

Opinnäytetyö YAMK

Kulttuurialan YAMK, Taiteen uudet kontekstit

2021

Milla Lehtinen

# VAIKUTTUMINEN JA INSPIROITUMINEN OSANA TAITEELLISTA PROSESSIA

Milla Lehtinen

## VAIKUTTUMINEN JA INSPIROITUMINEN OSANA TAITEELLISTA PROSESSIA

Kulttuurialan YAMK-opinnäytetyössäni tarkastelen vaikuttumista ja inspiroitumista osana taiteellista työtä. Opinnäytetyöni tarkoituksena on tutkia, kuinka vaikuttumista tapahtuu osana taiteellista prosessiani. Lähtökohdaksi olen asettanut toisen taiteilijan työstä vaikuttumisen ja inspiroitumisen. Pohdin ihailamani kuvataiteilija Touko Laaksosen (1920–1991) taiteen vaikutuksia, jotka ovat valtavat. Laaksosen tunnetaan taiteilijanimellä Tom of Finland. Lisäksi kartoitan 1980–1990-lukujen populaarikulttuurin vaikutusta omaan nuoruuteeni, jossa eri pop-artistien faniittaminen oli keskeinen osa elämää.

Tarkastelen appropriatiotaidetta yhtenä toisen taiteilijan teoksista vaikuttumisen muotona. Lainaamalla elementtejä esimerkiksi toisen taiteilijan teoksesta omaan taiteeseensa, appropriatiotaiteilija tekee viittauksen johonkin aikaisempaan. Appropriatiotaide-käsitteen hahmottamisen kautta pyrin tarkastelemaan omaa taiteellista työskentelytapaani. Löydän samaistumispintaa taiteilijoista, joiden töissä 1980-luvun populaarikulttuurin vaikutus näkyy.

Tuon esille eri huomioita Tom of Finlandin taiteesta, hänen taiteensa yksityiskohtien merkityksistä sekä Tom of Finland -kuvaston hyödyntämisestä kaupallisissa tuotteissa. Kuvien hyödyntäminen kaupallisessa kontekstissa voidaan muun muassa tulkita kulttuurisena appropriatona, aggressiivisena hyväksikäyttönä, hatunnostona tai kunniatekona. Olen kiinnostunut taiteilijoista, joihin Tom of Finlandin taide on vaikuttanut.

Tom of Finlandin kuvissa usein esiintyvän yksityiskohtan, viiksien, innoittamana lähdin kartoittamaan viiksien, parran ja tekoriipsien symboliikkaa. Pohdin feminiinisuuden ja maskuliinisuuden rakentamista muun muassa ihokarvoilla, joihin yhdistyy myös omia kokemuksiani tekoriipsistä ja viiksistä. Ihokarvoihin liittyvän pohdinnan vaikutuksesta päädyn muokkaamaan vuoden 1969 tekoriipsimainoksen sisällön uusiksi. Inspiroituneena mainoksen sisällöstä teen sille muodonmuutoksen, jonka koen olevan yksi appropriatiotaiteen tekemisen tavoista. Muodonmuutos tulee esille tekstissä ajatusleikkinä.

Opinnäytetyöni sisältää kolmen valokuvan intervention, jonka tein yhdessä mediataiteilija Leevi Lehtisen kanssa.

Opinnäytetyöni tuo esille sen, että omassa taiteellisessa prosessissani vaikuttaminen ei tapahdu lineaarisesti, eli suoraviivaisesti. Mielenkiinnon kohteet, tutkittavat lähdeaineistot, omat kokemukset ja pohdinnat sekä esimerkiksi se, millaisilla tyyleillä lähdetekstit on kirjoitettu, vaikuttavat ja ovat osatekijöitä vaikuttamisessa.

ASIASANAT:

Vaikuttaminen, appropriatiotaide, Tom of Finland, tekoriipset, viikset, monimuotoinen identiteetti

MASTER'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Contemporary Contexts of Arts

2021 | 43 pages

Milla Lehtinen

## BEING INFLUENCED AND INSPIRED AS PART OF AN ARTISTIC PROCESS

In my master's thesis in the Art Academy at Turku University of Applied Sciences, I research influence and inspiration as part of my artistic work. The purpose of my thesis is to look at how influencing happens as part of my current artistic process. Being inspired by the work of another artist was a starting point for this thesis. The vast influence of a visual artist Touko Laaksonen (1920–1991) is a central research point of my thesis. The artist Laaksonen, that I admire, is known by the pseudonym of Tom of Finland.

I map the influence of 1980s and 1990s popular culture of my own youth, where being a fan of different pop artists played a big role in my life. I write about appropriation art, which, for example, borrows elements of other art works, and refers to something earlier. Through outlining the concept of appropriation art, I look at my own artistic process. I found that I can identify with artists whose works show the influence of popular culture of the 1980s.

I highlight the remarks that are made of Tom of Finland's art, the meanings of the details of his art, and the use of the Tom of Finland catalogue in commercial products. The use of the images in commercial contexts can be interpreted as cultural appropriation, aggressive exploitation, tribute or honouring, among other things. I point out artists who have been influenced by Tom of Finland's art.

Inspired by a moustache, a detail that often appears in Tom of Finland's pictures, I was set out to map the symbolism of a moustache, beard and false eyelashes. I reflect on how femininity and masculinity is built, for example, with facial hair, including my own experiences with false eyelashes and moustaches.

As a result of the reflection of facial hair, I end up recontextualizing the content of the 1969 false eyelash advert. My thesis includes a photographic intervention, which I created together with media artist Leevi Lehtinen.

My master's thesis highlights that, to me, influencing does not happen in a linear, straightforward way. In my current artistic process, influencing has been affected by interests, research sources, experiences and reflections on them, and the writing styles of the source texts.

### KEYWORDS:

Influence, appropriation art, Tom of Finland, false eyelashes, moustache, diverse identity.

# SISÄLTÖ

<b>1 JOHDANTO</b>	<b>1</b>
<b>2 HAVAINTOJA POPULAARIKULTTUURIN VAIKUTUKSISTA TAITEESSA</b>	<b>3</b>
2.1 Videonauhurin merkityksestä 1980–1990-luvun populaarikulttuurin kokemisen mahdollistajana	3
2.2 Huomioita appropriaatiotaiteesta	6
<b>3 TOUKO LAAKSOSEN TAIDE</b>	<b>9</b>
3.1 Koottuja huomioita Touko Laaksonen taiteen tekemisestä sekä hänen taiteensa käytöstä	9
3.2 Tom of Finland -elokuva ja musikaali	13
3.3 Tom of Finlandista vaikuttuneita taitelijoita	14
<b>4 POHDINTAA ULKOISEN OLEMUKSEN RAKENTAMISEN KEINOISTA KARVOILLA JA MUILLA VÄLINEILLÄ</b>	<b>18</b>
4.1 Kengät omassa taiteellisessa työskentelyssäni	18
4.2 Kokemuksia ulkoisen olemuksen muokkaamisesta kilpatanssissa	19
4.3 Pohdintaa ripsistä symboleina ja merkitysten muodostamisen keinoina	21
4.4 Pohdintaa viiksistä erilaisten asioiden symboleina ja koodeina	25
<b>5 TAITEELLINEN INTERVENTIO – TOUKO LAAKSOSEN TAIDE JA TEKORIPSET KUVIEN INNOITTAJINA</b>	<b>30</b>
<b>6 LOPUKSI</b>	<b>38</b>
<b>LÄHTEET</b>	<b>41</b>

# 1 JOHDANTO

Tarkastelen kulttuurialan YAMK-opinnäytetyössäni vaikuttumista ja inspiroitumista osana taiteellista työskentelyä. Lähtökohtana on toisen taiteilijan työstä vaikuttaminen ja inspiroituminen suhteessa omaan taiteelliseen työhöni. Tutkin opinnäytetyössäni Touko Laaksosen taiteen vaikutuksia muihin taiteilijoihin sekä kaupallisiin ilmiöihin. Kuvataiteilija Touko Laaksonen (1920–1991) tunnetaan taiteilijanimellä Tom of Finland.

Opinnäytetyöni on moneen suuntaan säikeitä luova kokonaisuus, joka pyrkii tuomaan esille henkilökohtaista vaikuttumisen kokemusta osana taiteellista prosessia. Olen kiinnostunut siitä, kuinka voisin tehdä kunniaa oman taiteilijuuden kautta toiselle taiteilijalle, Touko Laaksoselle, joka on luonut yhteiskunnan normeja murtavia ikonisia kuvia yli maantieteellisten rajojen.

Keskeisempiä kysymyksiä opinnäytetyössäni on, miten vaikuttumista tapahtuu osana taiteellista prosessia. Tarkoituksena on avata toisen taiteilijan työn vaikutuksesta lähtevää omaa taiteellista prosessia. Tuon opinnäytetyössä esille muun muassa sitä, kuinka monisäikeisellä tasolla vaikuttumista ja inspiroitumista tapahtuu. Joskus vaikuttumisen alkusysäystä ei voi edes paikallistaa. Koen, että tutkielma kertoo avoimesta ihailusta, fanituksesta ja rakkaudesta Laaksosen taidetta kohtaan sekä vaikutteiden esille tuomisesta osana taiteellista työtä. Rinnalla kulkee henkilökohtainen kokemus monimuotoisesta ja muuttuvasta identiteetistä.

Osana opinnäytetyötäni toteutan taiteellisen intervention, kolme valokuvaa, yhteistyössä mediataiteilija Leevi Lehtisen kanssa. Valokuvat kytkeytyvät tarpeeseen toteuttaa visuaalinen ja staattinen työ. Tavoitteenani on laajentaa ja viedä taiteilijuuttani uuden äärelle. Koen kuvan olevan luonnollinen jatkumo tanssitaiteilijan työssäni toteutuvalla visuaalisen työskentelyn tavalle.

Vaikuttumisen tarkastelun yhteydessä tuon esille appropriatiotaiteen, joka on taiteenmuotona sellainen, jossa taiteilijan vaikuttaminen ja inspiraatio ovat usein selkeästi esillä. Appropriatiotaiteessa lainataan elementtejä esimerkiksi toisen taiteilijan teoksesta ja viitataan johonkin aikaisempaan. Appropriatiotaidetta tarkastellaan käyden dialogia kahden tekstin kanssa: Sherri Irvinin kirjoittaman artikkelin Appropriation and authorship in contemporary art (2005) sekä Marja Niemen pro gradu -tutkielman Super

Marion muisti – Populaarikulttuurin appropriatiota vuosituhannen vaihteen jälkeisessä nykytaiteessa (2013).

Opinnäytetyössäni pyrin avaamaan sitä, mistä olin lapsuudessa vaikuttunut ja kuinka se vaikutti omaan toimintaani ja myöhemmin myös taiteeseeni. Leikkiminen, monimuotoinen identifiointumisen ja fanittaminen olivat osa nuoruuttani, ja ne ovat edelleen osa minua. Osana vaikuttumisen pohdintaa avaan omaa vaikuttumistani 1980-luvun populaarikulttuurista, jossa videonauhuri on merkittävässä asemassa. Tuon esille vaikuttumisen lähteitä, jotka ovat olleet minulle tärkeitä ja sitä kautta heijastuvat myös nykyisessä taiteellisessa työssäni. Koen, että nuoruudessani eri artistien fanittaminen sisälsi vaikuttumisen aspektin. Lapsuudessa videot toimivat tanssin ja muun esittävän taiteen opettelun välineinä.

Olen asettanut opinnäytetyöni lähtökohdaksi Touko Laaksosen taiteen ja taiteilijuuden ihailun, mikä on minulle taiteilijana uudenlainen tilanne. En ole aikaisemmin tehnyt taidetta, jonka lähtökohdaksi olisin näin tietoisesti ja suoraviivaisesti asettanut toisen taiteilijan työstä inspiroitumisen. Olen siis uuden äärellä. Opintojeni aikaisia vaikuttumisen lähteitä ovat Touko Laaksosen taide mielenkiinnon kohteena, nuoruuden aikainen kilpatanssiharrastus ulkoisen olemuksen muokkauksen areenana sekä ihokarva maskuliinisuuden ja feminiinisyyden rakennusaineena.

Tom of Finland -kuvastossa useasti esiintyvän yksityiskohtan, viiksien, inspiroitumana lähdin kartoittamaan tietoa ihokarvoihin liittyvistä uskomuksista ja väitteistä. Lähteinä olen käyttänyt Merran Toerien ja Susanne Wilkinsonin (2003) artikkelia Gender and Body hair: Constructing the feminine woman sekä Ilai Lehdon (2018) taiteen maisterin opinnäytetyötä Karvan verran kaunihimpi – Parrasta visuaalisen kulttuurin ilmiönä ja sukupuolitavata merkittäjänä. Tämän lisäksi lähteinä ovat olleet myös kaksi Andrea -kosmetiikkayrityksen 1960–70-lukujen tekoriipsimainosta, sekä Bruno Selinin ja Matti Viherjuuren toimittama Jokaisen miehen kirja vuodelta 1947. Tutkielmani sisältää pohdintaa sekä luonnostaan kasvavista ihokarvoista että tekoriipsien ja -viiksien käytöstä.

