



**Suuri Hysteria –  
Tutkimuksia naisen asemasta hysteriakuvituksissa ja muotikuvissa**

**Johanna Naukkarinen**

Turun AMK:n Taideakatemia /

Opinnäytetyö /

Kuvataide: valokuva /

2015



Opinnäytetyö (AMK) | Tiivistelmä

Turun Ammattikorkeakoulu

Kuvataide | Valokuva

2015 | 50 sivua

Ohjaajat: Ilona Tanskanen, Ismo Luukkonen

**Johanna Naukkarinen**

## **Suuri Hysteria –**

### **Tutkimuksia naisen asemasta hysteriakuvituksissa ja muotikuvissa**

Kirjallinen opinnäytetyö käsittelee surullisen kuuluisaa historiallista hysteria-hermosairautta. Se ottaa kohteekseen hysterian osana 1800-luvun visuaalista kulttuuria, jossa sitä sairastavat naiset nousivat kuuluisuuteen hysterian mannekiineina. Tutkimus keskittyy löytämään yhteyksiä kahden eri aikaan kuuluvan kuvamaailman väliltä. Se vertailee historiallisia hysteriakuvia nykyaikaisiin muotikuviin ja pyrkii kysymään millaisia visuaalisia ja yhteiskunnallisia linkejä näiden kahden kuvamaailman väliltä löytyy. Tämän vahvasti feministisen tutkimuksen keskiössä on tavoite kiinnittää huomiota visuaalisen kulttuurin valtarakenteisiin.

Tutkimus pohjaa feministiseen kuvatutkimukseen, jonka mukaan nainen on kautta historian nähty passiivisena kuvan kohteena ja mies sen aktiivisena tekijänä. Hysteriakuvissa, joissa kyse on sairaudesta, tämä valta-asema on erityisen näkyvä. Anna Kortelaisen ja Asti Hustvedtin teosten kautta opinnäytetyö esittelee hysterian sairautena ja kulttuurisena konstruktiona. Feministisen mainonnan ja muodintutkimuksen artikkelit antavat tukea hysteriakuvien ja muotikuvien vertailulle.

Tutkimus paljastaa, että vertailu näiden kahden kuvamaailman välillä on aiheellista. Hysterialla oli suuri merkitys aikansa visuaalisessa kulttuurissa ja sen tunnetuimpia sairaita valokuvattiin ja seurattiin kuin huippumalleja. Hysterialla oli suuri osa aikansa sukupuolikäsityksissä ja sen kautta hahmotettiin naiseuden ominaisuuksia kuten muotikuvien kautta nykypäivänä. Hysteriakuvat olivat hyvin seksuaalisia, mutta lääketieteellisen kontekstinsa takia pystyivät pakenemaan aikansa sensuuria.

Tutkimustyö, joka vertailee historiallista ja nykyaikaista kuvastoa, on tärkeää, sillä se paljastaa kuvakulttuurin kautta seikkoja eri aikojen kulttuurisista ihanteista. Kirjallisen opinnäytetyön aihe jatkaa keskustelua historiallisen ja nykyaikaisen kuvakulttuurin välillä tulevassa näyttelyssä Turun Taidemuseossa.

Asiasanat: feminismi, hysteria, mainoskuvat, naisen asema, naishistoria, valokuvat



Bachelor's Thesis | Abstract

Turku University of Applied Sciences

Fine Arts | Photography

2015 | 50 pages

Instructors: Ismo Luukkonen, Ilona Tanskanen

**Johanna Naukkarinen**

## **Grand Hysteria – Research on position of a woman in Hysteria and Fashion Images**

The subject of this written thesis work is a historical illness called hysteria. The focus of this work is not on hysteria itself, but more on an imagery of that illness that portrays ill women as the mannequins of hysteria. The research focuses on finding links between old and new imageries of women by comparing hysteria pictures to contemporary fashion images. The aim of the work is to pay attention on the issues of inequality of portraying women and femininity in the visual culture.

The research leans on feminist studies of visual culture that argues that women have been portrayed through history as a passive subject of image and a man as an active creator of images. In the contexts of hysteria images, the power relations between sexes are very extreme. Through the works of Anna Kortelainen and Asti Hustvedt the thesis introduces hysteria as an illness and as a cultural construction. And with the help of feminist articles of fashion and advertising, the thesis compares the medical pictures of hysterical attacks to fashion poses.

The research reveals that the comparison between fashion poses and hysteria images is meaningful. Hysteria was part of the art and pop culture in the 19th century and the most famous female patients were performing like models. They were representing the current idea of femininity as models in fashion images do now. Hysteria images were highly sexual and in a context of illness the images could escape the censorship of that time. Fashion images can do the same in our time.

Research that compares old and new images is important because we might learn new things from the past and current cultural ideologies. The subject of the thesis continues to provoke discussion in the forthcoming exhibition in Turku Art Museum.

Keywords: advertising, feminism, hysteria, photographs, woman's history, equality



## Sisällysluettelo

Alkusanat	1
1 Johdanto	7
2 Naisen kuva	
– johdatusta feministiseen kuvatutkimukseen	11
3 Lääketieteellisiä rakennelmia	15
– esimerkkejä vallankäytöstä ja sairaudesta	
3.1 La Salpêtrière hysterian linnakkeena ja näyttämönä	18
3.2 Hysteria sairautena ja kulttuurisena konstruktiona	19
3.3. Hysterian loppu	21
4 Sairaita muusia ja lääkäritaiteilijoita	
– hysteria osana kuvataidetta	25
5 Kouristuksia kameran edessä	
– yhteyksiä muotikuvien ja hysteriakuvien välillä	29
5.1 Charcotin valokuvastudiossa	34
5.2 Hysteria ja pornografia	35
5.3 Kuvien ja todellisuuden kaksisuuntainen liike	37
6 Lopuksi	
– feministinen jatkuvuus läpi valokuvaopintojen	41
Lähteet	47
Aineisto	49





FIG. 2.



Kuva 1.

Hypnotisoitu hysteerikko. Wellcome Library, London.

[Wellcomeimages.org](http://Wellcomeimages.org).



## Alkusanat

Olemme perineet kuvan. Vanhan, kuluneen, mustavalkoisen kuvan. Kuvassa on nainen. Hän hourailee, kouristelee, puhuu sopimattomia. Hänen kehonsa nykii, hän hikoilee ja hengittää nopeasti, tuolilla hän etsii mukavaa asentoa sitä koskaan löytämättä. Hän on häpeä. Hän on häpeä aviomiehelleen, vanhemmilleen, lapsilleen ja erityisesti hän on häpeä yhteiskunnalle, jossa hän elää. Häntä kutsutaan hysteerikoksi. Kuten myös monia muita hänen kaltaisiaan.

Kun nykypäivänä kutsumme henkilöä hysteeriseksi, ilmaisemme, että hän ylireagoi. Oli reaktiossa sitten kyse naurusta tai pelosta, hän ylittää henkisesti ja fyysisesti normaalin käytöksen rajat ja antaa tunteiden ottaa vallan. Positiivisista mahdollisuuksista huolimatta hysteeriseksi kutsuminen on ennen kaikkea negatiivinen mielenilmaus. Hysteerinen henkilö on mennyt tunteissaan niin pitkälle, ettei hän ole enää kosketuksissa järjen kanssa. Jotta hänet ja hänen tunteensa ja mielipiteensä voidaan taas ottaa vakavasti, hänen tulee rauhoittua ja laskeutua takaisin järkevien ihmisten todellisuuteen.

Meillä kaikilla on mielikuva tästä tunteidensa vallassa olevasta hysteerikosta. Se ei suinkaan ole sattumaa, vaan tämä kuva on elänyt taiteen kautta meille perintönä 1800-luvun loppupuolelta asti. Tämän kuvan syntykoti on pariisilainen La Salpêtrièren sairaala, jonka ovesta aion tässä tutkimuksessa astua sisään. En tee sitä kuitenkaan tyhjin käsin, vaan kannan mukani jotain tärkeää, mikä pitää jalat tiukasti kiinni myös nykyajan maaperällä. Kirjallisen opinnäytetyöni tutkimuskohteena minulla on lääketieteellisiin tarkoituksiin tehdyt kuvat, jotka esittävät hysteriaa sairastavia naisia. Ne eivät ole tavallisia potilaskuvia, vaan esittävät hysteriakohtaukselle ominaisia kouristuksia. Tuon nämä kuvat visuaalisen kulttuurin tutkimuskentälle rinnastamalla ne nykyaikaisiin muotikuviin. Yhdistän hysteriakuvien muodot muotikuviin ja pohdin

rinnakkain näitä kahta kuvamaailmaa, joissa molemmissa nainen näyttäytyy spektaakkelinä.

Sekä muotikuvasto että hysteriakuvasto asettaa naisen oman aikansa ihmisten katseen kohteeksi. Tutkimukseni on vahvasti feministinen ja se kysyy millaisia visuaalisia ja yhteiskunnallisia linkkejä on historiallisilla hysteriakouristuskuvilla ja nykyaikaisilla muotikuvilla. Tutkimukseni pohjaa ajatukseen, että kuvakulttuurin lähtökohdat ovat hyvin patriarkaaliset: mies katsojana ja kuvan tekijänä, nainen katsottavana ja kuvan kohteena.

Olen aina ollut kiinnostunut pohtimaan historiallisten ja nykyaikaisten kuvien suhdetta ja etsimään toistuvuuksia, joiden kautta voidaan peilata kulttuurimme muutosta tai muuttumattomuutta. Tarkoitukseni ei ole kuitenkaan leikkiä historioitsijaa ja pyrkiä todistamaan, että nykyaikaiset muotikuvat jäljittelevät tietoisesti hysteriakuvien kaavaa. Tarkoitukseni on esittää kysymyksiä odottamatta niihin suoria vastauksia. Kuvat ovat aina oman aikansa kulttuurin tuotteita. Historia ja nykypäivä eivät voi olla olemassa ilman toisiaan. Miten katsomme meille arkipäiväisiä muotikuvia, kun huomaamme niiden asentojen rinnastuvan kouristuksiin, joilla on aiemmin pyritty kuvaamaan mitä suurinta hulluutta?

Tutkimukseni aihe on varsin humoristinen. Vanhojen lääketieteellisten kouristuskuvien vertaaminen muotikuviin on lähtökohtaisesti hyvin koominen asetelma. Ehkä juurikin tuon asetelman koominen yhteensovittaminen asettaa nykyaikaiset muotikuvat ja niiden kulttuurin naurettavaan ja samalla hyvin pelottavaan valoon. Vaikka yhteys näiden kahden kuvakulttuurin välillä olisi humoristinen ja tahaton, se ei tee tästä yhteydestä yhtään vähemmän tärkeää.

