien asioiden edessä. Aikuisten vaikeneminen ja kykenemättömyys oman psyykkisen haurauden vuoksi olla lapsen tukena, välittyy teoksissa lapsen fyysisen kivun kautta. Aikuisten aiheuttamat ongelmat, ja niiden heijastuminen lapseen saa aikaan Gottfried Helnweinin teoksessa *The disaster of war 3* (2007) mielen amputaation, jota teoksessa on kuvattu alaruumiin amputaatiolla, verellä ja pään sitomisella kääreeseen. Usein

Helnwein in teosten aihe maailman taustalla ovat sotien aikaiset julmuudet, ja niiden vaikutukset ihmismieleen. Kun teosten henkilöiden haavoittuminen on syntynyt vaikenemisen kautta, tuntuu suorastaan välttämättömälle, että taiteilija pyrkii teoksillaan aikaansaamaan nimenomaan keskustelua. Lapset ovat kautta aikojen olleet kärsijöitä, mutta tämä seikka on sivuutettu aikuisten oman kärsimyksen varjoon. Teokset kuvaavat mielestäni myös tämän päivän yksinäjäämistä, jolloin vanhemmilla ei ole aikaa olla lastensa tukena, ja auttaa lapsia kohtaamaan ja ymmärtämään maailmassa vastaan tulevia vaikeita asioita ja kysymyksiä. [Kuva 23]

### *17 ”AINA ON MYÖHÄISTÄ HANKKIA UUSI LAPSUUS”*

Lena Cronqvist ( 1938 ) on ruotsalainen kuvataiteilija, joka aloitti uransa 1960-luvulla maalaamalla teoksia, jotka olivat ladattuja psykologisilla kokemuksilla hänen omasta elämästään. Aiheina olivat syntymä ja ihmissuhteet. Cronqvistin maalausten aihe maailmaan ovat kuuluneet myös patriarkaalinen perhepelä, valtasuhteet, tyttären suhde vanhempiinsa, sekä ihmisen suhde luontoon ja kuolemaan. Lena Cronqvist on käsitellyt valtaa ja sortoa omien lapsuusmuistojensa kautta. Hän pohtii maalauksissaan myös lapsena ja vanhempana olemista identiteettikuvien kautta.

Taide-lehdessä 6/05 Hannu Sillanpää kirjoittaa Galerie Forsblomissa 31.8.-18.9.05 olleesta Lena Cronqvistin näyttelystä artikkelissa *Aina on myöhäistä hankkia uusi lapsuus*. Sillanpää kirjoittaa, että milloinkaan ei ole mahdollista saada uutta lapsuutta. Hän näkee Lena Cronqvistin maalauksissaan tutkivan sielua psykoanalyttisen maalauksen keinoin, ja kuvaavan lasta, joka näkee asiat eri tavalla kuin aikuinen. (Sillanpää, 2005, 50)

Lena Cronqvistin maalausten lapset elävät omassa mielikuvituksen täyteisessä maailmassaan, jossa maalausten päähenkilöiden käyttäytyminen saa usein sadistisia piirteitä. Cronqvistin maalauksissa lapset leikin kautta suodattavat ja

käsittelevät kohtaamiaan asioita. Maalauksissa lelut ovat lasten vallankäytön kohteina, joka voidaan nähdä seurauksena lapsen alistamisesta ja itsenäisen päätösvallan puutteena. Cronqvistin maalauksissa toistuvat hänen omakuvansa, kaksi lähes identtisen näköistä tyttöä, käsinuket sekä kuplien sisään vangiksi jääneet hahmot. Leikki on Cronqvistin kuvamaailmassa kaikkea muuta kuin viatonta. Kirkkaista väreistä ja hahmojen naiiviudesta huolimatta, teokset kuvaavat ihmisyyden synkkiä puolia. [ Kuva 24]