Opinnäytetyöhöni kirjoittamani luvut tuovat esille reittejä, jotka vaikuttivat taiteelliseen interventioon, joka on nähtävissä luvussa viisi. Koen opinnäytetyössäni olevan sisällöllistä ja rakenteellista runsautta, joka on myös ominaista taiteessani.

## 2 HAVAINTOJA POPULAARIKULTTUURIN VAIKUTUKSISTA TAITEESSA

Koen, että appropriatiotaiteessa on usein nähtävissä teoksen inspiraatio ja vaikutuksen lähde osana taideteosta. Ensimmäisessä alaluvussa avaan sitä, miten 1980–1990 -lukujen populaarikulttuuri on vaikuttanut itseeni nuoruudessani. Luku sisältää lapsuudenajan muistoja ja ajattelun, että kirjoittamalla niistä tuon esille sitä, kuinka vaikuttamista on minussa tapahtunut. Ihailusta ja fanituksesta on usein seurannut jonkinlainen teko, esimerkiksi leikki tai identifioituminen. Toisessa alaluvussa olen koonnut huomioita appropriatiotaiteesta ja löytämistäni samaistumispinnoista taiteilijoihin, jotka lainaavat 1980-luvun populaarikulttuurista.

### 2.1 Videonauhurin merkityksestä 1980–1990-luvun populaarikulttuurin kokemisen mahdollistajana

Lapsuuteni mummolassa Oulussa rakastin katsella videoita. Kaksipuoleisille V2000-videokaseteille oli tallennettu mm. Benji-koirasta kertovia elokuvia, Euroviisuja, uutisia, ruotsalaista After dark drag showta, Uuno Turhapuro ja Jerry Lewis -elokuvia, Muppet Show sekä Pointer Sisters – Live in Paris -konsertti vuodelta 1985. Muistan, kuinka ihailin Pointer Sistersin esiintyjäkolmikkoa, heidän musiikkiaan ja kirkkaan pinkkejä, oransseja ja limenvihreän värisiä esiintymisasujaan. Tapanani oli konserttia katsoessani tanssia olohuoneessa kukallisen maton päällä. Usein videokaseteille oli nauhoitettu eri ohjelmia lukuisia kertoja päällekkäin. Syy tähän oli se, että kun televisiossa sattui tulemaan mielenkiintoista ohjelmaa, perheemme televisiokanavasurffailun yhteydessä, nauhoittaja yleensä tempaisi lähimpänä olevan videokasetin sen tarkemmin analysoimatta sitä, mitä kasetti sisälsi, ja alkoi nauhoittamaan ohjelmaa siitä kohtaa, mihin video oli jäänyt edelliseltä katsojalta. Siinä hetkessä ei ehditty kelaamaan videota alkuun, vaan uuden nauhoituksen alle saattoi hautautua esimerkiksi jonkun elokuvan keskivaiheita. Videoilla kulkivat rinta rinnan niin faktat, uutislähetykset kuin fiktiiviset elokuvatkin. Useasti katsottu ja kulutettu videonauha saattoi siirtymien välissä ritistä ja rätistä, ja mustavalkoisten poikiviivojen sekä sahalaitaväreilyn alta saattoi paljastua vinossa olevaa kuvaa, jossa haastattelun kohteena olevan ihmisen pää oli vinossa kohti television oikeanpuolesta yläkulmaa. Yhdeltä videokasetilta Kekkosen hautajaisten alta paljastuu Turhapuron Aviokriisi (kuva 1).



Kuva 1. Mummolan vanhoja V2000-videokasetteja 1980-luvulta. Valokuvaaja: Leevi Lehtinen.

Pappani Risto oli muusikko. Hänen mielenkiintonsa musiikkia kohtaan vaikutti siihen, että videoille oli nauhoitettu paljon musiikkiohjelmia. Vuoden 1986 Belgian euroviisuvoittaja Sandra Kimin J'aime la vie -kappaletta lauloin television edessä videonauhan pyöriessä taustalla esiintyessäni tädilleni ja hänen kavereilleen hiilihanko mikrofoniina.

Koen videoiden vaikutuksen lapsuuteeni olleen suuri. Videot mahdollistivat minulle esimerkiksi elokuvien repliikkien imitoimisen sekä musiikkinumeroihin eläytyminen ja sitä kautta eleiden ja liikkeiden jäljittelyn. Filosofian professori Richard Eldridge (2009, 12) toteaa, että lapsille on luonteenomaista nauttia leikeistä ja että taiteen tekeminen saa alkunsa näistä eleiden ja jäljittelyn toiminnoista. Yksi lempileikeistäni mummolassa oli olla hienoa rouvaa eli leikkiä, jossa asettelin mummon keinokuituisen alusasun, jonka kuvittelin silkkivyöpuvuksi, lattiaa pitkin alustaksi yöpuvun olkaimet tuolinjalkoihin kiinnitettyinä. Sitten asetuin siihen päälle makaamaan mummon aurinkolasit päässäni ja otin



aurinkoa sälekaihtimien välistä tulevien auringonsäteiden kautta. Tähän leikkiin vaikutti Alexis Colby, 1980-luvun amerikkalaisen Dynastia-saippuasarjan fiktiivinen hahmo.

Videot kulkivat rinnallani myös nuoruudessa. Vanhempani nauhoittivat Madonnan Blond Ambition -konsertin sekä MTV Music Awards -ohjelmia videoille. Radiosta he äänittivät minulle kuunneltavaksi pop- ja diskomusiikkia sillä aikaa, kun olin pihalla juoksentelemassa kavereiden kanssa. Michael Jackson, David Bowie, Blondie, Prince ja Manhattan Transfer olivat artisteja, joita kuulin vinyylilevysoittimen sekä auton kasettisoittimen välityksellä.

Kun kerrostalokodissamme alkoi 1980-luvulla näkyä Sky Channel sekä Music Television, avautui minulle musiikkivideoiden ihmeellinen maailma. Music Television -kanavalta nauhoitin itse Madonnan ja Michael Jacksonin musiikkivideoita, koska fanitin suuresti näitä kahta laulavaa ja tanssivaa artistia. Music Television -kanavalla oli Weekend-ohjelma, jossa koko viikonlopun ajan näkyi tietyn artistin musiikkivideoita uudelleen ja uudelleen. Saman päivän aikana tuli useita toistoja tiettyä musiikkivideota. Keräilin artistien fanitavaraa, jota tilasin ystäväiltäni parilla kymmenellä markalla heidän lomareissuiltaan. Madonna-seinävaate, Madonna-lompakko, Michael Jackson -julisteet ja kymmenet rintaneulat olivat nuorelle fanille ihania aarteita. Olin todella onnellinen, kun sain Michael Jackson -pussilakanat joululahjaksi äidiltäni.

Videonauhurissamme oli nappi, jolla pystyi hidastamaan nauhoitettua videonauhaa siten, että pystyin näkemään musiikkivideoiden tanssiliikkeet hidastettuna. Tämä mahdollisti sen, että harjoittelin ja opettelini tanssia videon välityksellä. Muistan elävästi sen, kun tulin yläasteelta kotiin, heitin repun lattialle ja aloin harjoittelemaan liikkeitä videon avulla. Hidastetun liikkeen hahmottaminen mahdollisti sisäisen analyysin ja prosessoinnin, minkä jälkeen seurasi liikkeen fyysinen kokeilu ja toteutus. Toisto nousi merkittävään asemaan toiminnassani.

Fanitukseni meni niin syvälle, että pukeuduin diskoon Michael Jacksonin Smooth Criminal -videon tyyliin. Valitsin ylleni mustan miestenpuvun. Valkoiset nilkkasukat pilkistivät mustista laatikkokantaisista kävelykengistä, ja mustaksi värjäytyt hiukseni olivat tiukalla ponihännällä niskassa. Koska itselleni eivät kasvaneet pulisongit, eivätkä ne harmikseni kasva vielääkään, ratkaisin tilanteen siten, että leikkasin omista sivuhiuksistani pulisongit ja liimasin ne geelillä kiinni poskiin. En osaa sanoa, kuvittelinko olevani Michael Jackson, mutta ainakin se oli näin jälkeinpäin katsottuna jonkinlaista identiteetillä

leikkelyä ja identifioitumista. Koen, että kyse on ollut monimuotoisesta ja muuttuvasta identiteetistä.

Videokasettien päällekkäiset nauhoitukset sekä niiden sisältöjen irrationaalinen yhdistyminen ovat vaikuttaneet tapaan tehdä taidetta. Minulle on luonnollista se, että asiat eivät yhdisty loogisesti. Taiteessani se on nähtävissä muun muassa teoksieni ja koreografioiden rakenteissa.

## 2.2 Huomioita appropriatiotaiteesta

Nykytaiteen museo Kiasma määrittelee nykytaiteen sanastossa appropriatio-termin seuraavasti:

Sananmukaisesti appropriatio tarkoittaa jonkin asian omaksi ottamista. Kuvataiteessa appropriatiolla viitataan siihen, että taiteilija käyttää teoksessaan lainattuja elementtejä. Kyse voi olla esimerkiksi toisen taiteilijan teoksen tai sen osan, olemassa olevan kuvan, muodon, tyylin, materiaalin tai tekniikan hyödyntämisestä uuden teoksen luomisessa. (Kiasma n.d.)

”Appropriatio on eräänlainen taiteellinen omimisstrategia”, toteaa Marja Niemi pro gradu -tutkielmassaan Super Marion muisti – Populaarikulttuurin appropriatiota vuosituhannen vaihteen jälkeisessä nykytaiteessa (2013, 16). Niemen (2013, 16) tekstistä tulee esille se, että appropriatiotaiteen tekeminen voidaan nähdä toisen taiteilijan työn aggressiivisena, kokonaisvaltaisena anastamisena ja omimisena tai toisaalta myös lempeämpänä siteeraamisen tapana suhteessa lainattavaan teokseen. Koen, että Niemi tuo esille appropriatiotaiteeseen liittyvän ristiriidan tulkinnanvaraisesta tekemisen tavasta. Mielenkiintoista on keskustelu siitä, katsotaanko appropriatiotaiteen tekijän toiminta varkaudeksi tai taiteen väärentämiseksi vai tunnustetaanko hänet teoksensa tekijänoikeudelliseksi tekijäksi. Sherri Irvin kirjoittaa tästä Appropriation and authorship in contemporary art -artikkelissa. Irvinin mukaan (2005, 127) appropriatiotaide tulisi hyväksyä taiteena ja sen tekijät työnsä luojina, jos halutaan teorioiden seuraavan taiteen kehitystä muuttamatta sitä. Hän tuo esille, että taiteilijan ei tarvitse olla puhdas sydämeltään eikä motiiveiltaan, koska puhdasta taiteilijan motiivia ei ole olemassa. Tämä ajatus auttaa Irvinin mielestä selittämään sitä, miksi pyrkimykset määritellä taidetta esimerkiksi kauneuden, edustuskyvyn tai innovaation perusteella ovat romahtaneet nykykehityksen edessä. (Irvin 2005, 137.) Koen Irvinin toteamukset tärkeinä ja tarpeellisina. Pädyn pohtimaan taiteen käsitettä ja luonnetta. Taiteelle ei mielestäni voi laittaa tai ei kannata laittaa

kaulapantaa, koska kaikessa muuntautuvassa muodossaan ja tottelemattomuudessaan se pystyy valahtamaan siitä läpi.

Marja Niemi tarkastelee tutkielmassaan nykytaideteoksia, joissa approprioidaan populaari- ja massakulttuurin aiheita (Niemi 2013, 2). Aineistona Niemi on käyttänyt 2000-luvun kuvataideteoksia, joissa hän kertoo käytettävän populaarikulttuurin kuvia ja objekteja hyväksi hyvin monimuotoisesti. Niemen tutkielmassaan tarkastelemat taiteilijat ovat Rauha Mäkilä, Anssi Kasitonni, Jani Leinonen, Riiko Sakkinen, Liisa Lounila, Cory Arcangel ja Paper Rad -taiteilijakollektiivi. (Niemi 2013, 1.) Niemi kertoo appropriatian olevan lainaustapana tarkoituksellista, eli se edellyttää approprioidun kohteen tunnistamista. Hän tuo esille tutkielmassaan, että massakulttuurin appropriatio on valmiiksi toistetun toistoa. Niemen mukaan teoksissa kommentoidaan sekä henkilökohtaista että kollektiivista kokemusympäristöä populaarikulttuurin aiheiden käytön kautta. Populaarikulttuuri taas koostuu yhä enenevästä määrästä kuvia ja tavaroita. (Niemi 2013, 1.) Niemi (2013, 71) toteaa tutkielmansa yhteenvedossa appropriatian olevan tarkoituksellista ja peittelemätöntä lainaamista.