Olihan nauru sentään yksi hysteriakohtauksen merkittävimmistä vaiheista.







Kuva 2. Johanna Naukkarinen, yksityiskohta teoksestani *Hullu nainen ullakolla*, 2012.





## 1 Johdanto

Valokuvaopintojeni ensimmäisenä vuonna 2012 nimesin yhden ensimmäisistä omakuvateoksistani nimellä *Hullu nainen ullakolla* (Ks. Kuva 2). Teos oli kokoelma liikekuvia, jossa sätkin, ryömin ja riisuuduin kotikerrostaloni ullakolla. Olin nähnyt tai lukenut tarinan hullusta naisesta ullakolla monesta eri lähteestä: tv:stä, kirjallisuudesta ja feministisestä tutkimuskirjallisuudesta. Symbolisimmillaan viitattu hullu nainen on asia, joka suljetaan pois näköpiiristä. Hänet lukitaan ullakolle elämään poissa ihmisten katseilta. Ullakolle lukitseminen ei kuitenkaan tee hullua naista olemattomaksi. Hän huutaa, potkii ja hakkaa seiniä ja muistuttaa näin olemassaolostaan. Talon asukkaat jatkavat elämäänsä, kuvittelevat että häntä ei ole olemassa, vaikka satunnaiset huudot ullakolta kantautuvat häiritsemään heidän arkeaan.

Ensimmäisen kerran törmäsin tähän naiseen melkein kymmenen vuotta sitten brittiläisen rikossarjan *Fitz Ratkaisee* jaksossa. Siinä hullu nainen tuli esiin päässä huutavana äänenä, joka kannustaa rikokseen. Myöhemmin aihe nousi uudelleen esiin aloitettuani sukupuolentutkimuksen opinnot Turun yliopistossa. Siellä hullu nainen ullakolla oli symboli naissukupuolen laiminlyödystä ja vähätellystä kärsimyksestä. Se pohjaa Charlotte Bronten kirjallisuuden klassikkoteokseen *Kotiopettajattaren romaani*. Teoksessa mieleltään järkkynyt naishahmo Bertha Mason on suljettuna ullakolla poissa ihmisten katseilta. Hahmon voi nähdä symbolina aikansa naisten kärsimykselle, jota patriarkaalinen yhteiskunta ei halunnut tunnustaa.

Hullu nainen ullakolla on tuskin irrallinen mielenterveytensä menettänyt naishahmo, vaan osa suurempia historiallisia tapahtumia. 1800-luku oli hysterian kulta-aikaa. Naiset menettivät massoina elämänhallintansa ja heidän henkiset ja fyysiset oireensa asetettiin hysteria-nimekkeen alle. Vaikka hysteria tautiluokituksena on kadonnut, elämme kuitenkin yhä ajassa, jossa juuri naissukupuoli on monenlaisen paineen alla.

Kirjallisuustieteilijä Asti Hustvedt vertaa nykyajan masennusepidemiaa 1800-luvun hysteriaan. Hänen mukaansa nykyajan yhteiskunta asettaa yhä naiselle rajoja ja vaatimuksia, jonka takia juuri naisilla masennuksen puhkeaminen muistuttaa jopa epidemian kaltaista joukkosairastumista (Hustvedt 2011, 305). Vaikka varsinkin länsimaissa naisen rooli ei rajoitu enää kodin seinien sisäpuolelle, mm. median yhä kiihtyvämmällä tahdilla toistamat ihanteet asettavat oman mallinsa sille mitä naiseus on.

Kirjallisen opinnäytetyöni aiheena hysteria yhdistää monta oppialaani. Ennen valokuvataiteen opintojani olen opiskellut Turun Yliopiston mediatutkimuksen oppiaineessa alemman korkeakoulututkinnon. Sivuaineissa hakeuduinkin sukupuolentutkimuksen ja kulttuurihistorian piiriin. Taiteellinen työskentelyni on alusta asti pohjautunut kiinnostukseeni näihin oppialoihin. Opinnäytetyöni on vahvasti feministinen ja pohdiskelee historiallisten lääketiedekuvien ja muotikuvien maailmojen kautta suurempia kysymyksiä sukupuolesta ja valtarakenteista.

Tutkimukseni alkaa kertaamalla feministisen kuvatutkimuksen perusteita Rosemary Bettertonin teosta *Looking on – Images of Femininity in the Visual Arts and Media* – teoksen pohjalta. Seuraavaksi jatkan esittelemään hysteria-sairauden ja sen historialliset merkittävimmän miljöön, pariisilaisen La Salpêtrière -sairaalan. Esittelen hysteria-sairauden ja sen historiallisen merkityksen pääpiirteittäin. Tarkoitukseni ei kuitenkaan ole pohdiskella sen suuremmin lääketieteellisiä tosi-asioita tai sitä missä määrin hysteria oireineen oli oikea sairaus ja missä määrin kulttuurinen konstruktio. Pitäydyn sen merkityksissä kulttuurille ja sukupuolirooleille, ja keskiössä tässä pohdinnassa on se, kuinka taidetta hyödynnettiin hysteriantutkimuksessa.

Anna Kortelaisen *Levoton nainen* on hyvin havainnollistava ja kattava teos hysteriaista ja ajasta, jolloin se nousi naistentautien epidemiaksi. Teos on feministinen katsaus tähän tautiin ja sen ajan yhteiskunnallisiin valtarakenteisiin. Asti Hustvedtin *Medical Muses – Hysteria in nineteenth century Paris* vie intiimin lähelle kuuluisia hysteriapotilaita. Potilaskertomusten kautta se avaa Kortelaisen tapaan 1800-luvun naisten rankkaa todellisuutta ja elämää katseen kohteena sekä lääketieteen muusana olemista kuuluisassa La Salpêtrièren sairaalassa.

Esiteltyäni hysterian siirryn varsinaisissa käsittelyluvuissa vertailemaan hysteriakuvastoa nykyisen visuaalisen kulttuurien ilmentymiin, kuten muotikuviin. Koen, että tällä sairauden dokumentoinnilla ei ole yhteistä nykyajan kuvakulttuurille vain kuvien ulkonäkö vaan myös kuvaustilanteet ja tapa, jolla sukupuoleen suhtaudutaan yhteiskunnassa. Tähän vertailuun saan hysteriaa käsittelevien teosten lisäksi apua jo edellä mainitusta teoksesta *Looking on – Images of Femininity in the Visual Arts and Media*. Siinä eri kirjoittajat pohtivat mm. muotikuvien ja naisiin kohdistuvan mainonnan kuvakeinoja ja niiden takana olevia asenteita.

Tutkimuksen rinnalla kulkee oma taiteellinen työskentelyni, sillä se on vahvasti sidoksissa kiinnostukseeni historiallisiin ja nykyisiin valtarakenteisiin. Olen aina kokenut että pelkää halu tai kiinnostus tehdä taidetta ei riitä. Täytyy olla kiinnostunut ympäröivästä maailmasta ja kuvista, joita se maailma tuottaa. Olen lapsesta asti ollut kiinnostunut mediakuvastosta ja myöhemmin ajauduin sen tutkimuksen pariin. Innostus taiteen tekemiseen ja taiteeseen tuli mukaan vasta sen jälkeen. Kirjallisessa opinnäytetyössäni käsittelemäni kuvamaailmat eivät välttämättä ole tarkoitettu katsottavaksi taiteena. Sitä ne kuitenkin ovat ja taiteen näkökulmasta niitä voidaan myös tarkastella. Tahdon taiteellisessa työskentelyssäni löytää tapoja yhdistää tutkimusta ja taidetta. Tahdon tarjota oivalluksia kommentoimalla olemassa olevaa kuvakulttuuria uudesta näkökulmasta. Taideakatemian opintojen aikana olen löytänyt tähän väylän historiallista arkistokuvaa ja nykyaikaista kuvamaailmaa yhdistelemällä. Nautin edelleen suorasta valokuvasta, jolla aloitin taiteellisen työskentelyni, mutta historiallisten kuvastojen kautta olen löytänyt itseni laajemmin kuvataiteilijana.



## 2 Naisen kuva

### – johdatusta feministiseen kuvatutkimukseen

Työskennellessäni vuosia videovuokraamossa törmäsin usein itseäni vanhempaan mieskuvaajaan, joka tahtoi usein jutella kanssani valokuvaamisesta. Hän sanoi nauttivansa naisten valokuvaamisesta. Naiset ovat luonnollisia poseeraajia, he tietävät heti kuinka näyttävät hyvältä kameran edessä ja jo lapsena tytöt nauttivat kuvattavana olemisesta. En koskaan työni ohessa ehtinyt keskustelamaan kunnolla hänen kanssaan. Olisin halunnut kumota hänen väitteensä naisen poseeraustaitojen ”luonnollisuudesta” kertomalla, että naiset on kulttuurisesti koodattu olemaan kuvakulttuurin katseen kohteena ja siten opetettu reflektoimaan omia ominaisuuksiaan ulkonäkönsä kautta. Mikäli minulla olisi ollut tarpeeksi aikaa tämän valokuvaajan kanssa keskusteluun, perusteluni olisivat olleet kutakuinkin seuraavat.

*Looking on – Images of Femininity in the Visual Arts and Media* teoksen esittelyluvussa Rosemary Betterton kertoo haasteita, joita nykyaikainen kuvakulttuuri tarjoaa erityisesti naisukupuolelle. Mainonta, tv, taide ja elokuvat muodostavat kaikki yhdessä valtavan koneiston, joka kertoo naiselle miltä hänen tulee näyttää, käyttäytyä ja ennen kaikkea kuinka tulla nähdyksi ulkopuolelta. Tämä ulkopuolelta tuleva feminiinisyyden koodisto ei ole vahingollinen vain naisille, vaan myös miehille. (Betterton 1987, 1.) 80-luvun lopulla julkaistu teos kuvaa edelleen osuvasti mediaympäristöä, joka tarjoaa meille mallia kuinka käyttäytyä oman sukupuolemme mukaisesti. Nykyään olemme tosin uuden ja voimakkaamman median, internetin, vaikutuksen alla. Vaikka internetin voimassa piilee mahdollisuus erilaisten, valtavirrasta poikkeavien sukupuolinäkemyksien esiintuomiseen, jyllää mediassa edelleen vahva malli mieheydestä ja naiseudesta toistensa vastakkaisina elementteinä.