### *18 "NAISEKSI EI SYNNYTÄ VAAN NAISEKSI TULLAAN"*

Tämän Simone de Beauvoiren käsityksen mukaan naiseksi ei synnytä, vaan naiseksi kasvetaan. Ajatuksen mukaan ihmisen sukupuolen rakentuminen eritellään biologisen eli ruumiillisen (sex), sosiaalisen ja kulttuurisen (gender) sukupuolen mukaan. Beauvoire näki yhteiskunnan ja kulttuurin olevan merkityksellisessä asemassa naisen identiteetin rakentumisessa. (Suutala 2001, 20)

Tiedotusvälineet ympäröivät tämän päivän ihmistä, ja me näemmekin päivittäin 400-600 mainosta, joissa joka kymmenennessä mainoksessa aiheena on kauneus. "Median välittämällä informaatiolla on vaikutusta niin yksityisten ihmisten päätöksentekoon kuin viralliseen päätöksentekoonkin" (Puhakainen 2004, 76).

Pekingin asiakirjan mukaisesti median on noudatettava mm. seuraavia säädöksiä: "Viestinnässä tulee pyrkiä naisten ja tyttöjen sekä heidän rooliensa tasapainoiseen kuvaamiseen". "Seksististen stereotyyppien esittäminen mediassa on sukupuolista syrjintää, joka alentaa ja loukkaa naista" (Puhakainen 2004, 79).

Mainonnan tarkoituksena on edistää tuotteiden myyntiä ja haluttavuutta, mutta samalla mainonta vaikuttaa myös ihmisten käsityksiin omasta itsestä ja

vahvistaa sukupuolirooleja. Mainonnalla on piilovaikutteita, se asettaa katsojalleen tavoitteen minkäläinen on ihailtavaa ja minkäläinen pitäisi olla. Esimerkiksi vuonna 1991 toteutetun tutkimuksen mukaan havaittiin kuinka mainonnan laihuusihanteiden esittämisellä oli suora yhteys anoreksian lisääntymiseen. (Puhakainen 2004, 76.) Viehättävyys on mainosten välittämän informaation mukaan tavoiteltava ominaisuus. Mainoksissa korostetaan ja ihailtaan nuoruutta, kauneutta ja hoikkuutta, naisen ulkoisia ominaisuuksia.

Leena-Maija Rossi siteeraa Filosofi Judith Butleria, kuinka sukupuolen ja seksuaalisuuden muotoutuminen on loputon prosessi, pakottavaa toistoa. Feministisen tutkimuksen piirissä visuaalista kulttuuria on jo pitkään tarkasteltu sukupuolijärjestelmää ja seksuaalisia käytäntöjä tuottavina ideologisina representaatioina. Visuaalinen kulttuuri ei häneen mukaansa ole nähtävissä vain yhteiskunnallisten ilmiöiden passiivisena heijasteluna. Teresa De Lauretisin mukaan mainoksissa, samoin kuin elokuvissa, kerrontatapojen ja koodien avulla tuotetaan voimakkaasti vaikuttavia sukupuoliin ja seksuaalisuuteen liittyviä odotuksia ja merkityksiä. Media välittää ihmisille merkityksiä, jotka perustuvat yleisesti hyväksytyyn, normalisoituun, luonnollistettuun sekä ihannoituun. Visuaalinen informaatio vaikuttaa identiteettiimme tiedostetusti sekä tiedostamattomasti. Ajan kauneuskäsitykset, vaatimukset ja ihanteet saattavat muodostua taakaksi, ja Kaja Silverman onkin Rossin mukaan kehottanut yksilön muuttavan toimintaansa niin, että emme pyrkisi samaistumaan tavoittamattomiin ideaaleihin. Rossin mukaan Silverman suosittelee etsimään identiteettityölle aineksia jostakin muualta kuin mediakuvaston asettamista sukupuoli-ihanteista, ”kyllin hyvistä” sukupuolen representaatioista. Samaistumiskohteet tulisivat olla suvaitsevia virheille. Ideaali ei hyväksy epäonnistumista. Media välittää stereotyyppioita ja kuvitelmia virheettömästä tavasta olla nainen. Nainen halutaan nähdään heteroseksuaalisen halun kohteena, kirjoittaa Rossi. (Rossi 200, 113.)