Kuvataiteessa toistuu Niemen (2013, 2) mukaan ilmiö, jossa populaarikulttuurin piiriin kuuluvia kuvia ja objekteja lainataan, omaksutaan, esitetään ja muokataan uudelleen. Vaikka appropriatiotaiteella Niemen mukaan on pitkä perinne kuvataiteessa, hän kaipaa vuosituhannen taitteen jälkeiseen nykytaiteeseen keskittyvää tutkimusta. Niemi toteaa, että jatkuvasti suosittu appropriatio on osoitus aiheen ajankohtaisuudesta. (Niemi 2013, 2.)

Niemen mukaan appropriatio on ollut postmodernille taiteelle ilmaisukeinona hyvin tunnusomainen. Sen luonnetta hän kuvailee sanoilla lainaava, leikkisä ja rajoja ylittävä. (Niemi 2013, 5.) Niemi on havainnut tutkielmansa nykypopteoksia tarkastellessaan, että monissa teoksissa esiintyy nostalgisia piirteitä. Aineiston teoksissa on viittauksia teoksen syntyhetken kuvalliseen ympäristöön sekä lapsena koettuun 1980-luvun populaarikulttuuriin. (Niemi 2013, 5.) Niemen (2013, 7) mukaan hänen tutkielmansa esille tuomia taiteilijoita yhdistää populaarikulttuurin hyödyntäminen taiteessa, jossa on nähtävissä yhdysvaltalaispainotteinen pop-taiteen vaikutus. Tämän lisäksi taiteilijoita yhdistää ikä sekä kasvaminen samanaikaisia kulttuurisia ilmiöitä seuraten (Niemi 2013, 7).

Tämän tiedon koin pysäyttävänä, koska huomasin joiltakin osin asettuvani Niemen tutkielmassa muodostuviin raameihin. Koen, että tässä opinnäytetyössä olen tuonut esille henkilökohtaista kokemusta 1980-luvun populaarikulttuurin vaikutuksesta. Tunnistan

taiteessani myös tuota Niemen esille tuomaa nostalgiaa. Esimerkiksi olen viitannut teoksessani Las Vegasissa sijaitsevaan tupakkaa polttavaan Vegas Vic -neonkylltiin. Teoksessa tanssija kehollisti kyseistä kylttiä. Olen myös samaa ikäpolvea Niemen tutkielmassa esiintyvien taiteilijoiden kanssa.

Niemen havainnot appropriatiotaiteen käsitteestä ovat mielenkiintoisia. Hän toteaa: ”Appropriatio on aina tietyllä tavalla taaksepäin kurottamista. Viittaamisessa on kyse jonkin merkin siirtämisestä aikaisemmasta kontekstista myöhäisempään ja tuon aiemman uudeksi muokkaamisesta.” (Niemi 2013, 6.) Niemen mukaan ironia liittyy käytännössä läheisesti appropriatioon, vastaanottajan on molemmissa huomioitava uusi, koodattu lukutapa. Merkitysero syntyy siitä, mitä uudessa kontekstissa ilmaistaan ja mihin viitataan. (Niemi 2013, 56.) Niemi (2013, 73) toteaa: ”Siinä [appropriatiossa] siis otetaan haltuun jokin aiemmin tehty merkki ja tuodaan se uuteen kontekstiin, jossa se on muuttunut, mutta viittaa takaisin vanhaan. Katsojan on tarkoitus muistaa ja tunnistaa viittauksen kohde.”

Niemen tutkielma avasi minulle appropriatiotaiteen tekotapaa ja osoitti minulle konkreettisella tavalla sen, miten 1980-luvun populaarikulttuurin vaikutus näkyy hänen tutkiemiensa taiteilijoiden töissä. Tutkielman tieto toi minulle samaistumis pintaa sekä auttoi minua hahmottamaan omaa taiteellista työskentelyäni.

Irvinin (2005, 126) mukaan appropriatiotaiteilijat ovat kiinnostavia, koska tekijänoikeus suhteessa heidän työhönsä on haastettu alusta saakka, koska he sisällyttävät taiteeseensa isoja komponentteja toisten tekemistä taideteoksista. Lainaamalla muiden töitä appropriatiotaiteilijat korvaavat tekijöiden äänet omillaan, Irvin toteaa. Hän kertoo, että kaikkein radikaaleimmat appropriatiotaideteokset on tunnustettu taiteena ja niiden taiteilijat saavat töitään esille Metropolitan-taidemuseoon tai ehdokkuuksia Turner-palkintoon. (Irvin 2005, 126.) Appropriatiotaiteilijat osoittavat Irvinin mukaan sen, että omaperäisyys ja innovaatio ovat uhrattavissa. Hän tähdentää, että taiteen luonteessa tai taiteilijan roolissa ei ole mitään, mikä velvoittaa taiteilijan tuottamaan omaperäisiä tai innovatiivisia teoksia. Irvinin mukaan paine ja vaatimus omaperäisyyteen tulee yhteiskunnasta eikä taidekäsitteen sisältä. Irvinin mukaan taiteilijan päätettävissä on, suostuuko hän tähän vaatimukseen. (Irvin 2005, 134–137.)

## 3 TOUKO LAAKSOSEN TAIDE

Touko Laaksonen (1920–1991) oli kuvataiteilija, joka teki homoeroottista taidetta. Monilahjakas Laaksonen, taiteilijanimeltään Tom of Finland, toimi elämänsä aikana ravintolamuusikkona, harjoituspianistina, mainospiirtäjänä sekä kokopäiväisenä taiteilijana (Pulkinen 2016, 41, 121). Hän palveli Helsingin ilmatorjuntarykmentissä jatkosodassa (Kerttula 2016; Pulkinen 2016, 27). Laaksonen aloitti tekemään taidettaan aikana, jolloin Suomen lain mukaan homoseksuaalisuus oli rikos ja se luokiteltiin sairaudeksi (Pulkinen 2016, 8).

Tähän lukuun olen koonnut Tom of Finlandin taiteeseen liittyviä huomioita ja havaintoja. Tietoa olen kerännyt verkkoartikkeleista ja julkaisuista, joissa haastatellaan ihmisiä, jotka kertovat Laaksosen taiteen merkityksestä. Esille tulee ajatuksia ja kokemuksia muun muassa siitä, mikä Tom of Finlandin kuvien yksityiskohtien merkityksellisyys on. Luvussa on myös esillä Tom of Finlandin kuvaston hyödyntäminen yritysten kulutustavaroissa ja siitä herääviä eriäviä mielipiteitä. Tuon esille taiteilijoita, joihin Tom of Finlandin taide on vaikuttanut sekä Tom of Finland Foundationin -toimintaa.

### 3.1 Koottuja huomioita Touko Laaksonen taiteen tekemisestä sekä hänen taiteensa käytöstä

Tom of Finland kirjoittaa ensimmäisen taidekirjansa Tom of Finland – Retrospective I (1988) esipuheessa piirtävänsä fantasioita vapaista ja onnellisista homomiehistä (Pulkinen 2016, 58; Hooven III 2017, 15). Tom of Finland kirjoittaa kehittäneensä taitojaan yksityiskohtaiseen fotorealistiseen tyyliin tavoitteenaan saada kuvistaan elävämpiä. Vuonna 1957 Physique Pictorial -lehti Los Angelesissa alkoi julkaista hänen tekemiään kuvia. (Pulkinen 2016, 58–59; Hooven III 2017, 15.) Suomen sarjakuvaseura myönsi Tom of Finlandille vuonna 1990 Puupäähattu-tunnustuspalkinnon sarjakuvateoksista Kake ja Mike (Pulkinen 2016, 195).

Tom of Finland -säätiön puheenjohtaja Durk Dehner kertoo vuonna 2020 Creat-verkkosivustolla antamassaan haastattelussa Janne Flinkkilälle elämästään Touko Laaksosen rinnalla (Flinkkilä 2020). Flinkkilä kirjoittaa Dehnerin olevan Touko Laaksosen entinen malli, muusa ja sydänystävä. Dehner tuo esille Laaksosen musikaalista puolta ja kertoo hänen opiskelleen Sibelius-Akatemiassa. Pianonsoitto oli jonkin aikaa osa Laaksosen

elämää. Dehner kertoo, että Laaksonen koki olevansa lahjakkaampi piirtäjänä. (Flinkkilä 2020.)

Laaksoselle oli tärkeää ottaa itse omat valokuvansa, koska siten hän sai vangittua kuvaan oikeanlaisen valon ja varjot, toteaa Dehner (Flinkkilä 2020). Tom of Finland – Vä-lähdyksiä nimimerkin takaa -kirjan toimittanut Kalervo Pulkkinen (2016, 60) kirjoittaa, että Laaksonen harrasti piirtämisen ohella kuvamanipulaatiota. Hän leikkasi sanomalehdistä mustavalkoisia valokuvia, joita hän muunteli lyijykynällä päälle piirtämällä ja tavallaan käsin retusoimalla.

Dehner kuvailee Laaksosen kokeilleen joka kerta piirustusta tehdessään, pystyykö hän ylittämään itsensä. Dehner tuo esille, että häntä ja Laaksosta yhdisti filosofinen motto: ”Do not accept average: rise to excellence. And every day try to outdo your own excellence’. [’Älkää hyväksykö keskinkertaisuutta: tähdätkää erinomaisuuteen. Ja yrittäkää ylittää se erinomaisuutenne joka päivä.’]”. (Flinkkilä 2020.) ”Ei siinä ollut kyse rahasta vaan intohimosta”, toteaa Dehner kuvaillessaan Laaksosen työskentelytapaa (Flinkkilä 2020).

Dehner tuo esiin Laaksosen työskentelyn monivaiheisuutta, joka tapahtui viranomaisilta salassa kirjeen muodossa. Kirjeenvaihtoa hyödyntäen asiakas teki Laaksoselle printtitalauksen. Laaksosen työskentelyyn liittyi A5-kokoisen valokuvakatalogin lähettäminen asiakkaalle, jota seurasi asiakkaan toiveeseen liittyvien negatiivien valitseminen ja siitä printin kehitys ja sen lähettäminen takaisin asiakkaalle. Laaksonen koki syvää vastuuta tekemästään työstä ja toteutti sen korkeimmalla mahdollisella tasolla työnkuvasta riippumatta, toteaa Dehner. (Flinkkilä 2020.)

Kirjeenvaihtoa tapahtui myös Laaksosen ja hänen sukulaistensa välillä. Laaksosella oli hyvin lämpimät välit kaikkien sisarustensa kanssa, kirjoittaa Suvi Kerttula Ilta-Sanomissa julkaistussa artikkelissa vuodelta 2016. Artikkelin nimi on Rintamalta kirjeitä kirjoittaneen enon salaisuus selvisi vasta kuoleman jälkeen: sotaveteraani olikin Tom of Finland (Kerttula 2016). Laaksosen kirjoittamia kirjeitä on säilynyt satoja. Åbo Akademiolla on tallessa hänen kirjeitään, jotka on lahjoittanut yliopistolle Laaksosen sukulainen, Tapani Vinkala. (Kerttula 2016.) Dehner kertoo, että Laaksonen itse säilytti saamistaan kirjeistä postimerkit mutta ei itse kirjeitä suojaten näin kirjoittajien yksityisyyden. Laaksosella oli postimerkkejä valtava kassi, toteaa Dehner. (Flinkkilä 2020.) Minusta on hienoa ja sydäntä lämmittävää ajatella, että filatelialla, postimerkkien keräilyä harrastava Laaksonen sai oman Tom of Finland -postimerkin vuonna 2014. Tämä Tom of Finland -postimerkkiarkki,

jonka suunnitteli Timo Berry Laaksosen piirtämien Tom of Finland -kuvien pohjalta, osoitautui vuonna 2014 Suomen Postin historian suosituimmaksi merkkisarjaksi (Matson-Mäkelä 2014). Lisäksi ne olivat myös ilmestyessään maailman myydyimpiä postimerkkejä (Pulkinen 2016, 225).

Timo Berry kuvailee suunnittelutyötä Postin verkkosivulla seuraavasti: "Oli mielenkiintoista sukeltaa Tomin poikkeuksellisen himokkaaseen, maskuliiniseen ja mustavalkoisen graafiseen maailmaan" (Posti 2014). Kesäkuussa 2014 Itella Posti Oy:lle myönnettiin Tom of Finland -postimerkeistä Asiallisen tiedon omena -kunniamaininta. Kunniamaininnan myönsi seksuaalista tasa-arvoisuutta Suomessa edistävä Seta ry, joka pitää postimerkkien julkaisua merkittävänä kulttuuritekona. Merkit ovat Setan mukaan esimerkki siitä, miten yritys voi hyödyntää liiketoiminnassaan myönteisesti seksuaalisen suuntautumisen moninaisuutta. (Posti 2014.)