Feministinen kuvatutkimus pyrkii haastamaan jakoa korkeakulttuurin ja populaarikulttuurin välillä argumentoimalla, että molemmat kulttuurin lajit sortuvat

samanlaisiin ongelmiin kun kyseessä on naissukupuolen esittäminen. Se myös argumentoi, että tapa kuvata naista nykyään on suoraan verrannollinen historiallisiin tapoihin kuvata naista. Renessanssimaalauksella ja pin-up -kuvalla ei välttämättä ole ideologisesti juurikaan eroa, vaikka ensimmäinen on syntynyt vuosisatoja sitten ja on osa niin sanottua ”korkeakulttuuria”. (Betterton 1987, 2.) Kirjallinen opinnäytetyöni pohjaa tähän ajatukseen siten, että se käsittelee kahta kuvamaailmaa, joilla on yli sata vuotta ikäeroa. Kuitenkin niiden ideologiset maailmat ovat tarkoituksettomasti lähellä toisiaan, sillä historiallinen aika ja nykyaika, jossa kuvat ovat syntyneet, kohtelee naista kuvakulttuurissa hyvin samanlaisin tavoin. Kuten myöhemmin tulen perustellummin esittämään, historiallisessa hysteriakuvastossa on vahvoja linkkejä niin 1800-luvun ajan korkea- kuin populaarikulttuuriinkin.

Feministinen kuvatutkimus pyrkii nostamaan esiin naisen kuvan problematiikkaa niin tekemisen kuin katsomisenkin näkökulmasta. Naissukupuolen suhde kuvaan on monimutkainen. Nainen on usein kuvien ja tarinoiden keskiössä, mutta tekijänä hän saa harvemmin tunnustusta. (Betterton 1987, 3.) Se, että nainen nähdään usein taiteen kohteena tai muusana, liittyy vahvasti katsomisen valtarakenteisiin. Rosemary Bettertonin mukaan taidehistorian tarkastelu osoittaa järjestelmällisesti sen, että naisen merkitys kuvassa liittyy tavalla tai toisella hänen kehollisiin ominaisuuksiinsa, kun taas mies kuvataan usein hänen statuksensa kautta. Se heijastelee myös nykyaikaista yhteiskuntaa, jossa naista yhä arvotetaan ulkoisten ominaisuuksien kautta eri tavalla kuin miestä. (Betterton 1987, 1.)

Visuaalisen kulttuurin kaikille muodoille on oletettu katsojansa. Feministinen kuvatutkimus argumentoi, että kuvakulttuuri on pääasiassa tehty mieskatsojaa ajatellen. Tässä tapauksessa katsominen on lähes aina tavalla tai toisella seksuaalista, ja nainen voi nauttia siitä asettumalla katsomaan sitä mieskatsojan silmin. Nainen jää tässä yhtälössä katseen kohteeksi. Väitteelle löytyy tukea taidehistoriasta, jossa mielikuva alastonta naista maalaavasta miestaiteilijasta tiivistää hyvin sen, mikä on kautta aikojen ollut taiteen suhde sukupuoleen. Feminististen kuvatutkijoiden mukaan olemme edelleen auttamattomasti jumissa tässä katsomisen ja katsottavana olemisen valta-asetelmassa. (Betterton 1987, 11-12.)

Katsomisen ja katseen kohteena olemisen teemat nousevat olennaiseen osaan hysteria-tutkimuksissa. Lääketieteenhistoriallinen sukupuolinen asetelma toistaa hyvin samaa kaavaa kuin taidehistoriallinen asetelma: mies lääkärinä ja nainen potilaana. Miehen katsottiin edustavan rationaalista ja intellektuellia sukupuolta, nainen oli kehollinen ja ruumiinsa vietävissä oleva olento, tutkimuskohde. Hysteria oli äärimmäinen esimerkki sukupuolten valta-asetelmasta, sillä sairaus iski pääasiassa naisiin ja sen totuudenperäisyyttä myös kyseenalaistettiin tämän takia (Hudstvedt 2011, 308). Naisen keho on kautta historian nähty medikalisaation kautta, aivan kuin se olisi valtoimenaan vellova hormonimassa, tai jatkuva ”sairaustila”, joka kaipaa kontrollointia (Hudstvedt 2011, 306). Se on myös mysteeri, joka erotisoiduissa ruumiinavauskuvauksissa pyrittiin kirjaimellisesti avaamaan ja pilkkomaan osiin, jotta sen salaisuudet saataisiin paljastettua (Kortelainen 2003, 81-82).



Korvasylkirauhasesta lähtevä syöpäkasvain; a ennen hoitoa,

Kuva 3. Johanna Naukkarinen, teos sarjasta *Kantajat*, 2014.



### **3 Lääketieteellisiä rakennelmia**

#### **– esimerkkejä vallankäytöstä ja sairaudesta**

Aloitin matkani lääketieteellisten valokuvien maailmaan keväällä 2014, kun löysin äitini kirjahyllystä Kotilieden vanhan lääkärikirjan, joka oli julkaistu 1930-luvulta. Kirja oli joka kodin terveysopas ja kiinnostava näkemys aikansa todellisuudesta. Teos oli täynnä toinen toistaan hurjempia sairauksia, joita nykypäivänä emme juurikaan enää kohtaa. Sairauksia havainnollistavia valokuvia katsellessani havahduin tajuamaan, kuinka vieraantunut olen omasta kuolevaisuudestani ja kuinka sairaudesta vapaa ympäröivä todellisuuteni on.

Suurinta hämmennystä aiheutti kuitenkin valokuvien esitystapa. Ihmiset kasvaimineen ja epämuodostumineen olivat kuvassa läsnä ilman pienintäkään yritystä piilottaa heidän identiteettiään. He katsoivat tyynesti kameraan olemalla esimerkki kantamastaan sairaudesta. Kirjan kuvat olivat kuin nimistö tai katalogi erilaisista terveydellisistä onnettomuuksista, joita ihminen elämässään saattaa kohdata.

Kiinnostuin kuvista valokuvaamisen etiikan näkökulmasta ja aloin pohtimaan kuvassa esiintyvien ihmisten tarinoita. Päädyin käsittelemään aihetta teossarjassani *Kantajajat* (Ks. kuva 3). Sarjassa eristin kuvat lääkärikirjan ympäristöstä ja tein niistä katalogimaisen sarjan, jossa pyrin piilottamaan henkilöiden identiteetin. Pikselöimällä valokuvat pyrin pohtimaan etäisyyttä, jota koen katsoessani tällaisia kuvia kliinisestä nykytodellisuudesta käsin.

Artikkelissaan ”*Perfect and Faithful Record*”: *Mind and Body in Medical Photography before 1900* Martin Kempin mukaan valokuvaa käytettiin sairauksien järjestelmälliseen

dokumentointiin 1800-luvun lopulta alkaen. Epämuodostumat ja muut näkyvät sairaudet olivat lääketieteellisen valokuvan ensimmäisiä kohteita, sillä niillä oli suosiota ajan outouksista ja hirviöistä kiinnostuneen yleisön keskuudessa. (Kemp 1997, 146.) Lääketieteelliset kuvat eivät siis ole jääneet katseltavaksi vain lääketieteen piiriin. Samalla kun niillä on pyritty dokumentoimaan sairauksia, on niillä ollut shokkiarvoa lääkäreiden ammattiryhmän ulkopuolella. Kempin mukaan kysymykset kuvissa esiintyvien henkilöiden identiteetin paljastamisesta olivat nousseet esiin 1800-luvun loppuun mennessä. Identiteetin suojele ei kuitenkaan koskenut kaikkia. Alempiluokkaiset ihmiset saattoivat yläluokkaisia todennäköisemmin päätyä kasvoillaan lääketieteellisiin valokuviiin. (Kemp 1997, 148.) Juuri yllä olevien seikkojen takia koen lääketieteellisten kuvien tutkimisen tärkeänä. Ne eivät ole lääketieteellistä arkistointi tai tutkimusmateriaalia, vaan osa suurempaa kuvakulttuuria ja heijastavat aikansa arvomaailmaa ja valtakoneistoa.

Vuosi *Kantajat*-sarjan jälkeen olin keväällä 2014 vaihdossa Irlannissa Dublinin National School of Art and Design -koulussa ja palasin pohtimaan lääketieteellisiä kuvia ja niiden etiikkaa. Halusin keskittyä erityisesti naisiin lääketieteellisinä tutkimuskohteina, ja hysteria näyttäytyi suorastaan malliesimerkiltä siitä, kuinka taide ja sukupuolen valtajärjestelmä kytkeytyvät osaksi lääketieteen historiaa. Eräänä iltana selailin hysteerikoista tehtyjä piirroksia ja rentoutumistarkoituksessa hakeuduin ajoittain erilaisten vaatekauppojen sivuille tarkastelemaan kevään sesonkia. Altistuin kuin vahingossa muotikuville hysteriakuvitusten jälkeen ja koin niiden visuaalisessa kerronnassa yhteyden. Löysin itseni taas kolkuttamassa ullakon ovea kohdatakseni jälleen siellä huutavan hullun naisen, mutta tällä kertaa minulla oli uusi näkökulma mukanani.



Kuva 4. Jean-Martin Charcotin hysterialuennolla. P.A.A. Brouilletin litografia vuodelta 1887.

Wellcome Library, London. Wellcomeimages.org.

### 3.1 La Salpêtrière hysterian linnakkeena ja näyttämönä

Pariisilainen La Salpêtrièren sairaala on kuin fiktiivisen fantasiaromaanin tapahtumapaikka. Se on kuin pieni kaupunki kirjastoinen, kauppoineen ja taidegallerioineen. Kuin valtio omine lakeineen ja järjestelmineen, jota hallitsee kuuluisa mestarikirurgi Jean-Martin Charcot. Charcotin pieni valtakunta on täynnä sairaita naisia ja heitä hoitavia mieslääkäreitä. Vaikka sairaalan portit ovat suljettu niiden sisään jääviltä naisasukeilta, ne ovat silti avoinna ulkopuolelta saapuville uteliaille silmille. Joka viikko La Salpêtrièressä järjestetään näytöksiä, jonne Pariisin seurapiirit tungeksivat. Lavalla esiintyvät kaikkien tuntemat hysteriatähdet ja heidän ohjaajansa kirurgi Charcot oppilaineen. Kuin taikurin tavoin lääkärit hypnotisoivat sairaita potilaansa elämään sairautensa kouristusoireet uudelleen ja uudelleen. Myös heidän henkiset haavansa raavitaan auki yleisön edessä hypnoosin keinoin. Yleisö haukkoo henkeään ja ottaa osaa hysterian valtavaan lääketieteelliseen showbisnekseen.