Brittitäiteilijä Jenny Saville (1971) maalaa usein itseään mallina käyttäen lihallisia alastonkuvia. Teokset toimivat vasta-argumenttina laihuutta ihaileville kauneusnäkemyksille, ja kuvaa ihmisruumista ”hyvän maun vastaisesti”.

(Dempsey 2003, 279). Hänen teoksensa ovat vastakohtia mainosten antamalle kuvalle ihmisestä ja oikeanlaisista vartalon mittasuhteista. Teoksessa *Branded/Polttomerkitty* (1992) dekoratiivisuuden vaatimus iskeytyy ihmisen ihoon poltettujen sanojen kautta. Voimakas alaviistosta kuvaaminen, ja hahmon suurikokoisuus kuvapintaan nähden luo tunteen hahmon hallitsevasta suhteesta katsojaan. Hallitseminen tuntuu olevan kuitenkin näennäistä, sillä ruumiin tekstit ja käden ote vatsalihasta kertovat hallituksi tulemisesta. [Kuva 25]

Nykyaikana lukuisat kosmetiikkayritykset sekä kosmeettista kirurgiaa myyvät lääkäripalvelut tarjoavat mm. luonnolliselle vanhenemiselle, sekä luonnollisille ruumiinmuodoille erilaisia vaihtoehtoja saavuttaa ajan ihanteiden mukainen ulkonäkö. Eläminen, vanheneminen, raskaudet, synnytys ja imetys muovaavat ruumista uuteen uskoon, jonka tulokset ovat enemmän tai vähemmän pysyviä. Ihminen ei mainonnan antaman kuvan mukaan ole hyväksyttävä omanlaisena yksilönä, jolla olisi ruumiinhistoria. Erilaisuus ei ole ollut ihailtava arvo. Tänä päivänä kun tekniikka sallii, kuka vain voi oman terveytensä uhallakin muokata itsestään luonnottoman ja vallitsevien kauneusihanteiden mukaisen. Kauneusihanteista on tullut keino jolla ihmisiä hallitaan, ei enää miehisten, vaan rahallisesti hyötyvien intressien mukaan. Naomi Wolf kirjoittaa kuinka naisen vapautta tänä päivänä rajoittavat ulkonäön; vartalon, kasvojen, hiusten ja vaatteiden suuri merkitys. Ulkonäkövaatimukset ovat naisen toiminnalle kontrolloijia, kun äitiyden, kotielämän, siveyden ja passiivisuuden myytit on kumottu. (Wolf 1996,9)

## 19 LOPUKSI

Naisen yhteiskunnallisen aseman perustuminen äitiyteen, ja äitimyytin vaaliminen naisen eriarvoistamisen hyväksi, teki naisesta toissijaisen yhteiskunnan jäsenen. Mm. kuvataiteen ja kirjallisuuden kautta on pyritty vaikuttamaan sukupuolten välisen epätasa-arvon kitkemiseen. Kuvataiteen ja kirjallisuuden yksi tärkeä tehtävä on ollut ja on edelleenkin ongelmien esille

nostaminen, ja vallitsevien epäkohtien muuttaminen. Valitsin tutkielmaani teoksia, jotka kuvaavat mielestäni huomionarvoisella tavalla naiseutta ja luovuutta, positiivisessa tai negatiivisessa mielessä. Naiseuden historiaa läpikäydessä esille nousee naisen, lapsen sekä luonnon käsikädessä kulkeminen. Tänä päivänä tulisi pyrkiä, ei vain sukupuolten tasa-arvoon, vaan myös lasten tasa-arvoisesti kohtelemiseen ja hyvinvointiin, sekä kohti luontoa kunnioittavaa ja luonnonmukaista elämään.

**LÄHTEET:**

Castillon, C. 2006. Toivanen, L. Äidin pikku pyöveli. 2007. Jyväskylä, Gummerus.

Dempsey, A. 2002. Iso-Markku, J & Mattila, R. 2003. Moderni taide. Jyväskylä, Otava.

Heikkilä, M. 2008. Hävyttömyyden huippu? Taidekohun anatomiaa. Taidelehti 1/08, 5-9.