Laaksonen teki uransa aikana yli 3500 piirrosta (Pulkinen 2016, 219). Hänen taidettaan on muun muassa osana New Yorkin Modernin taiteen museon vakituista kokoelmaa (Pulkinen 2016, 176; Chiaverina 2020) sekä Kiasmassa, Wäinö Aaltosen museon ja Kaarinan kunnantalon julkisissa kokoelmissa Suomessa (Pulkinen 2016, 175–176).

Laaksonen koki taiteilijauransa aikana töidensä piraattiversioiden laajaa levitystä, joista hän, alkuperäinen taiteilija, ei saanut palkkiota (Pulkinen 2016, 167). Myös teoksien suoranaista varastamista yksittäisten henkilöiden sekä gallerioiden tahoilta tapahtui Laaksosen elinaikana, kirjoittaa Tom of Finland Foundationin kuraattori S.R. Sharp vuonna 2012 Tom of Finland – Marginaalista maailmanmaineeseen kirjassa (Hooven III 2017, 297).

Durk Dehner tuo haastattelussa avoimesti esille omaa kokemustaan Touko Laaksosen taiteen vaikutuksista. Hän toteaa seuraavasti: "Tomin taiteen kautta puhun ihmisoikeuksien puolesta eri tasoilla." Dehner kokee Laaksosen olleen sosiaalinen vapauttaja, joka vapautti myös gay-kulttuuria. (Flinkkilä 2020.) Dehner saa huomioni kiinnittymään Tom of Finlandin kuvissa luontoelementtiin, jonka hän kokee olleen tärkeä Laaksoselle. Päädyn keittiössäni katsomaan Tom of Finlandin kuvien ympäristöjä tarkemmin, mm. kuvien puita ja vettä, joihin aikaisemmin en ollut kiinnittänyt niin tarkasti huomiota. Dehner tuo esille oman ajatuksensa siitä, mitä Laaksonen kommunikoi luontoelementtien kautta teoksissaan 12–13-vuotiaille pojille, jotka ovat seksuaalisesti heräämässä. Hän toteaa seuraavasti: "Unohtakaa vanhempanne, unohtakaa uskonto. Luontoäiti, vittu, hän

hyväksyy teidät! Luonto loi teidät ja antaa teille virallisen hyväksyntänsä. Minulla kesti aikansa tajuta tämä twisti, mutta nyt tekin ymmärrätte sen.” (Flinkkilä 2020.)

Löydän myös toisen Laaksosen kuviin liittyvän huomion, jonka tuo esiin Antti Kauppinen Finnish Institute UK + Ireland -verkkosivulle antamassaan haastattelussa. Antti Kauppinen on Tom of Finland -seuran aktiivi, kirjailija, taidehistorioitsija ja kulttuurin moniosaaja. (Lehtonen 2021.) Kauppinen toteaa Tom of Finland -hahmojen välisen kontaktin olevan tärkeä. Hän kertoo: ”Alkuperäisissä hahmoissa on todella olennaista muun muassa se, kuinka ne katsovat toisiaan.” (Lehtonen 2021.) Minua puhuttelee Tom of Finlandin kuvien kontaktien monitasoisuus. Kuvissa on näkyvillä hahmojen välinen kontakti, hahmojen ja ympäristön välinen kontakti sekä kuvien hahmojen ja kuvien katsojan välinen kontakti. Kauppinen avaa näkemystään Tom of Finlandin vaikutuksesta yhteiskunnassa. Hän toteaa seuraavasti: ”Tom of Finland on käännetty patriarkaattisen valtavirtapuristimen läpi.” (Lehtonen 2021.)

Kauppinen tuo esille sen, että kokee Tom of Finlandin käyttöön liittyvän monia ongelmallisia ja kulttuurisen appropriaaation kysymyksiä. Koen, että haastattelussa Kauppinen tuo esille pettymystään siitä, miten Tom of Finlandin kuvia on käytetty yhteiskunnassa ja hyödynnetty kaupallisessa kontekstissa. Esimerkkinä hän nostaa Tom of Finland -puskilakanat, joissa hänen mukaansa esille nostetaan yksittäisiä hahmoja. Hän jatkaa toteamuksella: ”Keskeinen yhteys on rikottu. Penikset ja seksuaalinen sisältö on poissa.” (Lehtonen 2021.) Jään pohtimaan Kauppisen esille tuoman asian kautta Tom of Finland -kuvaston kaupallista hyödyntämistä kuvan muokkauksen, toiston ja ilmenimispaikan suhteen.

Somevaikuttaja Natalia Salmela kirjoittaa blogisivullaan vuonna 2017 Robert Paulig Roasteryn Tom of Finland -kahvista. Sivulla mainitaan, että Salmela tekee yhteistyötä Robert Paulig Roasteryn & Asennemedian kanssa. (Salmela 2017.) Sivustolla on kuva, jossa Salmela poseeraa Tom of Finland -kahvipakettien kanssa. Havaitseen että kahvipaketin nimi on Tom of Finland ja että pakettiin on kuvitettu yksi hahmo. Peniksiä en kuvan kolmessa kahvipaketissa näe. Seksuaalisesti virittynyttä sisältöä, intiimiyttä ja kontaktia koen olevan kuvassa. Tiedostan myös valokuvan tuotesijoittelun, ja koen tuotteen myyntipyrkimyksen kuvan kautta.



Salmela kirjoittaa:

Robert Paulig Roasteryn Tom of Finland -kahvi ei voisi tulla parempaan saumaan. Suomalaisen taiteen, designin ja ammattiyhdistelmän yhdistelmä on hatunnosto Touko Laaksoselle ja hänen uralleen. Minusta on mahtavaa, että on yrityksiä, jotka uskaltavat ottaa kantaa ja osallistua yhteiskunnalliseen keskusteluun niillä keinoilla, joissa ovat parhaimmillaan – omilla tuotteilla. Rohkeutta on olla oma itsensä ja seisoa suoraselkätisesti arvojensa takana. (Salmela 2017.)

Niemi tuo esiin appropriatoidetta käsittelevässä tutkielmassaan suosituksen kuvan kiertämisen helppouden ja saatavuuden eri medioissa kuten internetissä. Hän tekee mielestäni tärkeän huomion. Hänen mukaansa kuvan alkuperä voi hämärtyä, kun kuvat kiertävät ja lainailu tehdään ilman lähteitä. (Niemi 2013, 11.) Tom of Finland -kuvaston irrottaminen kaupalliseen käyttöön alkuperäisestä kontekstista, jonka voi ajatella olleen pakosanelemana piilotettu salaisuus kirjeessä, näyttäytyy osaltaan aggressiivisena toimintana. Pulkkinen (2016, 8) mukaan nykyihmisen voi olla vaikea ymmärtää, miksi koko Laaksosen tuotanto syntyi salassa ja piilossa jopa Laaksosen sisaruksilta.

Edellä käsitelty tuo esiin sen, miten monella tavalla Tom of Finland -kuvaston käyttö yritysten tuottamissa kulutustavaroissa voidaan kokea: kulttuurisena appropriatoina, aggressiivisena hyväksikäyttönä, hatunnostona tai postimerkin yhteydessä kunniatekona.

### 3.2 Tom of Finland -elokuva ja musikaali

Vuonna 2017 Tom of Finlandin vaikutus on nähtävillä suomalaisessa elokuvassa ja musikaalissa. Dome Karukoski ohjasi vuonna 2017 elokuvan nimeltä Tom of Finland. Elokuvaan liittyi myös mediakampanja, I am Tom of Finland, jossa oli kuvattuna 19 julkisuuden henkilöä Tom of Finland -tyylissä. Vuoden 2017 QX-verkkoartikkelin mukaan Tom of Finland -elokuvan arvot rohkeus, rakkaus ja vapaus olivat mediakampanjan lähtökohdana (QX 2017.) Helsinki filmin toimitusjohtaja ja Tom of Finland -elokuvan yksi kolmesta tuottajasta Annika Sucksdorff kertoo artikkelissa, että kampanjaan pyydettiin mukaan rohkeita julkisuuden henkilöitä näyttämään esimerkkiä. Hän koki mykistävänä sen, miten lähes kaikki pyydettyt halusivat osallistua hankkeeseen ja kokivat osallistumisensa kunniatehtävänä. Sucksdorff kertoo, että osallistujat valokuvattiin Tom of Finland -taidetta tulkiten. (QX 2017.) Yksi kampanjan kuvattavista, Maria Veitola, toteaa artikkelissa: ”Elokuvan arvot rohkeus, rakkaus ja vapaus ovat myös minulle henkilökohtaisesti ne tärkeimmät arvot elämässä, joten en empinyt hetkeäkään mukaantuloa kampanjaan” (QX 2017).

Elokuvan markkinointikampanja ulottui emojihin saakka. Markkinointitoimisto Bob the Robot teki yhteistyötä Tom of Finland -elokuvan markkinointitiimin kanssa. Yhteistyöstä syntyi markkinointitoimiston luovan suunnittelijan Henri Hakalan johdolla kymmenen Tom of Finland -emojia, muun muassa musta nahkainen persikka ja munakoiso. Viestintätoimisto Manifesto kertoo, että vuonna 2017 Tom of Finland tuli osaksi Suomi-emojikoelmaa ulkoministeriön maakuvayksikön toimesta. Touko Laaksosen kuvissa usein esiintyvä malli Kake on osa Suomi-emojeita, jotka on piirtänyt ja suunnitellut Bruno Leo Ribeiro yhdessä ulkoministeriön kanssa. (Manifesto 2017.)

Vuonna 2017 toteutettiin myös Tom of Finland -musikaali kantaesityksenä Turun kaupunginteatterin ohjelmistossa. Musikaalin ohjauksesta ja koreografiasta vastasi Reija Wäre. Durk Dehner tuo esille ajatuksiaan Laaksosen taiteen merkityksestä puhuessaan antamasta musikaalikokemuksestaan. Hän toteaa: ”Enemmän ja enemmän ihmiset kokevat sen merkityksen itse, luovat sen voimin teoksia ja julkaisevat niitä. Se energia säilyy, ja niin homma jatkuu.” (Flinkkilä 2020.)

### 3.3 Tom of Finlandista vaikuttuneita taitelijoita

Olin noin yhdeksänvuotias, kun näin Tom of Finlandin kuvia ensimmäisen kerran. En muista missä ne näin, mutta kuvat kyllä muistan! Ne viehättivät minua ja vetivät puoleensa jollakin jännällä tavalla. Kuvien voima, vahvat asennot ja muodot kiinnostivat yhdeksänvuotiasta minääni. Samalla tunsin jonkin kummallisen ristiriidan, että en olisi saanut katsoa kuvia. Tunsin tirkisteleväni. Toki paljon myöhemmin murrosikäisenä ymmärsin kuvien sisällön paremmin. Kun katson kuvia nyt, noin 30-vuotta myöhemmin, tunnen tuota samaa kutkuttavaa tunnetta sisälläni. Ihailen suuresti kuvien rohkeaa asennetta, kontakteja, vartalon kaaria ja visuaalista maailmaa. Koen, että Laaksosen taide on taitavaa, väkevää ja erittäin tyyliteltyä. Laaksosen taide edustaa minulle rohkeutta, leikkisyyttä, läheisyyttä ja ennen kaikkea ilmaisun vapautta. Koska tunsin fanittavani Touko Laaksosta ja hänen taidettaan, minulle tuli tarve löytää tietoa taiteilijoista, joihin Laaksosen taide on vaikuttanut.

The New York Times -sanomalehti julkaisi vuonna 2020 artikkelin, jossa kerrotaan kahdeksasta taiteilijasta, joihin Tom of Finland on vaikuttanut (Chiaverina 2020). Artikkelin kirjoittaja John Chiaverina toteaa Tom of Finlandin vaikutuksen olevan niin valtava, että sitä voi olla vaikea mitata. Artikkelissa esiin tuodut taiteilijat ovat Cassils, John Waters,

Richard Hawkins, Catherie Opie, Simon Haas, Prontez Purnell, Tom Bianchi ja taiteilijapari Micheal Elmgreen & Ingar Dragset. (Chiaverina 2020.)

Berliinissä asuvat tanskalainen Elmgreen ja norjalainen Dragset kuratoivat vuonna 2009 Venetsian biennaaliin Pohjoismaiden Paviljongin, johon he asettivat koko seinän täyteen Tom of Finland -piirroksia. He toteavat, että jopa tuolloin Laaksosen taidetta pidettiin kiistanalaisena. He kokivat hassuna, että siitä meni vain muutama vuosi, kun Tom of Finland -kuvastoa ilmestyi postimerkkeihin ja kulutustavaroihin. (Chiaverina 2020.)