Ylle rakentamani kuva perustuu Asti Hustvedtin teokseen *Medical Muses – Hysteria in nineteenth century Paris* teokseen. Hustvedt korostaa teoksessaan hysterian showbisnesmäisyyttä ja merkitystä 1800-luvun populaarikulttuurissa. La Salpêtrièren sairaala rikkoi Hustvedtin mukaan rajoja lääketieteen, kuvataiteen ja esitystaiteen välillä. Hysteria oli lippulaiva, joka teki sairaalan ja sen lääkärit tunnetuiksi niin lääketieteen harjoittajien kuin muidenkin ihmisten joukossa. (Hustvedt 2011.) Osansa kuuluisuudesta eivät saaneet vain lääkärit vaan myös hysteriaa sairastaneet naiset, joista kuuluisimmat kiehtoivat ihmisten mieliä ympäri Eurooppaa ja ovat sittemmin toimineet inspiraationa mm. kuvataiteen ja kirjallisuuden tekijöille (Hustvedt 2011, 35, 210-211). Vaikka hysterialla sairautena on juurensa jo antiikinajoilla, 1800-luku oli sen kulta-aikaa. La Salpêtrièren sairaala nosti hysterian tähtikirurginsa Charcotin johdolla hysterian ihmiskehon ehkä jännittävimmäksi oikuksi. Lopulta sairaus kuitenkin kuoli kuuluisimman tutkijansa mukana ja päättyi viemään uskottavuutta lähes jokaiselta siihen joskus uskoneelta lääkäriltä, Charcotin itsensä lisäksi mm. Sigmund Feudilta. (Hustvedt 2011, 30).

### 3.2 Hysterian sairautena ja kulttuurisena konstruktiona

Mitä oli tämä hysteria, jota saavuttiin sankoin joukoin ihmettelemään ja joka teki La Salpêtrièrestä aikansa arvostetuimman sairaalan? Hysterian juuret ulottuvat jo Antiikin ajoille, josta lähtien sitä on pidetty lähinnä naisten sairautena ja uskottiin pitkään johtuvan kohdun vaelluksesta naisen kehossa. Teorian liikkuvasta kohdusta syrjäytti 1800-luvulla teoria aivojen ja hermoston häiriöstä. (Kortelainen 2003, 52-53). Iso-Britanniassa hysteriää pidettiin gynekologisena sairautena, mutta Ranskassa sen nähtiin kuuluvan hermotauteihin (Kortelainen 2003, 55). Koska käsittelen opinnäytetyössäni hysteriää pariisilaisesta näkökulmasta, esseessäni painottuu hermotutkijoiden näkökulma hysteriaan.

Hysterian oireet olivat moninaiset ja vaihtelivat eri potilaiden kesken. Yleisimpiä oireita olivat kuitenkin taipumus draamaan ja huijaukseen, ylisuuri tunteellisuus, raajojen halvaukset, hetkellinen kuurous tai mykkyys, ihon yliherkkyys, vapaaehtoinen itsensä näännyttäminen, spontaani verenvuoto, kuristumisen tunne, hallusinaatiot ja kouristuskohtaukset (Hustvedt 2011, 20). Hysterian hurjinta muotoa edustivat suuret kouristusliikkeet, joita Charcot kutsui nimellä ”grand hysteria”. Ne pitivät sisällään sarjan voimakkaita kouristuksia, joista hurjimmat muistuttivat sirkusmaisia voimisteluliikkeitä. (Hustvedt 2011, 21). Hysteria olisi siis mitä suurimmassa määrin fyysinen sairaus. Sillä ei juurikaan ole tekemistä sen kanssa, miten nykyään arkikielessä käytämme hysteerisyyden käsitettä.

Vaikka keholliset oireet olivat hyvin rankkoja ja varmasti sairastajalleen kivuliaita ja traumaattisia, oli hysteria myös osa kulttuurista konstruktiota. Charcot ei elämänsä aikana onnistunut yrityksistään huolimatta löytää hysterialle biologista todistetta Hän uskoi hysterian puhkeamisen perinnöllisyyteen, mutta ei koskaan pystynyt todistamaan väitettään. (Hustvedt 2011, 308). Nykyään hysterian uskotaan olleen sateenvarjosairaus erilaisille sairauksille, erityisesti mielisairauksille. Sen oireet ovat voineet olla ilmentymiä mm. posttraumaattisista stressioireista, paniikkihäiriöstä, konversiohäiriöstä, ahdistuneisuudesta, burn out -ilmiöstä ja erittäin teatraalisesta persoonallisuudesta. Hurjimmat hysterian kouristukset puolestaan viittaavat erittäin vakavaan mielisairauteen. (Kortelainen 2003, 385.)

Fyysisten oireiden ohella, hysteria on myös syntynyt osana kulttuurista konstruktiota. Anna Kortelaisen tulkinnan mukaan hysteria muotoutui eri aikoina erilaiseksi kulttuurin tarpeiden mukaan. 1800-luvulla nainen oli kulttuurin inspiraatio ja syntipukki. Ajalle oli tärkeää korostaa sukupuolieroa naisen ja miehen välillä. Mikäli nainen käyttäytyi tavalla, joka ei ollut kulttuurisesti soveliasta, hänet leimattiin sairaaksi ja hysteeriseksi. (Kortelainen 2003, 380.) Laittamalla hänet sairaalaan hänet voitiin hiljentää ja tuomita huonoksi esimerkiksi naiseudesta. Joissakin tapauksissa hysteerisyys saattoi myös olla naisen onnistunutta kapinaa. Kun hänen oireensa ja tuskansa viimein saivat hysteria-nimikkeen hänet otettiin viimein huomioon ja hän pääsi näkyväksi. Erityisesti vahvoille naisille hysteria saattoi olla vapauttava kokemus, mutta koska kaikilla naisilla ei ollut yhteiskunnassa samanlaisia mahdollisuuksia ja monille heistä siitä muodostui vankila. (Kortelainen 2003, 381-383.)

Kortelainen listaa asioita, joiden uskottiin sysäävän naiset hysterian partaalle: selibaatti, itsetyydytys, vilkas mielikuvitus, herkkätunteisuus, temperamenttikkuus, voimakas auringonvalo, kova kylmyys, liian pitkä vuodelepo, epäterveelliset hajut, hajusteiden käyttö, romaanien lukeminen, monet ruoka-aineet, (kuten simpukat, vanilja, mansikat ja vadelmat), kireät vaatteet ja haaleat kylvyt (Kortelainen 2003, 53-54). Listasta päätellen melkein kaikki voi laukaista naisessa hysterian oireet ja naisen tulisi elää jatkuvassa pelossa ja tarkkailla tekemisiään, ettei auringonvalo vain käy liian voimakkaaksi tai ilma liian kylmäksi. Erityisesti hysterian pelolla pyrittiin kontrolloimaan naisen seksuaalisuutta.

Hysterian uskottiin puhkeavan erityisesti naisilla, joiden seksuaalinen käyttäytyminen oli tavalla tai toisella poikkeavaa. Sekä seksistä pidättäytyminen että siihen liiallinen antautuminen altistivat hysterialle. Hysteriaa käytettiin täten moraalin vartioinnin työkaluna, jolla yksin elävät naiset pyrittiin saamaan avioliiton ja lisääntymisen piiriin. Lisäksi naiset, joiden katsottiin olevan väärällä tavalla seksuaalisesti aktiivisia, haluttiin myös usuttaa avioliiton kontrolliin. Naimisissa olevat synnyttäneet naisetkaan ei kuitenkaan olleet turvassa hysterialta, vaan se oli myös äitien sairaus. (Kortelainen 2003, 31-32.) Tämä on varsin mainio esimerkki kontrollista, jota yhteiskunta pyrki hysterian uhalla harjoittamaan. Se on valjastettu heijastamaan sen ajan kulttuurista arvomaailmaa ja erityisesti saamaan nainen käyttäytymään ajan patriarkaalisen kulttuurin sääntöjen mukaan.

### 3.3. Hysterian loppu

Kun hysteriakonstruktion epäuskottavuus ja kaoottisuus lopulta hyväksyttiin lääketieteen piirissä, saivat naiset siitäkin osasyyt niskoilleen. Naisia syytettiin oireiden näyttelemisestä ja lääkärien huijaamisesta. Olihan nainen ajan käsityksen mukaan luontainen huijari ja näyttelijä, joka rakasti olla huomion keskipisteenä. (Kortelainen 2003, 281-284.) Myös La Salpêtrièren näytökset, jotka joskus tekivät hysteriaa kuuluisan, olivat alkaneet tahrata sairaalan imagoa. Huhu kiersi, että lääketieteellisiä näytöksiä harjoiteltiin kuin näytelmiä. Näytöksien ja hysteriatutkimusten avainelementtiä, hypnotismia, ei pidetty enää uskottavana tienä potilaan sisimpään, vaan sen ajateltiin ohjailevan hysteerikkoja suggestion avulla lääkärin haluamaan suuntaan. (Kortelainen 2003, 358, 361, 373.) La Salpêtrière kaikessa kauheudessaan oli monelle köyhälle ja perheettömälle naiselle ainoa koti ja pelastus elämältä kadulla. Vaikka emme voi kyseenalaistaa naisten oireiden todenperää, oli lääkärien rakentaman hysteriaopin mukaan käyttäytyminen heille varmasti viimeinen selviytymiskeino. Naiset oppivat oireillaan vastamaan tohtorien oletuksiin ja turvasivat näin oman paikkansa ja merkityksensä sairaalan sisäisessä hierarkiassa. Heille, joista oli tullut sairaalan näytösten kautta supertähtiä, elämä sairaalan ulkopuolella olisi ollut elämää täydellisessä merkittömyydessä (Kortelainen 2003, 122).

Äitini kirjahyllystä löytämäni *Kotilieden Lääkärikirja* on ilmestynyt aikana jolloin hysteria-diagnoosista oli Euroopassa jo luovuttu. Tämä suomalainen teos kuitenkin kuvaa osuvasti asennetta, millä hysteriaan suhtauduttiin sairauden viimeisinä olemassaolovuosina:

*”... Kun elämä näin ollen käy hänelle sietämättömäksi, niin hän – kuten Freud sanoo – pakenee taudin suojaan. Sairaana ollen ei hänelle aseteta minkäänlaisia vaatimuksia, päinvastoin, hän saa – ainakin uskoo saavansa – ympäristön myötätunnon ja säälin osakseen. Juuri tällainen toisten huomion ja säälintunteen kohteena – marttyyrina – olemisen onkin hysteerikolle erittäin houkuttelevaa. Ja saavuttaakseen tämän päämäärän hän käyttää apunaan melkein mitä keinoja tahansa. Niinpä itsekkyyden, valheellisuuden, juonittelu, teeskentely, ryhdittömyys ja kyvyttömyys hillitä sanojaan ja tekojaan kuulivatkin hysteerikon oleellisimpiin luonteenpiirteisiin...”* (Kotilieden Lääkärikirja 1933, 772.)