Hermansson, M. 1996. Vapautumisen teema Minna Canthin kirjallisuudessa. Naisnäkökulma kirjallisuudentutkimukseen ja sosiaalihistoriaan. Tampere, Tampereen yliopisto.

Honour, H & Fleming, J. 2001 Itkonen-Kaila, M, Kokkonen, J, Mattila, R, Palin, T & Sauri, S. 2001. Maailmantaiteen historia. Kiina, Otava.

Härkönen, A-L. 2001. Heikosti positiivinen. Keuruu, Otava.

Itkonen, S. 2003. Sydänääniä. Helsinki, Gummerus.

Konttinen, R. 2004. Oma tie. Helene Schjerfbeckin elämä. Keuruu, Otava.

Koskinen, T. 1998. Kurtisaaneista kunnian naisiin. Helsinki, Yliopistopaino.

Puhakainen, R. 2004. Friidu. Tyttöjen ja naisten ihmisoikeudet. Kauhava.

Rantapuska, E. 10.10.2008. Suomalaisen mytologian kurssi.

Roos, E, Manninen, V & Välimäki, J. 2001. Rakkaus, toive, todellisuus.

Psykoanalyttisiä tutkielmia. Helsinki, Yliopistopaino.

Sillanpää, H. 2005. Aina on myöhäistä hankkia uusi lapsuus. Taide 6/05, 50.

Steinbock, D. 1985. Freudin naiskuva. Psykoanalyysi, naisellisuus ja feminismi. Keuruu, Otava.

Suutala, M. 2001. Kesyttetty nainen. Seksuaalisuus ja luontosuhde länsimaisessa ajattelussa. Helsinki, Yliopistopaino.

Tukiainen, K. 2007. Katja Tukiainen works 1999-2007. Vammala, Daada.

Tukiainen, K. 2008. Rusina. Keuruu, Like.

Utrio, K. 1984/1985. Eevan tyttäret. Naisen, lapsen ja perheen historia. Keuruu, Otava.

Von Bonsdorff, P & Seppä, A. 2002. Kauneuden sukupuoli. Näkökulmia feministiseen estetiikkaan. Helsinki, Gaudeamuskirja.

Wolf, N. 1991. Kauneuden myytti. Kuinka mielikuvilla hallitaan naista. Hämeenlinna, Karisto oy.

Zamora, M. 1990. Frida Kahlo, The brush of Anguish. San francisco, California. Chronicle books LLC.



**KUVALÄHTEET:**

Cronqvist, Lena: [www.newsdesk.se/ files](http://www.newsdesk.se/files)

di Buoninsegna, Duccio: [www.jetset.it](http://www.jetset.it)

Danielson, Gambogi, Elin: [www.edu.fi](http://www.edu.fi)

Gentilechi, Artemisia: [www.ljfind.com](http://www.ljfind.com)

Helnwein, Gottfried: [www.helnwein.com](http://www.helnwein.com)

Jenny Saville: [www.geocities.com](http://www.geocities.com)

Jokisalo, Ulla: [www.fmp.fi](http://www.fmp.fi)

Kahlo, Frida: [www.artknowledgenews.com](http://www.artknowledgenews.com)

Kokko, Tapani: [www.hs.fi](http://www.hs.fi)

Morisot, Berthe: [www.static.howstuffworks.fi](http://www.static.howstuffworks.fi)

Palen, Mimosa: [www.estetiikka.fi](http://www.estetiikka.fi)

Shjerfbeck, Helene: [www.turuntaidemuseo.fi](http://www.turuntaidemuseo.fi)

Stevens, Alfred: [www.clarkart.fi](http://www.clarkart.fi)

Tukiainen, Katja: [www.katja.net](http://www.katja.net)



Kuva 1  
Akseli Gallen-Kallela  
Eksynyt (salasynnyttäjä) 1886  
Öljy 85 x 74 cm



Kuva 2  
Ana Mendieta  
Silueta 1973-1978  
Performanssi, c-printti



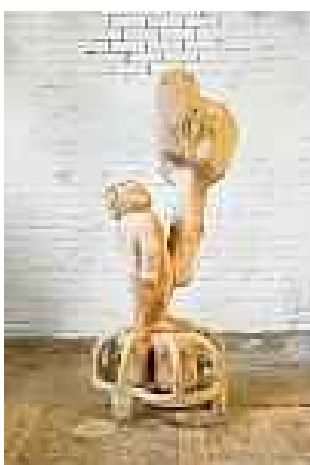
Kuva 3  
Ana Mendieta  
Silueta 1973-1978  
Performanssi, c-printti