Elmgreen ja Dragset kertovat Tom of Finlandin taiteen olevan häpeilemättömän homoseksuaalista, alakulttuurista ja seksuaalisia rituaaleja juhlivaa, mitä pidettiin kuvien julkaisujen aikoihin perversseinä (Chiaverina 2020). He jatkavat mielenkiintoisella toteamuksella. Heidän mielestään Laaksosen taiteessa ei ole pohjoismaiselle taiteelle tyyppillistä protestanttista pimeyttä, angstia ja hurskautta. Vaikka Tom of Finlandin piirroksissa kuvataan rajua seksuaalista toimintaa, niissä on jotakin melkein viatonta ja suloista, niin kuin se olisi leikkiä toteavat Elmgreen ja Dragset. Heidän mielestään Laaksosen iloiset nahkaan puettut muskelimiehet eivät näytä tänä päivänä erilaisilta verrattuna Tove Janssonin Muumipeikko-satuhahmoin. (Chiaverina 2020.)

Tove Janssonin ja Touko Laaksosen rinnakkain asettelua käyttää myös MSC Finland Tom's Club -verkkosivusto (MSC Finland) sekä Kalervo Pulkkinen toimittamassaan kirjassa Tom of Finland – Välähdyksiä nimimerkin takaa (2016, 7). Pulkkinen (2016, 44) mukaan Laaksonen on ollut perustamassa MSC Finland -kerhoa. Verkkosivuilla kerrotaan, että MSC Finland – Tom's Club ry on fetissijärjestö mm. nahasta, kumista ja univormuista ja sporttivarusteista kiinnostuneille miehille (MSC Finland). Verkkosivulla kirjoitetaan: ”Tom of Finland on Muumien luoja Tove Janssonin ohella kansainvälisesti tunnetuin suomalainen kuvataiteilija” (MSC Finland). Vuonna 2017 Image-lehti julkaisi Sami Saramäen kuvitetun kansikuvan, jossa muumihahmot oli puettu Tom of Finland -tyyliin asuihin ilman, että lupaa oli kysytty muumien tavaramerkin haltijalta. Moomin Characters -yhtiö ja Image pääsivät sopuun ja löysivät ratkaisun, jossa osana sovintoa Imagen kustantaja A-lehdet lahjoittivat ihmisoikeusjärjestö Seta ry:lle 3000 euroa. (Heikkinen, M. 2017.)

Another Man -verkkosivulla kerrotaan espanjalaisesta taiteilijasta nimeltään Silvia Prada, joka tekee kunniaa oman taiteensa kautta Tom of Finlandin työlle. (Rosen 2018.) Pradan henkilökohtainen kiinnostus homokulttuuria kohtaan kehittyi, kun hän vietti 1980-luvulla aikaa perheensä omistamassa kampaamossa, jossa hän pääsi seuraamaan

lukemattomia kuvia miesten kauneudesta ja tyylistä. (Rosen 2018.) The Cut -verkkosivuston mukaan Prada oli ensimmäinen nainen, jolle annettiin rajoittamaton pääsy Tom of Finland Foundationin arkistoihin. Silvia Prada pitää pääsyänsä arkistoihin historiallisena saavutuksena. Hänen työnsä ovat piirustuksia ja kollaaseja. Pradan mielestä hänen ja Laaksosen taiteen tekemisessä on samankaltaisuuksia, kollaasien teko ja paperilla työskentely. (Rosen 2018.)

Kollaasi oli monin tavoin nykyajan appropriatiotaiteen isovanhempi, toteaa oikeustieteen professori Richard H. Chused vuonna 2014 appropriatiota käsittelevässä artikkelissaan (Chused 2014, 172). Pradan tekemässä TOM-kirjassa on rinnakkain Touko Laaksosen leikekirjaotteita sekä Silvia Pradan lyijykynäluonnoksia (Spellings 2018). ”Kollaaseissa on aina osia, jotka on tuotu koosteeseen jostakin muusta yhteydestä”, toteaa filosofian tohtori ja taidekasvatuksen dosentti Helena Sederholm Tämäkö Taidetta? -kirjassaan (2000, 9). Hän jatkaa, että uudessakin kohteessa säilyy osa materiaalin alkuperäisestä yhteydestä (Sederholm 2000, 9). Silvia Pradan TOM-kirja (Spellings 2018) näyttäisi omaavaan appropriatiotaiteen muodon, kun otan huomioon Chusedin (2014, 172) ja Sederholmin (2000,9) toteamukset kollaasista, Niemen (2013, 5) huomion appropriatiotaiteesta tapahtuvasta viittaamisesta sekä Kiasman (Kiasma n.d.) määritelmän appropriatio-termistä.

Prada toteaa puhuessaan Tom of Finlandista, että oman työnsä kautta hän halusi tehdä kunniaa, mutta myös näyttää naispuolisen katseen siirtäen seksuaalisuuden ja tyylin maailmaan, jota ei yleensä pidetä homona tai machona. (Rosen 2018.) Silvia Prada käsittelee TOM-kirjassaan Touko Laaksosen taidetta omasta näkökulmastaan (Spellings 2018).

Touko Laaksonen ja Durk Dehner perustivat Tom of Finland Foundationin (ToFF) vuonna 1984. Tom of Finland – Marginaalista maailmanmaineeseen -kirjassa kerrotaan säätiön toiminnasta seuraavasti:

Tom of Finland Foundation (ToFF) on omistautunut suojelemaan, säilyttämään ja dokumentoimaan eroottista taidetta ja sivistämään suurta yleisöä eroottiseen taiteeseen ja taiteilijoihin liittyvissä asioissa. Tom of Finland Foundation tukee eroottisten visuaalisten taiteilijoiden toimintaa riippumatta heidän rodustaan, ideologiansaan, uskonnostaan, sukupuolestaan, seksuaalisesta suuntautuneisuudestaan, taiteenlajistaan, tai muista kriteereistä, joilla heitä voitaisiin estää tekemästä taidetta. (Hooven III 2017, 301.)

Tom of Finland Foundation on yli kolme vuosikymmentä suojellut, säilyttänyt ja edistänyt eroottista taidetta (Hooven III 2017, 301). Säätiö on hallinnoinut Tom of Finland -

arkistoja ja ylläpitänyt Tom of Finland -taidegalleriaa Los Angelesissa vuodesta 1984 lähtien. (Spellings 2018.)

Niemi (2013, 21) toteaa, että appropriaatiossa on kontekstista toiseen siirryttäessä tapahtunut muodonmuutos ja lainatun merkitys on muuttunut alkuperäisestä. Mielestäni appropriaatiotaidetta edustaa kanadalaisen taiteilijan ja muusikon GB Jonesin tekemä kuvasarja nimeltään Tom Girls (Denney 2017). Jonesin teoksessa Tom of Finlandin kuvat ovat lainaamisen yhteydessä kokeneet muodonmuutoksen. Jones kertoo Another Man -sivustolla vuonna 2017 julkaistussa artikkelissa, että hän näki yhtäläisyyksiä Tom of Finland -kirjan aikaisemmissa, 1950-luvun piirustuksissa sekä kanadalaisessa kansanlaulussa nimeltään The Long Driver's Waltz. Hänen mukaansa Suomeen ja Kanadaan liitetään samankaltaisia motiiveja ja myyttejä. Kummassakin maassa sankarilliset tukinuittajat olivat joilla, merimiehet järvillä sekä metsurit korkeitten puiden seassa toteaa Jones. (Denney 2017.) Jones toivoi jonkun tekemän Tom of Finlandin kuvat naisilla naisia varten. Hän ei löytänyt kuville tekijää, joten hän päätyi tekemään kuvat itse. (Denney 2017.) Jones kertoo, että Tom Girls oli tapa kommunikoida Tom of Finlandin kanssa. Jonesin tekemät kuvat oli tarkoitettu sekä kunnianosoitukseksi että kritiikiksi, eräänlaiseksi tavaksi vaihtaa ajatuksia. Vuonna 1991 muutama kuukausi ennen Laaksosen kuolemaa Jonesin Tom Girls ja Tom of Finlandin taide jakoivat näyttelytilan New Yorkissa. (Denney 2017.) Koen mielenkiintoiseksi sen, että inspiraation ja vaikutuksen lähde ja siitä tehty appropriatiotaide olivat yhtä aikaa samassa tilassa. Kumpikaan ei sulkenut toista pois. Vaikken ole nähnyt kyseistä näyttelyä, ainoastaan kummankin taiteilijan töitä erikseen, uskallan kuvitella, että näyttelyn teokset muodostivat yhdessä koettuna dialogin.

Homoseksuaalisuuden hyväksyminen, identiteetin vahvistaminen, stereotypian murttaminen ja ilmaisun vapaus nousivat tärkeimpinä käsitteinä esiin, kun tutkin Laaksosen taiteen vaikutuksia ja merkityksiä muille taiteilijoille. Kun katson Touko Laaksosen taidetta, nousee minulle mieleen sana rohkeus. Ihailen Laaksosessa muun muassa sitä, kuinka rohkeasti hän upealla kuvittamistaidollaan sitoutui luomaan kuvan aiheesta, jonka koki itselleen tärkeäksi. Tämä rohkeuden taso kohoaa mielessäni vielä korkeampiin sfääreihin aina sisäkaton läpi murtaen ulkokaton peltipanssarin, kun ajattelen sitä, millaisessa ajan kontekstissa ja ilmapiirissä Laaksonen käsitteli valitsemaansa aihetta.

## 4 POHDINTAA ULKOISEN OLEMUKSEN RAKENTAMISEN KEINOISTA KARVOILLA JA MUILLA VÄLINEILLÄ

Tom of Finlandin töissä useasti esiintyvän yksityiskohdan, viiksien, inspiroimana lähdin kartoittamaan tietoa ihokarvoihin liittyvistä uskomuksista ja väitteistä. Luku sisältää pohdintaa sekä luonnostaan kasvavista ihokarvoista että tekoripsien ja -viiksien käytöstä. Tuon esille erinäisiä tekokarvaan liittyviä kysymyksiä, joita minulla heräsi prosessin aikana. Koen, että tässä luvussa etenen taiteellisessa prosessissa seuraavaan vaiheeseen, jossa siirrän huomiota yhden yksityiskohdan kautta takaisin laajempaan ajatusprosessiin. Vaikka tuon luvussa esille feminiinisuuden ja maskuliinisuuden rakentamisen tapoja, pidän asioiden kategorioimista feminiinisiksi tai maskuliinisiksi hämmentävänä, erottelevana ja liian ehdottomana. Outona koen sen, että ikään kuin feminiinisyys ja maskuliinisuus, eivät mahtuisi samaan pakettiin.

Tässä luvussa kirjoitan lisäksi kenkien merkityksestä omassa taiteellisessa työskentelyssäni. Mielestäni myös kenkä voidaan nähdä feminiinisuuden ja maskuliinisuuden rakentamisen välineenä.

### 4.1 Kengät omassa taiteellisessa työskentelyssäni

Olen tanssinut kilpatanssia vuosina 1988–2004. Yksi tärkeimmistä innostajista juuri kilpatanssin aloittamiseen olivat korkokannalliset tanssikengät, jotka viehättivät minua suuresti. Varmasti olisi ergonomisesti ollut parempi kahdeksanvuotiaana aloittaa paritanssiharrastus ns. laatikkokannoilla, mutta se ei kiinnostanut tuon aikaista minua. Korkokantoja olin nähnyt mummolan videoiden välityksellä muun muassa ranskalaisessa musiikkiohjelmassa kabaree ja revyy -tanssijoilla sekä ruotsalaisilla drag-artisteilla After Dark -showssa. Tuohon aikaan pidin laatikkokantoja tylsännäköisinä. Tämä itselleni oikeanlaisen kengän metsästys on jatkunut tähän päivään saakka osana taiteellista työtäni. Minulle ei ole yhdentekevää, millä kengillä tanssin ja esiinnyn missäkin teoksessa, vaan sopivan kengän valitseminen on äärimmäisen tarkkaa puuhaa, sillä oikeanlaisessa kengässä saan oikeanlaisen tunteen alustaan, jolla liikun. Oikeanlainen kenkä mahdollistaa muun muassa eri tanssiteoksien liikekielten esille tuomisen, vaikkapa nilkkojen puolelta toiselle muljauttelun, kannoilla kääntymisen tai rytmiä tuottavan kengän kopinan.

Tärkeintä on kuitenkin se, minkä sisäisen tunteen valitsemani kenkä tai kengättömyys minulle kulloinkin antaa. Haastavia voisivat olla tilanteet, joissa tanssijan toiveita projektille sopivasta kengästä ei kuunneltaisi, vaan nämä toiveet sivuutettaisiin esimerkiksi pukusuunnittelijan vahvan vision vuoksi. Koenkin, että ideaalissa tilanteessa, työryhmän dialogisessa kanssakäymisessä, päästään yhdessä haluttuun ja toivottuun lopputulokseen. Työskennellessäni esiintyjänä ja tanssijana eri projekteissa ja tuotannoissa pyrin siihen, että minulla olisi teoksen harjoituskaudella mahdollisimman aikaisessa vaiheessa toimintaani tarvittavat välineet käytössäni, kuten esimerkiksi kengät, joilla esiinnyn, tai vaikkapa takki. Väitän, että mitä aikaisemmin välineen, esimerkiksi tietyt kengät, ottaa osaksi projektin luomisvaihetta, sitä paremmin kehittyy prosessin aikana tuon välineen käyttäjänä. Tämä on minulle myös tärkeää koreografin työssä. Teoksen harjoittelu ja toisto pyritään toteuttamaan niillä kengillä, joilla esiintyjä esiintyy teoksessa. Koen, että tässä yhteydessä on tärkeää todeta, että vaikutun kengistä.