Hysteriaan liitettävät negatiiviset käytösmallit kertovat siitä kuinka kontrolloidusti naisen haluttiin tuon aikana käyttäytyä. Onkin hyvin todennäköistä, että juurikin yhteiskunnan kontrolli ajoi naiset sairauteen, jossa heidän mielensä ja kehonsa alkoi kapinoida vastaan.



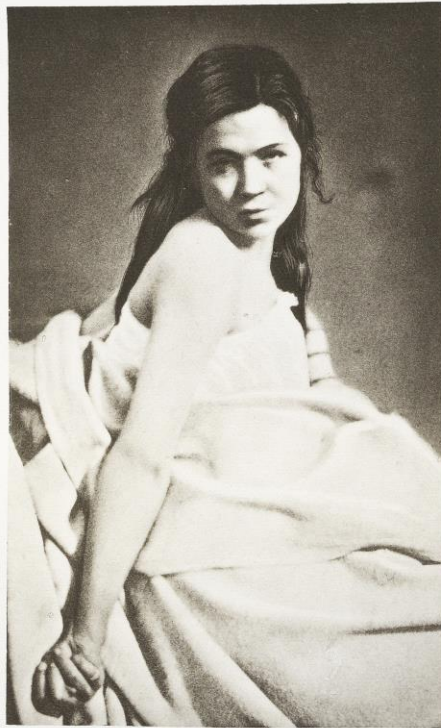


Planche XXX.

HYSTÉRO-ÉPILEPSIE

CONTRACTURE

1882  
[REPRODUCED FROM]  
[THE]  
[ORIGINAL]  
[IN]  
[THE]

Kuva 5. Hysteriatähti Blanche La Salpêtrièren julkaisussa *Iconographie photographique de la Salpêtrière*.

Kuva: Paul Regnard. Wellcome Library London. Wellcomeimages.org.



## 4 Sairaita muusia ja lääkäritaitelijoita – hysteria osana kuvataidetta

Irlannissa vaihtoaikani ripustin ryhmänäyttelyssä seinälle kahdesta julisteesta rakentuvan teossarjan, jonka nimesin Jean-Martin Charcotin lääketieteellisellä termillä *Grand Movements*, 2015. Julisteissa La Salpêtrièressa tehdyt piirrokset hysterian kouristusten eri vaiheista kohtaavat jäljennökseni aidoista muotikuvista. Kahdessa julisteessa kahdelle hysteriakouristukselle esitän vastaavia asentoja nykyaikaisista muotikuvista. Alkuperäiset hysteriapiirrokset sulautuvat hämmäntävän hyvin yhteen muotikuvien piirrosjäljennösten kanssa. Kahden eri ajan ja kahden eri ajan asennot kohtaavat toisensa, ja ensivilkaisulla on vaikea nähdä eroa häiritsevän sairauspiirustuksen ja muotikuvan välillä. Kokonaisuus on rakennettu jäljittelemään biologiajulisteita, minkä on tarkoitus kommentoida lääketiedettä ja sukupuoliin liitettyjen ominaisuuksien ”luonnollisuutta”.

Teokseni pyrkii pohtimaan valtaa ja katseen kohteena olemista. Nykyaikaisia muotikuvia syytetään jatkuvasti vanhanaikaisten sukupuolikäsitysten ylläpitämisestä ja naisen kehon esittämisestä vain seksuaalisena objektina. Vaatteita myydään vartaloilla, mutta myös mielikuvilla, joita noihin vartaloihin asetetaan. Millainen mielikuva syntyy kun kapitalistisessa kontekstissa syntyneet poseeraukset muistuttavat yli sata vuotta sitten kuvattuja sairauskouristuksia? Pyritäänkö kuvalla asettamaan vaatetta myyvä malli sairaan tai hullun rooliin? Vai flirttaileeko sairauskouristuskuva seksuaalisesti latautuneen valokuvan estetiikalla? Teoksellani pyrin tulkitsemaan tätä visuaalista yhteyttä kumpaankin suuntaan. Muotikuva on valtava visuaalinen instituutio, jossa katseen kohteena on nainen. Myöhemmin argumentoin muotikuvien ja niihin liittyvästä katseen miehisestä katseen politiikasta enemmän, mutta ensin palaan takaisin La Salpêtrièren sairaalaan sen yllättäviin taidehistoriallisiin kytkentöihin. Sairaalan henkilökunta suhtautuu hysteerikkojen oireiden visuaaliseen dokumentointiin niin

suurella intohimolla, että yhteydet muotikuvien ja hysteriakouristusten välillä eivät näytä kaukaa haetuilta.

La Salpêtrièren tunnetuimmat hysteerikot Blanche ja Augustine olivat traagisia lapsena seksuaalisesti hyväksikäytettyjä naisia, jotka päätyivät Charcotin sairaalaan jo teini-iässä. Heistä tuli hysterian mallipotilaita ja supertähtiä, joita tultiin seuraamaan hysterianäytöksiin ja joiden valokuvat tähdittivät sairaalan omaa valokuvajulkaisua. Juuri näytökset ja valokuvajulkaisu teki hysteriasta osan viktoriaanisen ranskan populaarikulttuuria ja sai taiteilijat inspiroitumaan hysteriasta ja sen tunnetuista hurjiin asentoihin vääntyvistä naisista. (Hustvedt 2011.)

La Salpêtrièressä vallinnut kiinnostus sairauksien visuaaliseen dokumentointiin ja esittämiseen ei ollut kuin missä tahansa aikansa sairaalassa. Charcot oli nuorena haaveillut taiteilijan ammatista ja nauttinut erityisesti anatomisesti outojen asioiden piirtämisestä (Hustvedt 2011, 9). On väitetty, että sairaalan johtavana lääkärinä häntä ei edes kiinnostanut potilaiden parantaminen tai oireiden lieventäminen, vaan lähinnä hysterian visuaalinen dokumentointi. Hän myös valitsi oppilaiskseen taiteilijoita. (Hustvedt 2011, 22.) Hysteerikoista tehtiin sairaalassa maalauksia, piirroksia, vahavaloksia ja ennen kaikkea heistä otettiin valokuvia (Hustvedt 2011, 49). Sairaalassa oli ajalleen hyvin kehittynyt valokuvausateljee ja oma galleria, jossa hysteerikkojen kuvia esiteltiin (Kortelainen 2003, 114, 231). Charcotin aikana valokuvastudiossa työskentelivät valokuvaajat Paul Regnard ja Alfred Londe (Hustvedt 2011, 185).

Charcotin opetustavat olivat erittäin visuaalisia ja niitä on verrattu aikansa taidekoulujen opetustapoihin (Kortelainen 2003, 234). Hän oli kuin valtavan visuaalisen imperiumin hallitsija: hän julkaisi lehteä, piti yllä galleriaa, ohjasi valokuvassessioita, valitsi edustavimmat mallit, piti esitysmäisiä luentoja ja käytännössä tällä kaikella visuaalisella dokumentoinnilla hän brändäsi itsensä hysteriatutkimuksen johtohahmoksi (Kortelainen 2003). Visuaalisen imperiuminsa polttoaineena hänellä oli sairaala täynnä sairaita naisia, joilla ei ollut valinnanvaraa kieltäytyä taiteen ja lääketieteen välillä operoivista tutkimustilanteista. La Salpêtrièressä toteutettiin taidehistorian ja lääketieteen vanhaa sukupuoliasetelmaa esimerkillisesti. Mies kuvan ja tieteen tekijänä, nainen sen ohjattavana kohteena.

Charcot tunsi hyvin taidehistorian ja siksi La Salpêtrièressä tuotetut kuvat ovat laadukkaita ja jäljittelevät kuvataiteen kieltä. Ne oli tarkoitettu taidehistoriaa tuntevan ihmisen katsottavaksi, mikä siihen aikaan tarkoitti korkeasti koulutettua miestä. Kuvia ei ollut tarkoitettu nähtäväksi hysteerikoille itselleen. (Kortelainen 2013, 232-233.) Asetelma korostaa jälleen kerran kuvataiteen historiallista asetelmaa, jossa mies tekee taidetta miehelle. Naisella on tässä yhtälössä tärkeä osa katseen muusana, kuvan hahmona ja katsottavana kehona.

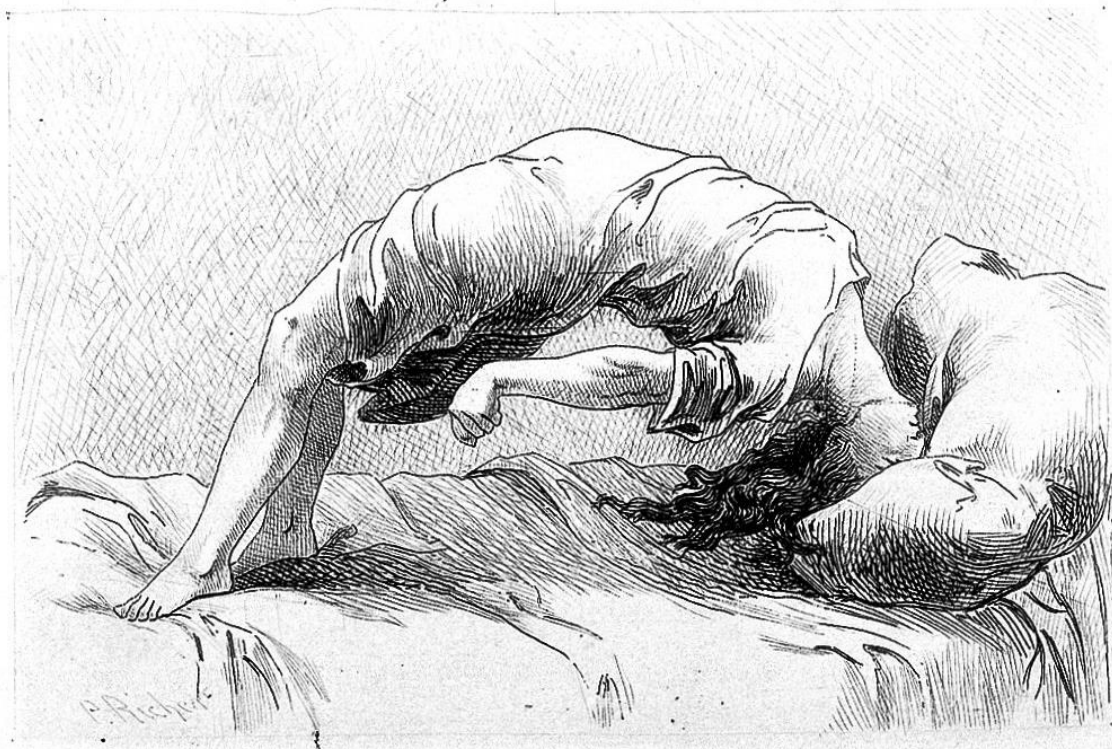


Fig. 2.