Kuva 4  
Ana Mendieta  
Silueta 1973-1978  
Performanssi, c-printti



Kuva 5  
Mimosa Palen  
Mobile female monument 2007  
Silikonista ja vaahtomuovista tehty veistos sekä performanssi



Kuva 6  
Tapani Kokko  
Kuu, taivas ja maa 2007  
Puu, väri



Kuva 7  
Niki De Saint Phalle  
Hon 1966  
Polyesteri



Kuva 8  
Markus Heikkerö  
Aku masturboi 1968/1969  
Öljy kankaalle 90 x 65



Kuva 9  
Akseli Gallen-Kallela  
Demasquee 1888  
Öljy 65,5 x 54,5 cm



Kuva 10  
Artemisia Gentileschi  
Juudit surmaa Holoferneen n. 1620  
199 x 163 cm





Kuva 11  
Helene Schjerfbeck  
Kotona 1903  
Ölly 86,5 x 62,3 cm



Kuva 12  
Elin Danielson-Gambogi  
Teepöydän ääressä 1890  
Öljy kankaalle 93 x 65 cm



Kuva 13  
Duccio di Buoninsegna  
Neitsyt Maria ja lapsi valtaistuimella 1308-1311  
Maesta-alttarin keskikuva 213 x 396 cm.



Kuva 14  
Elin Danielson-Gambogi  
Äiti 1893  
Öljy kankaalle 95 x 57 cm



Kuva 15  
Cindy Sherman  
Untitled # 216, 1989  
Kromogeeninen värivedos 170 x 142 cm



Kuva 16  
Anna Karppinen  
Nimetön, 2007  
Akvarelli paperille 120 x 150 cm



Kuva 17  
Anna Karppinen  
En syö, 2007  
Akvarelli paperille 120x150 cm



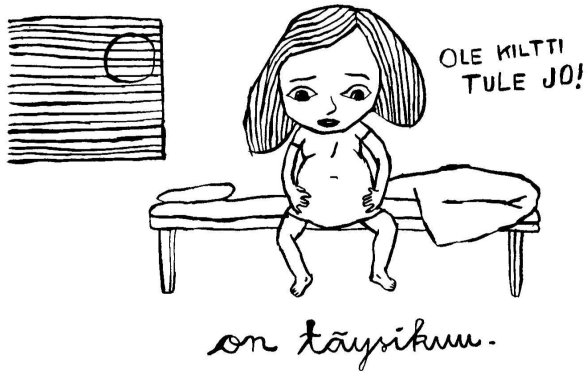
Kuva 18  
 Frida Kahlo  
 Hospital Henry Ford, 1903  
 Öljy metallille 30x38 cm



Kuva 19  
 Frida Kahlo  
 Mi nana y yo (hoitajani ja minä), 1939  
 Öljy metallille 30x35 cm



↑ *nyö aiemmin*



Kuva 20  
Katja Tukiainen  
Sarjakuva 2008



Kuva 21  
Katja Tukiainen  
Pakkoajatus 2005  
Öljy ja lyijykynä levyllä 92 x 68,5 cm



Kuva 22  
Katja Tukiainen  
Ensimmäinen hoitopäivä 2005  
Öljy levyllä 61 x 91 cm



Kuva 23

Gottfried Helnwein

The disaster of war 3, 2007

mixed media, oil and acrylic on canvas 200 x 293 cm



Kuva 24  
Lena Cronqvist  
Selfportrait with blue hand puppets, 2006  
Tempera ja öljy kankaalle, 149,9 x 119,4 cm



Kuva 25  
Jenny Saville  
Branded/Poltto-merkitty 1992  
Öljy kankaalle 84 x 72 cm