#### 4.2 Kokemuksia ulkoisen olemuksen muokkaamisesta kilpatanssissa

Kirjoitan tässä alaluvussa kokemuksistani kilpatanssilajissa toteutuneesta feminiinisuuden ja maskuliinisuuden rakentamisen tavoista. Ajattelen, että omakohtaisen kokemuksen tuominen esille on konkretiaa, jolla pystyn kertomaan ulkoisen olemuksen rakentamisen tavoista lajissa. Havaintoni ja huomioni voivat toimia vain yhtenä esimerkkinä siitä, miten feminiinisyttä tai maskuliinisuutta on pyritty rakentamaan esimerkiksi osana kilpailulajia, joka perustuu arvosteluun.

Siihen aikaan, kun harrastin kilpatanssia, siinä oli kahtia jaettu sukupuolinormatiivinen asetelma mies- ja naistanssijoihin. Asetelmaan liittyi, näin jälkeempäin ajateltuna, hyvin vahvaa stereotypioita korostavaa ja vahvistavaa toimintaa muun muassa tanssijan visuaalisen olemuksen toteutuksen muodossa.

Esimerkiksi tekoriipsien käyttö, korkeakantaiset tanssikengät, meikki, rintakupit, tekokuikat hiuksissa, tekokynnet, hiuslisäkkeet ja tanssipukujen hapsut tanssikilpailuissa olivat tapoja, joilla rakennettiin lajinsisäiselle naiskilpatanssijamääritelmälle sopivaa feminiinisyttä. Ulkoisen olemuksen muokkaamista ja rakentamista tapahtui myös esimerkiksi siten, että miestanssijan hartioita levennettiin olkatoppauksilla pyrkimyksenä saada hänen vartalonsa maskuliinisena pidetty V-muoto, suoraviivaisen vartaloni lantion kohdalle aseteltiin metrikaupalla hapsua feminiinisyttä ja pehmeyttä tavoitellen, ja näin vartaloni piirteiden tikkumaisuutta ja terävyyttä häivytettiin. Kerran ompelin itse

tanssipukuuni tuplarintakupit, koska ajattelin, että rintani olivat liian pienet ihoa myötäilevään pukuun. Koin, että en pysty omalla suoraviivaisella vartalollani täyttämään kriteereitä tavoitteena olevista muhkeista, mehevistä ja pyöreistä liikkeen muodoista. Myönnän että tässä menee sekaisin kaksi asiaa, keskusteleminen tavoiteltavan liikkeen muodosta sekä vartaloon piirteisiin kohdistuva keskustelu. Nämä asiat kuitenkin tavallaan sulautuivat yhteen. Voisi ajatella, että muun muassa hapsulla pyrittiin rakentamaan liikuvan ja kurvikkaan vartalon illuusiota, jolla pyrittiin manipuloimaan tai huijaamaan katsojan, kuten tanssikilpailutuomarin, silmää parempien tuloksien toivossa. Vartalon piirteiden muokkaamista vaatetuksen avulla näen myös esimerkiksi erilaisissa aikakauslehtien muutosleikeissä.

Nyt mietin, että yritettiinköhän kilpatanssissa saavuttaa illuusio tanssiparista, joka ulkoiselta olemukseltaan täytti sukupuolinormatiiviset kauneusihanteet korostetusti? Tavoiteltiinko korostuksella hypermaskuliinista miestanssijaa ja hyperfeminiinistä naistanssijaa? Olikohan se jokin lajiin tiedostamattomasti vai tietoisesti sisään kirjattu toive? Aika ajoin koin tunnetta siitä, että olin haasteellinen kehon ominaisuuksiltani suhteessa lajin sisällä oleviin ihanteisiin ja tavoitteisiin. En kokenut olevani kurvikas ja sulavaliikkeinen nainen, jonka kädet olivat sulokkuuden ja eleganttiuden jatke, vaan koin olevani jotakin muuta. Tuota mielikuvaa kuitenkin yritin vuosia tavoitella ja olla. Omaperäisyyttä ja persoonallisuutta kyllä toivottiin, mutta niiden toteutus oli hyvin tiukasti kiinni lajin antamissa rajoissa.

Valentin Meneau (2020, 962–980) mukaan kilpatanssilajissa on nähtävissä ylikorostettua ja liioiteltua toimintaa sukupuolen esittämisen tasolla. Tanssijat päätyvät tilanteeseen, jossa he pyrkivät todistamaan olevansa tarpeeksi maskuliinisia tai feminiinisiä (Meneau 2020). Hän toteaa, että feminiinisyteen tai maskuliinisuuteen liittyvät sosiaaliset tai psykologiset ominaisuudet muodostavat yhteiskunnallisen järjestyksen, jota ei saa kääntää. Tämän sosiaalisen järjestyksen toistaminen auttaa säilyttämään tasapainon kahden kilpatanssijan välillä. (Meneau 2020, 962–980.) Tanssijat ratkaisevat tämän konfliktin tekemällä enemmän. Kompensoimalla ja ylisuorittamalla he pyrkivät vahvistamaan ymmärrettävyyttään ilmoittamalla selkeästi kuuluvuutensa sukupuoleensa, toteaa Meneau. (Meneau 2020, 962–980.)



### 4.3 Pohdintaa ripsistä symboleina ja merkitysten muodostamisen keinoina

Erilaisilla metodeilla kuten ripsiseerumeilla ja maskaroilla sekä teko- ja kestoripsillä kuuluttajan on mahdollista vahvistaa omia silmäripsiään sekä tuoda niitä esille. Teko- ja kestoripsiä voi nähdä vaikkapa tv-kuuluttajilla, esiintyvillä taiteilijoilla sekä sosiaalisen median vaikuttajilla. Korostetut ripset eivät ole ainoastaan olleet osa esimerkiksi näyttelijä Hannele Laurin, drag-taiteilija Latrice Royalen ja aitajuoksija Annimari Korteen meikkiä. Silmäripsien vahvistamisesta, voisiko jopa sanoa niiden alleviivauksesta, on tullut valtavirtaa, mikä näkyy arkisessa katukuvassakin.

Etsin tietoa ensimmäisistä silmäripsiä käsittelevistä teksteistä. Löysin latinankielisen *Naturalis Historia* -teoksen vuodelta 79, jonka on kirjoittanut Gaius Plinius Secundus, josta käytetään myös nimeä Plinius vanhempi. Kansalliskirjaston mukaan *Naturalis Historia* on ensimmäinen tunnettu luonnonhistoriaa käsittelevä teos. (Kansalliskirjasto 2017.) Tutustuin teoksen englannin kielelle käännettyyn versioon nimeltään *Pliny's Natural History*, jossa tekijän nimi on muodossa Pliny. Teoksessa silmäripset nousevat esille useasti. (Pliny 1949–1954.) *Pliny's Natural History* -teoksessa todetaan, että ihmisellä on silmäripset molemmissa silmäluomissa ja että naiset itse asiassa värjäävät ne joka päivä, koska täten he haluavat saavuttaa kauneutta värjäten jopa silmänsä. Huomioni kiinnittyy myös tekstin toteamukseen, että oikeastaan luonto antoi ripset muuhun tarkoitukseen, suojaksi vahingossa silmään törmäileviltä esineiltä tai hyönteisiltä. Lisäksi tekstissä nousee esille ajan uskomus siitä, että liiallinen seksuaalisuus saa ripset putoamaan. (Pliny 1949–1954.) Uskomus herättää minussa huvittuneita tunteita, ja sen johdosta päädyn pohtimaan, minkälaisia uskomuksia ja sisäänrakennettuja ajatuksia liittyykään tekoriipsiin. Mitä tekoriipsillä halutaan viestittää? Pohdin, missä vaiheessa omat ripset eivät enää riittäneet kantajalleen, vaan apuun keksittiin tekoriipset.

Rachel Lubitz kertoo *The history of fake eyelashes will make you never want to wear them again* -verkkoartikkelissaan tekoriipsien historiasta (2017). Vuonna 1899 irtoriipsiä istutettiin neulan avulla silmäripsiin, ja jotkut jopa yrittivät liimata ihmisen hiuksia luomiinsa. Nämä liimatut hiukset usein putosivat. Vuonna 1911 kanadalainen Anna Taylor patentoi ensimmäiset keinotekoiset ripset, joissa oli kaareva kangas, johon oli istutettu pienen pieniä hiuksia. Karl Nesser avasi vuonna 1915 New Yorkiin kampaamon, joka tarjosi kampaamopalvelujen ohella myös ripsipalveluja. (Lubitz 2017.) Artikkelissaan Lubitz tuo esiin vuoden 1916 yhtenä merkkipaaluna tekoriipsien suosiolle. Hollywood-ohjaaja D.W. Griffithin *Intolerance*-elokuvan kuvauksissa näyttelijä Seena Owenin

silmäluomiin asennettiin ohjaajan toiveesta liuotinpohjaisella liimalla (spirit gum) ihmishiuksia. Näyttelijän silmät oirehtivat ja turposivat melkein kiinni. (Lubitz 2017.) Nämä ensimmäisten tekoriipsien kiinnitysmetodit näyttäytyvät minulle erittäin kivuliaina toimenpiteinä. Ajatus neulasta suoraan silmäluomeen saa kaikki karvani nousemaan ja tutisemaan pelosta.

Ensimmäinen omakohtainen kosketukseni tekoriipsiin syntyi lapsuudessani 1980-luvulla, kun sain joululahjaksi meikkipään. Tämä meikkipääpaketti sisälsi pitkähiuksisen nukkepään, meikkipaletin, hiusharjan sekä tekoriipsipaketin. Tekoriipsissä oli liimatarranauha, jonka avulla ripset pystyi kiinnittämään nuken silmiin tai muualle. Harmikseni tarranauhan liima ei ollut pitävä, joten toinen ripsiparista meni hukkaan jo joulunpyhien aikana.

Seuraava huomattavasti intensiivisempi tekoriipsijakso liittyi aikaan, kun harrastin kilpatanssia. Kilpatanssijan meikissä tekoriipset olivat yksi oleellinen osa visuaalista kokonaisuutta, jolla oli tarkoitus korostaa piirteitä. Nyt mietin, että mitä piirteitä? Naiskilpatanssijamääritelmällekö sopivia piirteitä? Vai 1930–1950-lukujen Hollywood-elokuvien luomien kauneusihanteiden piirteitä? Mistä vaikutteet tekoriipsien käyttämiseen tulivat? Muistan että yhtenä perusteluna tekoriipsien käytölle oli se, että silmien tulee näkyä kauas silloin, kun kisat toteutettiin vaikkapa mittasuhteiltaan suuressa tanssisalissa tai urheiluhallissa. Kokemukseni on, että tämä sama ajatus on sittemmin toteutunut myös suuren näyttämön teatteriproduktioissa, joissa olen työskennellyt tanssijana.

Myös Lubitz tuo esille sen, miten tekoriipsillä voidaan vaikuttaa silmänkoon laajentamiseen ja niin sanottuun katseenvangitsija-käsitteeseen puhuessaan Marilyn Monroesta ja Rita Hayworthista valokuvauksen yhteydessä (Lubitz 2017). Huvitusta herättävät ne vanhat tanssikilpailuista otetut valokuvat, joissa kirkaslamppuiseen koulun liikuntasaliin olen ehostanut itseni käyttäen maksimaalisia värien kontrasteja sekä puvustuksessa että meikissä. Lajin sisäisessä hurmostilassa mittasuhteet saattoivat ja saattavat helpostikin hämärtyä.

Etsiessäni tietoa tekoriipsien historiasta internetistä löysin kaksi Andrea kosmetiikkayhtiön painettuja tekoriipsimainosta vuosilta 1969 (Glamour Daze 2013) ja 1970 (kuva 2).

**FOR EVERY ROLE IN YOUR LIFE...**

between the Hello and Goodbye of your every exciting encounter and emotional response... there's a change-of-lash by ANDREA to match your mood of the moment. From natural to sophisticated, sportive to pensive, vivacious to mysterious, domestic to romantic, serious to flirtatious, submissive to spitfire, casual to elegant... let your personal ANDREA eyedresser put you in the mood!

GENEVIEVE GILLES, lovely star of 20th Century-Fox's "HELLO-GOODBYE," shows you how to steal every scene... with stellar supporting performances from ANDREA's "HELLO-GOODBYE" Lash Wardrobe. The world's greatest custom collection of one-of-a-kind looks... for all the women you are... at the very best cosmetics counters.