Phase des contorsions  
( Arc de cercle. )

A. Delahaye et E. Leerosnier.

Kuva 6. Hysterian hurjin vaihe *arc-en-ciel*. Kuva: Paul Richer. Wellcome Library, London.

Wellcomeimages.org.

## **5 Kouristuksia kameran edessä – yhteyksiä muotikuvien ja hysteriakuvien välillä**

Nyt kun olen selventänyt hysteriaa ja sen kulttuurista kontekstia sekä avannut hysterialle merkittävimmän instituution yhteyksiä kuvataiteeseen, on aika palata muotikuvien ja hysterian yhteyksiin. Feministinen kuvatutkimus on kautta aikojen hyökännyt mainonnan esittämää naisrepresentaatiota vastaan. Mainoskulttuuria kritisoidaan jatkuvasti yksipuolisesta yliseksuaalisesta naiskuvasta. Vaikka erilaiset roolit naisista eri alojen toimijoina on mediassa näkyvää, seksikkyys ja perinteiset feminiiniset ihanteet kaventavat silti näitäkin naiskuvia. Mainoskuvaa ei kuitenkaan yksin voi syyttää kapean naiskuvan esittämisestä, vaan sekin on vain osa kulttuurin asennekoneistoa. (Betterton 1987, 19-21.) Väitän itse, että hysteriakuvaston synty oli suunniteltua, ideologisesti latautunutta rakentamista. La Salpêtrièressa ei vain dokumentoitu sairautta vaan rakennettiin ajan visuaalista naiskuvastoa, joka toistaa monia samoja feminiinisuuden ihanteita kuin nykyaikainen mainoskuvasto.

Teossarjassani *Grand Movements*, 2015, pyrin visuaalisesti argumentoimaan ajatuksiani hysteriakuvien ja muotikuvien yhteydestä. Löydettyäni La Salpêtrièressa tehdyt piirrookset hysteriakohtauksen hurjimmista asennoista, vertailin niitä netistä hakusanoilla ”fashion pose” ja ”fashion ad” löytämiini muotikuviin. Tulostin kuvat paperille ja jäljensin valokuvat yksinkertaisiksi piirroksiksi jäljennyspaperin avulla. Samaan kuvaan aseteltuna hysteriakuvat ja netistä etsimäni tunnettujen vaatemerkkien muotikuvat näyttävät mm. seuraavilta (Ks. kuvat 7 ja 8):



Kuva 7. Johanna Naukkarinen, *Grand Movements*, 2015. Hysteria-asennot rinnastettuna muotikuviin.





Kuva 8. Johanna Naukkarinen, *Grand Movements*, 2015. Hysteria-asennot rinnastettuna muotikuviin.

Kuvia ei yhdistä vain asennon samankaltaisuus, vaan myös ilmeet ja vaatetus. Asento on avainasemassa sekä hysteriapiirroksessa, että muotikuvassa, mutta molemmat ikään kuin esitetään katsojalle. Kun muotikuvia katsoo irrallaan, asento ei ole järin luonnollinen. Miksi nainen nostaisi jalkansa pysähtyneeseen asentoon, mikäli katsoja ei olisi paikalla. Miksi hän kouristuisi hurjassa kaarella taaksepäin korkokengissään kuin ammattivoimistelija? Hysteriakuvien rinnalla muotikuvatkin saavat uuden sävyn. Ne näyttävät hullunkurisen sijaan ahdistavilta, aivan kuin kouristuspiirrosten kauhuelokuvamainen kipu valuisi myös muotikuviin. Miksi markkinoisimme vaatteita tämänkaltaisilla asennoilla, jotka toisessa yhteydessä ovat selkeitä sairauden merkkejä? Väitän, että mallin tulee tehdä kehollaan muotikuvasta visuaalinen speaktaakkeli, aivan kuin Kortelainen väittää, että hysteerikkojen haluttiin luovan sairaudestaan visuaalinen speaktaakkeli (Kortelainen 2003).

Jos kuvien asentoja tai vaatetausta tarkastellaan mainonnan tutkimuksen kannalta monille yksityiskohdille löytyy merkityksensä. Rosemary Bettertonin toimittamassa teoksessa *Looking on – Images of Femininity in the Visual Arts and Media*, Janice Winship avaa mainosten retoriikkaa sukupuolta rakentavien merkkien kautta. Mainoksessa tiettyjen sukupuolta ilmentävien merkkien tulee olla avoimesti näkyvissä, jotta se löytää kohdeyleisönsä (Winship 1987). Valitsemisani muotikuvissa naisen mallin tulee siis ilmentää tiettyjä sukupuolensa stereotyyppisiä piirteitä, paljastaa esimerkiksi säärensä tai muut feminiiniset fyysiset ominaisuutensa, jotta katsoja ymmärtää kummalle sukupuolelle ostokehotus on suunnattu. Myös hysteriakuvissa feminiinisyys on vahvasti läsnä hulmuavien hiuksien ja paljaiden säärien kautta. Vaikka kyseessä on lääketieteellisessä ympäristössä syntynyt piirros, kuvaa se silti naiseutta speaktaakkelimaisesti.

Hysteriakuviin rinnastettujen muotikuvien asennoilla ei ole merkitystä arkikontekstissa. Ne eivät ole mukavia asentoja, joita ihminen luonnostaan ottaisi (Ks. Kuva 9). Niillä on myös vain vähän merkitystä urheilun kontekstissa, mutta ne voisi yhdistää tanssiin tai muihin esiintymisurheilun liikkeisiin. Tällaisissa muotikuvissa nainen on kehollinen taituri, esiintyjä. Myös hysteriakuvan tallennushetkessä on kyse esiintymisestä. Kyseenalaistamatta hänen fyysisten oireidensa aitoutta, lääketieteellisessä kuvaustilanteessa potilaan pyritään esittämään mahdollisimman tarkasti ja oikeaoppisesti, ja siten tallentamaan ne lääketieteellisiä tutkimuksia ja muita katsojia varten. La

Salpêtrièren tapauksessa kuvat löysivät tiensä sairaalan omaan galleriaan ja valokuvajulkaisuun, joita katsottiin myös muista kuin lääketieteellisistä syistä. Tässä hysteerikkojen sukupuolella ja ulkoisella viehättävyydellä oli oma osansa.



**Meet Trudy.**

Trudy is a St. Louis native who has been traveling for the company since 2009 as a store consultant. Her hobbies include vintage buying as well as singing and dancing to 90's R&B. She is photographed here wearing the Unisex Oversized Fisherman Turtleneck Sweater.

To learn more about our company, to shop online, and to find all store locations, visit our web site.

Founded in Montreal  
Made in Los Angeles  
Sweatshop Free  
[americanapparel.net](http://americanapparel.net)

**American Apparel®**

Kuva 9. Mainoskuva, American Apparel.

## 5.1 Charcotin valokuvastudiossa

Charcotin merkittävin saavutus hysterian saralla oli hysteriakohtauksen vaiheiden luokittelu. Hänen mukaansa hysteriakohtausta seurasi toistuvaa liikkeen tai tunteiden vaihtelun sarjaa. Erityisesti suurten liikkeiden sarja *grande mouvements*, jossa hysteerikko kävi läpi sarjan hurjan näköisiä kouristuksia. (Hustvedt 2003, 21.) Kaikista näyttävistä asennoista oli *arc-en-ciel* (Ks. kuva 6), kouristus, jossa hysteerikko taipuu taakse päin kuin jousi ja pitää itseään ilmassa vain jalkapohjiensa ja päänsä varassa (Kortelainen 2003.) Taitavimmat Charcotin potilaat oppivat hallitsemaan kohtausten tahtia, niin että he pystyivät valokuva-ateljeessa pitämään kouristusasentonsa kameran valotuksen ajan ja sitten vaihtamaan seuraavaan asentoon seuraavaa ruutua varten (Kortelainen 2003, 96). Toiminta kuulostaa lahjakkaan ammattimallin toiminnalta. Asennon vaihtaminen kameran ja kuvauksen ohjaajan vaatimaan rytmiin vaatii taitoa ja kameran eteen tottumista. Tämän takia Charcot varmasti käytti samoja luottomallejaan uudestaan ja uudestaan. Charcot oli kuin muodin luoja ja tunnetut hysteerikot Blanche ja Augustine hänen muusiaan, jotka kykenivät toteuttamaan hänen visionsa kameran edessä vaaditulla tavalla.

Kuvaukset sairaalassa olivat suunniteltuja. Hustvedtin mukaan hysteerikkoja ei juuri koskaan kuvattu heille luonnollisissa tiloissa, vaan studiossa jossa oli heille erillinen sänky (Hustvedt 2011, 178-179). Ateljee oli suunniteltu kuin täydelliseksi valokuvastudioksi, jonne hysteerikot vuoron perään tuotiin kameran eteen. Kuvaustilanne muistuttaa studiota, jonne valokuvamalli saapuu tekemään työnsä. Hänellä on jokin oletettu rooli, johon hän antaa oman henkilökohtaisen panoksensa. Hän saa ehkä ohjeita tai kuulee taustatarinan. Studioon tuleminen tarkoittaa työtä, projektia, jossa hänellä on roolinsa yhtenä muiden joukossa. Charcotin studiossa hysteerikoilla oli oma työnsä ja roolinsa. Heidän tuli saada kohtaus oikein valaistussa ja lavastetussa tilassa, jotta se voitiin tallentaa kameralla. Kuvatuimmat hysteerikot olivat varmasti oppineet saamaan kohtausten esiin tai näyttämään sitä. Anna Kortelaisen mukaan naisten kohtauksia pyrittiin ateljeessa houkuttelemaan esiin hypnoosin tai muun yllyttämisen avulla (Kortelainen 2003, 231).

Lääkärit ohjailivat sairaalan kuvaussessiota kuin taitavan art directorin tapaan. He valitsivat haluamansa mallit, lavastivat ateljeen ja ohjasivat hysteerikkomallien

kohtausvaiheita kameran liikkeiden mukaan. Kuin taitavan valokuvamallin lailla hysteerikot oppivat liikkumaan sulkimen räpsähdyksen mukaan. La Salpêtrièren kuvatuimpaa potilasta Augustinea pidettiin sairaalan valokuvauksellisimpana naisena ja hän inspiroi myös aikansa taidemaalmaa. Sairaalan hovivalokuvaajan johtamassa studiossa hysteerikot pyrittiin kuvaamaan kuin elokuvamaailman ikonit (Hustvedt 2011, 145,147.) Lienee siis sanomattakin selvää, että naisia ei kuvattu vain sairautensa ilmentyminä, vaan myös sukupuolensa viehättävinä edustajina. Monet kuvista ovat klassisia, ajanmukaisia kauniita potetteja, joissa yksi vääntynyt ruumiinosa saattaa paljastaa valokuvan lääketieteelliseksi kuvaksi (Ks. kuva 5.).