The advertisement displays a variety of lash styles arranged in a grid. The styles shown are:

- Medium Spidery
- Heavy Spidery
- Feathery
- Butterflies
- Heavy Exotics
- Long Janes
- Sultry Points
- Sultry Fluffs
- Natural Medium Demi
- Medium Exotics
- Natural Medium Flutters
- Medium Demi Flutters
- Natural Demi Sunbursts
- Starlites
- Lower Lid Regular
- Lower Lid Long

*Andrea*  
100% European Hair Real Lashes  
for the Real Woman

© 1970, Andrea Raab Corp.

Kuva 2. Valokuva Andrea-kosmetiikkayhtiön lehtimainoksesta vuodelta 1970. Kuva on julkaistu House Beautiful -aikakauslehdessä 1970, nro 10. Tilasin lehtileikkeen mainoksesta [www.ebay.com](http://www.ebay.com) -sivustolta. Valokuvakopion alkuperäisestä lehtileikkeestä on ottanut Leevi Lehtinen.

Mainoksissa mielenkiintoani herättivät mainostekstit, kuvat ja naiseen kohdistuva ideologia. Näissä kahdessa tutkimassani mainoksessa oli molemmissa kuvattuna 20 eri versiota tekoriipsistä, ja kumpikin mainos toi esiin identiteettiä ja naisen eri rooleihin keskittyvää tekstimainontaa, joko kysymyksen tai ajatuksia herättävän ehdotelman muodossa.

”What kind of woman are you anyway?” on tutkimani ensimmäisen mainoksen (1969) kysymys. Mainoksessa on lisäskulauseena: ”Eye-Dentify!” (Glamour Daze 2013.) Koen että Eye-Dentify on sanaleikki sanasta identify, suomeksi tunnistaa. Mainoksen iskulauseen voisi tulkita esimerkiksi niin, että tiettyjä tekoriipsiä käyttämällä niiden käyttäjä on tietoinen identiteetistään ja sen hetkisestä mielentilastaan ja haluaa viestittää sitä myös muille tekoriipsien kautta. Toisaalta mainos voi ehdottaa myös sitä, mitä niiden käyttäjä voisi olla vaikkapa unelmissaan. Mainoksen kysymykseen ”minkälainen nainen olet joka tapauksessa”, on näkyvissä kymmenen vaihtoehtoa: ulkoilmassa, uralla, feminiinisenä, romanttisena, mod-tyylissä, älyllisenä, luonnollisena, sydämeltään lapsena, hienostuneena ja kotia rakastavana (Glamour Daze 2013). Aika kapealta näyttäytyvät minulle aikamme kontekstissa nuo mainoksen tarjoamat vaihtoehdot, jotka sinänsä saattoivat hyvinkin omassa aikakontekstissaan edustaa naisia vapauttavaa ideologiaa.

En voi kieltää sitä, etteikö mainos puhuttelisi minua henkilökohtaisella tasolla. Minulle syntyy halu unelmoida mainos itselleni sopivaksi. Haluan purkaa mainoksen kehykset ja uudelleen kontekstualisoida sen. 20 ripsiparin sijaan päädyn unelmoimaan karvaisen albumin, jossa olisi tarjolla niin käytettyjä sanitoituja kierrätystekoriipsiä, erilaisia viiksi- ja partamalleja, pulisonkeja, rintakarvoja, kulma- ja nenäkarvatuheroita sekä tekokarvaa olevat pitkäkarvaiset luppakorvat. Toisaalta miksi rajoittaa unelmaansa edes karvoihin, koska tässä leikissä voin itse määritellä, mitä mainoksen tulisi tarjota minulle. Karvojen lisäksi mainoksessa olisi lisäsilmiä, pari pitkää kuonoa, huulipuna, harmaa iso kivi, kärsä, pinkkiä eritettä, imukuppisormenpäät, helppä, haalari, joka tekee näkymättömäksi, hammaskuoret jotka antavat rohkeutta, pyrstö, antenni, laserkatse, silikoniliuskoja joilla peittää kulmakarvat ja tilanteen jäädytysmekanismi.

Toisessa Andrea-kosmetiikkayhtiön tekoriipsimainoksessa, jossa on 20 eri versiota tekoriipsistä, on myyntilause: ”For every role in your life...” (kuva 2). Unelmointileikkini pyrkii vastaamaan mainoksien asettamiin kysymyksiin ja oletuksiin oman henkilökohtaisen tarpeeni ja sisäisen tunteen kautta.

Aihe herättää lisäkysymyksiä. Miten feminiinisyyttä ja maskuliinisuutta rakennetaan? Mikä on sosiaalisesti hyväksyttävää feminiinisyyttä ja maskuliinisuutta? Ketkä sitä rakentaa ja kenelle? Nämä jäävät avoimiksi kysymyksiksi.

#### 4.4 Pohdintaa viiksistä erilaisten asioiden symboleina ja koodeina

En osaa sanoa, milloin kiinnostukseni viiksiä kohtaan on alkanut, mutta on lukuisia tilanteita, joissa olen viehättynyt viiksien erilaisista muodoista. Olipa kyseessä lapsuuden Ossi-koiran pitkät ja hennot viikset tai taiteilija Salvador Dalísta otettujen valokuvien ylöspäin taivutetut viikset, jokin niissä on herättänyt ajatuksia, tunteita ja uteliaisuuttani. Kiinnostukseni viiksiä kohtaan ei siis ole syntynyt opintojen aikana vaan paljon aikaisemmin. Löysin muun muassa vanhan lehtileikkeen, jossa oli ammattiani koskevan lehtihaastattelun yhteydessä kasvokuva, jossa olin asetellut pitkien hiuksieni latvat ylähuulen päälle viiksiksi. Muistan tilanteen spontaanina toimintona, joka nyt näyttäytyy minulle itselleni jollakin tapaa merkittävänä itseilmaisun muotona. Kun tutkin viiksihistoriaani lisää, esiin nousee immersiiivisessä teoksessa esiintyminen tekoviikset ylähuuleen kiinnitettynä. Ohjaajan antamaan tehtävään vastaten loin teokseen sisällöllisen kohtauksen omista ajatuksistani, ideoistani ja sisäisistä tuntemuksista lähtien. Toisin sanoen tarve tekoviiksille oli oma ideani ja valintani, jota ohjaaja tuki.

Nyt opiskelun aikana aloin pohtimaan enemmän sitä, mitä viikset symbolisoivat ja kenelle niiden katsotaan kuuluvan. Kun etsin tietoa viiksistä, väistämättäkin tuli tietoa myös parroista ja ihokarvoista, enkä olisi voinut kuvitellakaan, kuinka paljon argumentteja, väitteitä, tilanteita, toimintoja, uskomuksia, asenteita, tunteita ja ajatuksia liittyykään ihokarvan ympärille. Ymmärsin välittömästi, että tieto, jonka esitän tässä tutkielmassa, jää pintaraapaisuksi mutta kuitenkin itselleni erittäin inspiroivaksi ja tarpeelliseksi perehtymiseksi.

Ilai Lehto toteaa taiteen maisterin opinnäytetyössään Karvan verran kaunihimpi – Parasta visuaalisen kulttuurin ilmiönä ja sukupuolittavana merkitsijänä (2018), että partaa on perinteisesti pidetty monessa kulttuurissa ylevöittäväksi asiana, maskuliinisuuden, aikuisuuden ja viisauden sinettinä. Hän jatkaa, että partaa on osattu arvostaa, mutta vain biologialtaan miehiksi tunnistettavilta kasvoilta. Naisilla parran on katsottu olevan abjekti, jotain äärimmäisen vastenmielistä ja sosiaalisesti epäsovivaa. (Lehto 2018, 47.) Minusta on mielenkiintoista, kenelle karvan eri ilmentymispaikat katsotaan sosiaalisesti epäsoviviksi. Maskuliiniseksi rakennetulla karvalla ei ole oikeutettua paikkaa feminiinisessä

vartalossa, toteavat Merran Toerien ja Sue Wilkinson artikkelissaan (2003, 341). Herää ajatus siitä, onko ihokarvan mielletty jo alun perinkin kuuluvan jollekin tietylle sukupuolelle? Toerien ja Wilkinson väittävät, että naisen vartalon karvattomuutta pidetään itsensänselvyytenä nykyajan länsimaisessa kulttuurissa. Tämä karvattomuuden ja feminiinisyyden yhtälö tulee ilmi salakavalasti esimerkiksi mytologian, mainonnan tai lääketieteellisten tekstien kautta. He esittävät väitteen, että normiksi muodostuneella karvattomuudella rakennetaan feminiinistä naista. (Toerien & Wilkinson 2003, 340–342.)

Kun katson omaa toimintaani suhteessa Toerien ja Wilkinsonin ehdottamaan karvattomuuden ja feminiinisyyden normiin kilpatanssiharrastuksen sisältä käsin, pystyn tunnistamaan väittämän ilmiön. En kuitenkaan osaa sanoa, kuinka tietoista tai tavoiteltua rutiininomainen kainalokarvojeni ajelu tai säärikarvojeni poisto on ollut karvattomuuden ja feminiinisyyden yhtälön toteuttamisessa. Luulen että karvojenpoistoon ajauduin siksi, koska ajattelin että ”niin kuului tehdä”.

Lehto (2018, 6) toteaa, että viiksien ja partojen kantajat leimataan automaattisesti biologiseen miessukupuoleen kuuluvaksi ilman kyseenalaistamista. Olen joskus toivonut, että minulla olisi viikset, sellaiset kuin kuvataiteilija Touko Laaksosen Tom of Finland -kuvissa, ja jos hyvin läheltä katsoo, niin ylähuuleni yläpuolella voi nähdä hyvin hentoja karvoja tai jonkin asteista nukkaa. Pystyn tuntemaan sen sormenpäilläni. Voisiko tuo nukka olla jollakin mittarilla katsottuna viikset? Ja keski-ikäen kynnykselle tullessani leuastani alkoi myös kasvamaan pari partakarvaa, toinen vankempi kuin toinen, jotka olen kylpyhuoneessa pinseteillä poistanut kuukausittain. Miksihän olen näin tehnyt? Liittyykö karvoihin häpeän tunnetta? Ehkä, en osaa sanoa. Häpeä ja salailu nousevat avaintemoiksi, kun naiset kirjoittavat omien partakarvojensa poistamisesta, toteavat Toerien ja Wilkinson (2003, 339).

Englantilainen aktivisti, motivoiva puhuja ja malli Harnaam Kauer toimii naisten partakarvoihin liitettyä häpeää ja salailua vastaan. Unilad-verkkosivulla vuonna 2018 Julia Banimin kirjoittama artikkeli tuo esille, että Harnaam Kauerilla on PCOS-oireyhtymä, jonka yhtenä oireena on liiallinen karvankasvu. Mietin, onko liiallinen karvankasvu -oireen kuvailu tekstissä lääketieteessä tapahtuvaa karvattomuuden ja feminiinisyyden yhdistämistä, mistä Toerien ja Wilkinson kirjoittavat. Verkoartikkelissa on Kauerista tehdyn haastattelun lisäksi nähtävissä myös Kauerin Instagram-päivityksiä (Banim 2018). Yhdessä päivityksessä Kauer toteaa, että parrakkaaksi naiseksi kutsuminen ei ole loukkaus (Kauer 2017). Koen, että toteamuksella Kauer horjuttaa, ravistelee ja murtaa erilaisia sukupuoleen, feminiinisyyteen ja ihokarvoihin normittuneita asenteita, ajatuksia sekä

oletuksia. Lehto (2018, 6) toteaa, että parta on visuaalisen kulttuurin ilmiö sekä taiteessa, mainonnassa ja massakulttuurissa taajaan toisinnettu mieheyden merkki ja maskuliinisuuden symboli. Jos parran katsotaan olevan mieheyden merkki ja maskuliinisuuden symboli, niin muun muassa Kauer kirjoittaa ja elää tätä merkki- ja symbolimääritelmää eri muotoon. Kauerin sanat haastattelussa ”My body my rule” (Banim 2018) resonoivat minussa.

Jäin vielä pohtimaan toista partakarvaani, joka on siis vankempi kuin toinen partakarvani. Voisinhan alkaa kasvattamaan tuota yhtä partakarvaa, vaalien ja trimmaten sitä. Toisikohan se minulle täydessä loistossaan esimerkiksi keskustelupaneelin kutsuvieraana sisäistä varmuutta ja ulkoista uskottavuutta? Vai olisikohan se vaan yhdentekevä juttu? Tuskin ainakaan itselleni. Ehkä olen tällä hetkellä enemmän viiksiniekka kuin partakarvani vaaliija huolimatta siitä, näkyvätkö viiksikarvani kenellekään.