## 5.2 Hysteria ja pornografia

Toisin kuin potilaat *Kotilieden lääkärikirjan* kuvissa, joita käsittelin teossarjassani *Kantajat*, hysteerikot eivät olleet vain sairautensa kantajia, vaan sen näkyviä mannekiineja, joiden kuvissa myös heidän persoonallisuutensa on vahvasti läsnä. Kuvien eettinen näkökulma on silti kiinnostava, sillä kuvan kohteet ovat asuneet sairaalassa, jossa he eivät ole voineet välttämättä valita osallistuvatko kuvattavaksi vai eivät. Nuorista hysteerikoista leivottiin tähtiä sairaalan sisällä. Yhtenä päivänä heitä valokuvattiin kuin kauniita elokuvamaailman ikoneita, toisena päivänä kamera tallensi heidän hurjat fyysisiä rajoja koettelevat kouristuksensa.

Martin Kempin mukaan lääketieteelliset valokuvat olivat lääkäreille kuin voitonmerkkejä, joilla he pyrkivät todistamaan ja markkinoimaan taitojaan lääketiedeyhteisössä (Kemp 1997, 146). Myös Charcotille hysteriakuvat olivat varmasti merkkejä hänen lääkärin taidoistaan. Niiden avulla hän brändäsi itsensä hysterian isäksi, vaikka se tapahtuikin osaksi siksi, että hysteriakuvilla ja esityksillä oli oman markkinarakonsa 1800-luvun lopun kansalaisten keskuudessa.

Yksi hysteriakohtauksen mielialavaihteluiden vaihe oli viettely. Hysteerikko saattoi avoimesti näyttää seksuaalisen halunsa ja kerjätä kosketusta lääkäriltä niin yksityisissä tilanteissa kuin myös hysteriaesityksissä. Tällaiset tilanteet edesauttoivat rakentamaan myyttiä riettaan hysteerikon ja lääkärin välisestä seksuaalisesta jännitteestä. (Kortelainen 2003, 72, 91.) Myös muotimaailmassa mieskuvaajien ja heidän suhteensa malleihin on

ajoittain hyvin erotisoitu. Kuvaajan ja mallin välinen tilanne voi olla hyvin intiimi ja mallin seksuaalista ilmaisua maanitellaan esiin. TV:n suosituissa malliohjelmissä kurkistetaan muotikuvausten kulissien taakse. Niissä malleja toistuvasti kehoitetaan katsomaan kameraa kuin poikaystäväänsä ja mallin ohjaava huudahdus ”*Make love to the camera!*” on muodostunut muotikuvauksien lentäväksi lauseeksi.

On hyvin todennäköistä että sairaan hahmossa hysteerikko saattoi päästää valloilleen tunteita, joiden näyttäminen oli 1800-luvun eurooppalaisessa yhteiskunnassa naiselle erittäin tuomittavaa. Hysteerikkojen avoin seksuaalisuus on myös antanut osansa hysteriakuvaston erotisoinnille. Anna Kortelaisen mukaan La Salpêtrièren sairaalaa on verrattu myös bordelliin. Se tarjosi vieraillevalle miehelle loputtoman määrän tirkisteltävää, ja osa siellä käyneistä on kuvaillut, että saamalla hysteriakohtauksen nainen ikään kuin odotti miehen raiskaavan hänet. (Kortelainen 2003, 72-73.)

Kortelaisen argumentoi, että hysteriakuvilla on aikanaan ollut eroottisia merkityksiä. Kun monia nykyaikaisia muotikuvia syytetään pornografisesta kuvakielestä, hysteriakuvia on aikanaan käytetty pornografisissa tarkoituksissa. Kaarikouristus, *arc-en-ciel* (Ks. kuva 6), on aikanaan saattanut näyttäytyä naisen orgasmin koreografiana. Koska 1800-luvulla naisen kiihottuminen seksin aikana ei ollut toivottavaa, asento liittyy orgasmin sairauteen, sadismiin ja haluun alistua. (Kortelainen 2003, 250.) Muotikuvan tutkimuksen perusteisiin kuuluu malli katseelle alistuneena seksuaalisena hahmona, jonka seksuaalisuus tapahtuu kuitenkin katsojan ehdoilla. Seksuaalista nautintoa välittävät poseerausasennot ovat osa muotikuvan visuaalista kuvastoa.

Kortelaisen mukaan hysteriakuvasto oli hyvin seksuaalista. Naiset esiintyivät niissä vähissä sairaalavaatteissa ja ajan julkiselle pukeutumistyyliä vastaisesti hiukset auki ja ilman korsettia. Naisen näkeminen tällaisena oli ajan miehelle mahdollista vain bordelleissa. Monille tällainen näky ei ajan siveyskäsityksen vaikutuksesta ollut mahdollinen edes oman vaimon seurassa. (Kortelainen 2003, 230.) Kuvat ovat siis olleet hyvin pornografisia 1800-luvun yhteiskunnassa, ja tirkistelyn tai seksuaalisen halun kautta niitä on varmasti myös katseltu. Lääketieteellinen konteksti on toiminut eräänlaisena hyväksyttävyyden perusteena näiden seksuaalisten hysteriakuvien katselulle. Samalla tavalla myös taide on toiminut hyväksyttävyyden perusteena alastomien vartaloiden katselulle säädylisyyden tiukimpina aikoina.

Myös muodin konteksti suojelee pornografian kanssa flirttailevia muotikuvia, sillä ne pyrkivät takaamaan vaateen myynnin. Seksuaalinen halu on kapitalistisen koneiston tärkein osa ja se pitää vahvasti kiinni tavastaan markkinoida tuotetta ikuisella nuoruudella ja vasta heränneellä seksuaalisuudella. Kathy Meyersin mukaan tuotteistaminen yhdistää muotikuvaa ja pornografiaa. Muotikuva pyrkii tuottamaan mielihyvää ja myymään tällä mielihyvällä mainostamaansa tuotetta. Pornografia pyrkii niinkään tuottamaan mielihyvää, mutta se on myyvä tuote jo itsessään. Molempia kuvakulttuureita yhdistää se, että niiden tuottamiseen tarvitaan valtava systeemi, jossa eri ihmiset hallitsevat eri osa-alueita. (Meyers 1987, 58-59.) Meyers myös vahvistaa, että muodin, taiteen ja pornografian välimaastossa liikkuu ”eroottinen” valokuvaus ja taide. Se pystyy pakenemaan pornografian leimaa taiteen tai taiteellisen muotikuvan nimissä. (Meyers 1987, 60-61.) Väitän, että la Salpêtrièren oma taidegalleria ja lääketieteellinen valokuvajulkaisu *Iconographie photographique de la Salpêtrière* toimivat myös eroottisen naiskuvaston tuottajina. Ainakin ne osallistuivat aikansa taidekentälle tuottamalla kuvastoa, jossa nainen on sekä lääketieteellinen että kuvataiteellinen katseen kohde.

### **5.3 Kuvien ja todellisuuden kaksisuuntainen liike**

Kun kuvasta tulee osa aikansa kulttuuria ja visuaalista kuvastoa, sen vaikutukset kulkevat kahteen suuntaan. Kuva samanaikaisesti sekä heijastaa aikansa arvomaailmaa että tuottaa sitä. Kun on kyse sukupuolesta, valtavirtakuvasto näyttää aikansa ihannetta sukupuolesta, mutta se myös saa ihmiset käyttäytymään tämän ihanteen mukaisesti. Ihmiset heijastavat itseään ja käytöstään ympäröivän kuvamaailman kautta. He tekevät valintoja identiteettinsä suhteen, mutta vaihtoehdot joista he valitsevat syntyvät silti valtavirtakulttuurin ja sen ihanteiden vaikutuksen alla.

Muotikuvastoa tutkinut Annamari Vänskän argumentoi teoksessaan *Vikuroivia Vilkaisuja*, että muotikuvat ovat osa tuotantoa, jossa naiseutta muokataan visuaalisesti ja tekstuaalisesti. Tässä tuotannossa ilmeet, eleet, kävely-, istumis- ja seisomistavat, vaatteet sekä ruumiin yksityiskohdat hiuksista kasvoihin, kynsiin, sääriin ja rintoihin osallistuvat ajan ihanteiden muokkaamiseen puhumattakaan valaistuksesta, lavastuksesta ja

kuvausympäristöstä. (Vänskä 2006, 109.) Kaikki nämä yksityiskohdat ovat visuaalisia valintoja, joita kuvassa käytetään muovailuvahan tavoin ajan ja brändin ihanteisiin sopivasti. Niillä ei luoda naiseuden ideaa vain ulkonäön osalta vaan myös käytöksen osalta. Muotilehtien selailu nähdään osana naiseksi kasvamisen rituaalia (Vänskä 2006, 109).

Feministitutkijat eivät ole päässeet yhteisymmärrykseen siitä, onko muoti aina naista alistavaa, vai onko siinä myös voimaannuttavia elementtejä. Muoti antaa naisille mahdollisuuden leikitellä fyysisellä olemuksellaan ja erilaisilla identiteeteillä. Toisaalta tämä leikki tapahtuu lähinnä kuluttamisen ja tietynlaisten kauneusstandardien sisällä. (Vänskä 2006, 109-110). Niin ikään hysteria sisälsi mahdollisuuden purkautua 1800-luvun naisen tiukoista käytössäännöistä. Hysteriadiagnoosi antoi naisen kärsimykselle nimen ja mahdollisti itseensä ja tunteisiinsa keskittymisen sairauten nojaten. Samalla se oli kuitenkin ulkopuolelta asetettu stigma sekä häpeä ja saattoi tarkoittaa julmiin laitosoiloihin eristäytymistä. Kaikki tämä tapahtui patriarkalisessa kulttuurissa, jossa miehet lopulta määräsivät suurennuslasin alla olevien naisten kohtalon.

Hysteriakuvat sisälsivät mahdollisuuden tarjota 1800-luvun naiskuvalle vaihtoehto. Niissä piilee kommentti sen ajan yhteiskunnan sukupuolinormia vastaan ja ne tallentavat hurjat oireet, joita tuossa yhteiskunnassa eläminen naiselle aiheutti. Sen sijaan ne on kuvattu erotisoidusti naiseuden biologisen heikkouden todisteeksi. Mieslääkärit toimivat hysterian kapellimestareina tieteen valkoisesta norsunluutornistaan ja päättivät patriarkalisen yhteiskunnan edun mukaisesti, mitä hysteria merkitsee ja kuinka sitä tutkitaan. Sairaalan nuoret ja kauniit naiset he valitsivat kameran eteen ja näyttöslavalle sairauttaan esittämään.

Myös muodin kontekstissa nuoret ja bisneksen ulkoiset ihanteet täyttävät naiset seulotaan aikansa naiskuvan mannekiineiksi. Sitäkin johtavat kapellimestarit, jotka päättävät millaisia ominaisuuksia naisen tulee kunkin ”sesongin” aikana tavoitella. Ehkä kivuliaita sairauskouristuksia muistuttavat high-fashion poseeraukset tulevatkin tahottomasti paljastaneeksi ahtaan tilan, jonne naissukupuoli pyritään edelleen sullomaan. Mallin kärsivän näköisestä vääntelystä ja raajojen merkityksettömästä nostelusta on tullut niin luonnollinen osa visuaalista kulttuuriamme, ettemme edes huomaa, että ehkä ne ovatkin oireita sukupuoliasetelman aiheuttamasta sairastumisesta.





Kuva 10. Mainoskuva, Victoria Beckhamin AW15.



## **6 Lopuksi**

### **– feministinen jatkuvuus läpi valokuvaopintojeni**

Kun vuonna 2012 astelin Turun AMK:n Taideakatemia valokuvataiteen linjan pääsykokeisiin, olin tehnyt itselleni toimintasuunnitelman. Olin päättänyt, että mikäli pääsykoejännitys ottaa vallan, pidän pääni kylmänä ja työstän kaikissa tehtävissä sukupuolen ympärillä liittyvää teemaa. Kokeiden aikana ehdin esitellä suuren määrän sukupuolen ympärillä pyöriviä tehtäviä, joissa yhdessä käsittelin mm. naista visuaalisen kulttuurin katseen kohteena. Feministiset teemat tuntuivat itselleni tärkeiltä ja luonnollisilta. Jatkoin samojen aiheiden ympärillä työskentelyä koko opiskeluajan välillä siinä haparoiden ja välillä siinä paremmin onnistuen.

Henkilökohtainen haasteeni oli teoreettisen taustani yhdistäminen valokuvaamiseen. Valokuvaus oli minulle alunperin pakokeino, jolla pyrin tasapainottamaan teoreettista yliopistoarkea. Kun valokuvauksesta tuli minulle jotain enemmän, teoreettisen puolen yhdistäminen visuaaliseen puoleeni tuntui vaikealta. Koko opiskelujeni ajan olen pyrkinyt siihen, että tämä yhtälö, taiteen tutkimuksen ja taiteen yhdistäminen, löytäisi luonnollisen muodon.

Ensimmäisen yliopistovuoteni teokset olivat omakuvallisia. Ne olivat hapuilua tyttömäisen estetiikan ja provosoinnin välillä. Ne olivat leikkimäisiä kokeiluja, mutta ne eivät kunnolla nojanneet mihinkään kestävään. Toisena vuonna tunsin löytäväni tukevamman pohjan ajatuksilleni historiallisesta kuvamateriaalista. Vaikka nautin myös todella henkilökohtaisten valokuvateosten tekemisestä, olen enemmän kiinnostunut kommentoimaan mediakulttuuria ja muuta visuaalista kulttuuria mikä ympäröi meitä.

Koen, että historiallisen arkistokuvan kautta on mahdollista pohtia ja vertailla mm. etiikan ja sukupuolen kysymyksiä niin menneessä kuin nykyisessäkin ajassa.

Kolmantena opiskeluvuonna kiinnostuin jälleen historiallisesta naiskuvasta luokkamme kuvausmatkalla Unkarissa. Unkarissa tekemässäni teoksessa käsittelen naiskuvaa läpi taidehistorian kulkevalla valokuvateosten muotoon puetulla aikajanalla (Ks. kuva 11). Pian sen jälkeen päädyin Irlannissa perehtymään tarkemmin hysterian lääketieteelliseen kuvamateriaaliin. Siihen minut johdatti kiinnostus pohtia valokuvien sisältämiä sukupuolen valta-asetelmia sairauden kontekstissa. Aiheen tutkiminen kuvataiteen näkökulmasta tuntui valtavalta inspiraation lähteeltä ja sen yhdistäminen nykypäivän yhteiskuntaan myös varsin vaivattomalta.

Kaikki tutkimus, jota olen tehnyt tätä kirjallista opinnäytetyötä varten, on antanut valtavasti inspiraatiota myös opinnäytetyön taiteelliselle osalle. Hysteriakuvien ja muotokuvien yhteyden lisäksi tulen pohtimaan mm. hysteriaa jäljittelyn näkökulmasta. Videoteoksessa tulen haastamaan ihmisiä tavoittelemaan hysterian hurjinta kouristusasentoa, *arc-en-ciel* :tä. Hysterikkoja syytettiin jäljittelijöiksi ja näyttelijöiksi, mutta olisivatko he kaikki voineet olla myös taitavia akrobaatteja?

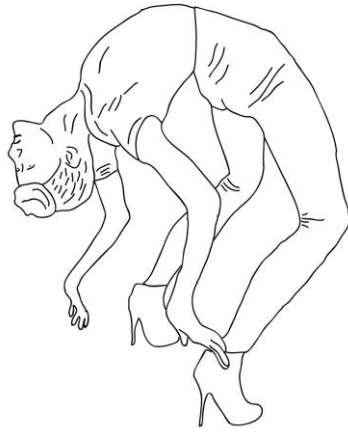
Taiteellisen opinnäytetyöni tulevissa valokuvissa hysterian tema yhdistää historian ja nykyajan. Niiden tekemiseen kirjallisen opinnäytetyöni tutkimuslähteet hysteriasta tarjoavat vaikka kuinka paljon materiaalia. Kirjallisen opinnäytetyöni tekemisen tarkoitus oli heittäytyä salapoliisiksi ja antaa analyttisen tutkijapuoleni riehua vapaana. Salapoliisityön havainnot eivät ole olemassa vain paperilla vaan jatkavat elämäänsä taiteellisen opinnäytetyön muodossa Turun Taidemuseon Studioon.

Tutkimukseni hullusta naisesta jatkavat siis matkaansa taidemuseoinstituution ullakolle. Myös La Salpêtrièren hysteerisen naiset pääsivät elämänsä aikana taidegalleriaan, sairaalan omaan taidegalleriaan, jota ei ollut tarkoitettu heidän omille silmilleen. Tuleva opinnäytetyönäyttelyni jatkaa hysterian taidehistoriallista perinnettä ja tuo sen osaksi nykyaikaista taideinstituutiota, mutta kommentoi sen kautta taidehistoriaa ja visuaalisen kulttuurin tuotantoa. Siellä teokseni toivottavasti kiljuvat ja hakkaavat seiniä, ja tällä tavoin keskustelevat ympärillä olevien taidehistoriallisten teosten kanssa aivan kuten Charlotte Bronten hahmo Bertha Mason, joka ei suostunut odottamaan ullakolla hiljaa.



Kuva 11. Johanna Naukkarinen, nimetön teos, 2015.





## **Lähde- ja aineistoluettelo**





## LÄHTEET:

BETTERTON, ROSEMARY (1987): *Advertising femininity: theoretical perspectives*. Teoksessa: *Looking on – Images of Femininity in the Visual Arts and Media*. Toim. BETTERTON, ROSEMARY. Pandora Press, 19–24.

BETTERTON, ROSEMARY (1987): *Intoduction: feminism, femininity and representation*. Teoksessa: *Looking on – Images of Femininity in the Visual Arts and Media*. Toim. BETTERTON, ROSEMARY. Pandora Press, 1–17.

HUSTVEDT, ASTI (2011): *Medical Muses – Hysteria in Nineteenth-Century Paris*. W.W. Norton & Company Ltd. Lontoo.

KEMP, MARTIN (1997): ”*A Perfect and Faithful Record*”: *Mind and Body in Medical Photography before 1900*. Teoksessa: *Beauty of Another Order – Photography in Science*. Toim. THOMAS, ANN. National Gallery of Canada, Ottawa, 120–149.

KORTELAINEN, ANNA (2003): *Levoton nainen*. Kustannusosakeyhtiö Tammi. Jyväskylä.

MEYERS, KATHY (1987): *Fashion 'n' passion*. Teoksessa: *Looking on – Images of Femininity in the Visual Arts and Media*. Toim. BETTERTON, ROSEMARY. Pandora Press, 58–65.

VÄNSKÄ, ANNAMARI (2006): *Vikuroivia vilkaisuja – Ruumis, sukupuoli, seksuaalisuus ja visuaalisen kulttuurin tutkimus*. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä.

WINSHIP, JANE (1987): *Handling sex*. Teoksessa: *Looking on – Images of Femininity in the Visual Arts and Media*. Toim. BETTERTON, ROSEMARY. Pandora Press, 25–39.



## AINEISTO:

### VALOKUVAT

Kuva 1. Hypnotisoitu hysteerikko. Wellcome Library, London. Wellcomeimages.org.

Kuva 2. Johanna Naukkarinen, yksityiskohta teoksestani *Hullu nainen ullakolla*, 2012.

Kuva 3. Johanna Naukkarinen, teos sarjasta *Kantajat*, 2014.

Kuva 4. Jean-Martin Charcotin hysterialuennolla. P.A.A. Brouilletin litografia vuodelta 1887. Wellcome Library, London. Wellcomeimages.org.

Kuva 5. Hysteriatähti Blanche La Salpêtrièren julkaisussa *Iconographie photographique de la Salpêtrière*. Kuva: Paul Regnard. Wellcome Library London. Wellcomeimages.org.

Kuva 6. Hysterian hurjin vaihe *arc-en-ciel*. Kuva: Paul Richer. Wellcome Library, London. Wellcomeimages.org.

Kuva 7. Johanna Naukkarinen, *Grand Movements*, 2015. Hysteria-asennot rinnastettuna muotikuviin.

Kuva 8. Johanna Naukkarinen, *Grand Movements*, 2015. Hysteria-asennot rinnastettuna muotikuviin.

Kuva 9. Mainoskuva, American Apparel.

Kuva 10. Mainoskuva, Victoria Beckhamin AW15.

Kuva 11. Johanna Naukkarinen, nimetön teos, 2015.

### OTE LÄÄKÄRIKIRJASTA

*Kotilieden lääkarikirja, 1933.* Toim. ESKELIN, KAROLINA. Werner Söderström Osakeyhtiö. Porvoo.

The great question that has never been answered, and which I have not been able to answer, despite my thirty years of research into the feminine soul, is "What does a woman want?"

- Sigmund Freud