Kun katson Tom of Finland piirroksia, huomaan niissäkin katseeni usein kiinnostavan viiksiin, muotojen, kontaktien, asenteen ja vartalonkaarien lisäksi. Miten hienoja ja upeita viiksiä kuvissa onkaan! Minun tekee mieli ulvoa. Lehto toteaa Tom of Finland -piirroksien kehojen olevan useimmiten kiiltävän karvattomia, mutta kasvoilla on usein nähtävissä mustat, tuuheat viikset. Viikset saattoivat toimia tietynä tunnuksena, indikaattorina ja koodina paitsi mahdollisesta homoseksuaalisuudesta myös seksuaalisesta fetissistä tai kiinnostuksesta nahkaunivormuihin, toteaa Lehto. (Lehto 2018, 85–86.)

Tämän karvoilla koodaamisen ajatuksen Lehto liittää myös newyorkilaisen muotoilijan Michael Allenin kaksi vuotta kestäneeseen Alphabeard-projektiin. Allenin typografinen kokeilu, jossa hän ajoi partaansa kokonaisen uuden kirjasintyyppin, paljastaa Lehdon mukaan sen, millä lailla ihmiskasvot voidaan nähdä yhdenlaisena viestimen pinta-alana tai kirjoittamisen alustana. Tälle alustalle koodautuu kulttuurisidonnaisia viestejä. (Lehto 2018, 61.) Lehdon toteamukset viiksi- ja partakarvoilla koodauksesta sekä niillä viestittämisestä herättävät minussa pohdintaa. Mietin, minkälaista viestiä voidaan välittää tekoriipsillä ja tekoviiksillä? Mitä ne viestivät kantajastaan?

Lehto (2018, 41) toteaa, että miehille on kirjoitettu monimuotoisia tyyli- ja käytösoppaita, joissa otetaan kantaa siihen, millainen parran kasvattelu on toivottavaa ja sosiaalisesti hyväksyttävää. Hän tuo esille opinnäytetyössään Jokaisen miehen kirjan vuodelta 1947. Sen ovat toimittaneet Bruno Selin ja Matti Viherjuuri. Kirjan alun lukijoille suunnatussa tekstissä kirjan toimittajat kertovat, että kirjan kirjoittamiseen on käytetty eri alojen parhaita asiantuntijoita (Viherjuuri & Selin 1947). Kirjassa on luku nimeltään Miehen

kauneudenhoito eli sellaisena kuin me sinut haluamme. Luvun on kirjoittanut Eeva, jonka tulkitsen olevan nimimerkki, sillä kirjan useimpien lukujen kirjoittajat ovat kirjassa nimetty yhdessä ammattinimikkeen sekä etu- ja sukunimen kanssa. (Viherjuuri & Selin 1947, 4–5.) Yritän selvittää, kuka on asiantuntija Eeva, mutta en löydä tietoa. Mietin, onko Eeva oikea ihminen vai esimerkiksi kuvitteellinen myyttinen hahmo Aatamista ja Eevasta, jonka niin sanotulla äänellä useimmat kirjoittivat artikkelia? En löydä vastausta, mutta silti päädyn käyttämään tekstiä. Ehkä juuri siksi. Jokaisen miehen kirjan ote vuodelta 1947:

Miehen partamuoteja on aikojen kuluessa esiintynyt lukuisia. Tähän maailman aikaan luulisin, että useimmat naiset pitävät eniten sileäksi ajelluista miehestä. Jos kuitenkin haluat perustaa ylähuuleesi kasvullisuutta, se ei saa muistuttaa piikkilankaestettä, jonka läpi hyökkäysvaunu on murtautunut, vaan viiksien on oltava sileät, pehmeät ja hyvin hoidetut. Usein heikosti kehittynyt ylähuulesi kaipaa viiksiä ja antaa Sinulle persoonallisuutta, jota pieni lisä ei tee kenellekään miehelle pahaa. Jos miehen leuka on pieni ja luisu, minkä sanotaan osoittavan heikkoa luonnetta, muuten ruma tai siinä on arpia, on leukapartakin sallittu – muuten ei, ellet ole täytännyt vähintään 65 vuotta. Mitä tulee poskipartaan eli ns. pulisonkeihin, tuohon hiusten ja parran muodostamaan karvatiheikköön, ne antavat helposti hienoimmallekin gentlemannille sangen epäilyttävän ulkomuodon. Toistaiseksi en ole keksinyt syytä, miksi niitä täytyisi käyttää, ellei asianomainen esitä filmissä tai teatterissa pulisonkien kukoistusaikojen sankareita. (Eeva 1947, 226.)

Tässä elämäntaidon oppaan kappaleessa, kuten myös aiemmin esittelemässäni tekorisimainoksessa, sivulla 23 kuvassa 2, koen olevan jotakin samaa, vaikkakin toinen on kirja ja toinen on mainos tuotteesta. Molemmat keskittyvät kasvojen alueella olevaan karvoitukseen, ulkoisen olemuksen muokkaamiseen sekä karvalla tuotetun lisäarvon tuomisen kantajalleen. Kummassakin tekstissä näen sukupuolinormittunutta ajattelua. Havainto ei yllätä minua, kun otan huomioon millaisessa aika- ja kulttuurikontekstissa tekstit on kirjoitettu. Koen, että miehille suunnatussa tyylioppaassa tämä karvalisä kasvaa luonnostaan, kun taas naisille suunnatussa tekorisimainoksessa karvat eivät tule riittävinä luonnostaan, vaan niitä täytyy lisätä paketista. Pysäyttävä on se huomio, että feminiinisen ja karvattoman vartalon normin (Toerien & Wilkinson 2003, 340–342) rinnalla silmäripsien tulee kuitenkin olla tuuheat, megapitkät ja karvaiset. Tekorisimainoksessa (kuva 2) on iskulauseena: ”Andrea 100 % European Hair Real Lashes for the Real Woman”. Viiksien luvataan antavan persoonallisuutta, ja niiden avulla voidaan ohjeen mukaan häivyttää heikkoa ylähuulta (Eeva 1947, 226). Tekorisillä, joita mainoksessa kutsutaan silmäpukijaksi [eyedresser], tekorisien kantaja pystyy sovittamaan tunnelmansa hetkeen (kuva 2). Silmäpukijassa voin nähdä Lehdon toteaman, että naiseus voidaan pukea kasvoille siinä missä mieheyskin esimerkiksi meikatun tekoparran muodossa (Lehto 2018, 90). Viiksiä koskevassa tekstissä nousee esille myös suhde partaan



ja siihen, kenelle sitä katsotaan hyväksytyksi kantaa. Pulisonkien käyttäjä näyttäytyy tekstissä epäilyttävänä. (Eeva 1947, 226.)

Minussa herää kysymys siitä, kenen on hyväksytyä kantaa tänä päivänä mitäkin karvaa. Koen, että molempien karvankantotapojen, sekä omien viiksien että tekoriipsien, nähdään tuovan lisän kantajan olemukseen. Olisikohan tekoviiksien käyttäminen esimerkiksi television uutistoimittajan roolissa sosiaalisesti epäsovippisempaa kuin tekoriipsien? Jos olisi, miksi ihmeessä? Kummassakin tapauksessa on kyse pelkästään karvan lisäämisestä kasvoihin. Sillä tuntuu kuitenkin olevan merkitystä, kenen on sopivaa kantaa tekoriipsiä, tekoviiksiä, partaa tai säärakarvoja ja missä kontekstissa. Koen, että tekoriipset on lanseerattu (tietoisesti tai tiedostamatta) laajemmin sosiaalisesti hyväksytyimmäksi karvaisaksi käyttäjä kuin tekoviikset. Pohdin, että ehkä tekoviiksien käyttöön saatetaan liittää hassuttelevan toiminnan ajatusta, toisin kuin tekoriipsien käyttöön. Tekoriipset näyttävät minulle vakavammin otettavina ulkoisen olemuksen rakennusvälineinä kuin tekoviikset. Oma pohdintani herättää minussa ihmetystä, ja koen tilanteessa olevan epäreilua ja ehkä absurdiutta. Miksiköhän vuonna 2021 tekoviiksipaketti ei voisi olla viekkäin tekoriipsipaketin kanssa ruokakaupan hyllyllä?

## 5 TAITEELLINEN INTERVENTIO – TOUKO LAAKSOSEN TAIDE JA TEKORIPSET KUVIEN INNOITAJINA

Tässä luvussa on nähtävillä kolme valokuvaa, jotka tein yhdessä mediataiteilija Leevi Lehtisen kanssa osana opinnäytetyötäni. Tavoitteenani oli alusta pitäen luoda kuvat, jotka syntyisivät inspiraation ja vaikuttumisen kautta. Missään vaiheessa opinnäytetyötäni en pyrkinyt luomaan kuvia, jotka olisivat jonkun jo olemassa olevan kuvan toistoa. Tavoitteenani ei myöskään ollut viitata tai kommentoida jotakin tiettyä kuvaa. Kuvilla viitataan kirjoittamaani opinnäytetyöhön kokonaisuudessaan. Kuvat ovat siis syntyneet kaikkien opinnäytetyöhön tutkimieni asioiden ja ilmiöiden yhteisvaikutuksen ansiosta. Rakentamisen käsitteestä muodostui minulle opinnäytetekstin kirjoittamisen aikana merkittävä. Mielestäni rakentamisen käsitteen voi liittää hyviin moneen ilmiöön, kuten esimerkiksi talon rakentamiseen, mielen rakentamiseen, ajatusten rakentamiseen, mielikuvan rakentamiseen, ulkoisen olemuksen rakentamiseen ja niin edelleen.

Opinnäytetyöhön sisältyvään kuvausprosessiin valmistautuminen tapahtui kuin itseltään. Ideoita kuvausta varten alkoi syntymään mielessäni samalla, kun etsin tietoa ja kirjoitin kevään 2021 aikana Touko Laaksosen taiteen vaikutuksista sekä tekoripsistä. Huomasin opinnäytetyön kirjoittamisen aikana, että vaikutuin ja inspiroiduin eri asioita. Niistä osa oli minulle jo ennestään tuttuja, kuten kenkä ja tekoripset. Näistä muodostuikin osa työkalupakkini materiaalista sisältöä, kun lähdimme tekemään kuvia huhtikuussa 2021.

Selkärepassa kulkeva työkalupakkini sisältää aina paljon muutakin kuin vain kuvauksiin tarpeellista ja suunniteltua sisältöä. Repun pohjalla ollut ruuvi, niitti tai vaikkapa litistynyt Jenkki-purkka voi toimia tanssiteoksen koreografian valmistuksessa tai valokuvausprosessissa tärkeänä ja inspiroivana työkaluna. Kuvaushetkeen heittäytyminen yhdessä ennalta suunniteltujen ja sattumanvaraisten tavaroiden kanssa mahdollisti tilanteessa improvisoinnin, jonka koen taiteellisessa työskentelyssä erittäin tärkeäksi. Toteutimme kuvat siten, että kerroin mielessäni syntyneitä kuvausideoista Leevi Lehtiselle, jonka jälkeen hän valmisti sitä varten kuvauspaikan ja siihen sopivan valaistuksen. Tähän kuvaustilanteeseen tein asetelman kuvausta varten, jonka jälkeen Lehtinen kuvasi sen. Otimme useita valokuvia eri sisältöineen, ja valitsin niistä kolme tähän opinnäytetyöhön. Kuvausmateriaaleina meillä oli edellä mainittujen materiaalien lisäksi mustaksi maalattuja hedelmiä, kasveja, oma kehoni sekä punatiiliä. Idea mustaksi maalattuihin hedelmiin

tuli Tom of Finland -hedelmäemojen kautta ja halusinkin koettaa toteuttaa ne konkreettisesti. Loppujen lopuksi kuvat hedelmistä eivät päätyneet osaksi opinnäytetyötäni, koska koimme, että ne eivät toimineet sellaisenaan. Hedelmäkuvien työstö on vielä kesken niin toteutuksen kuin ideankin tasolla.

Punatiilen käyttö kuvassa tuntui luontevalta ja myös itselleni perustellulta. Olen työskennellyt punatiilen kanssa usein. Kolmessa tanssiteoksessani punatiili on ollut keskeisenä materiaalina. Teoksissani tanssijat ovat tasapainoilleet tiilen päällä korkokengän kanssa ja sitä on kannettu kuin käsilaukkua. Harteilla kannettuna sillä on viitattu syntiin, huoliin ja harmeihin, ja kun tiili on esityksessä romahtanut lattialle rikkoutuen pieniksi palasiksi, se on katkaissut tilanteessa olleen ilmapiirin. Pidän tiilen rouheasta, raa'asta ja murenevasta materiaalista, jonka käytön mahdollisuuksien tutkimista tulen tulevaisuudessakin jatkamaan. Tiilen käyttö on sekä taiteellisen työni jatkumo että yksi kuvausmateriaaleista opinnäytetyökuvassani.

Tiede & edistys -lehti julkaisi vuonna 2017 artikkelin Taiteellinen tutkimus – jatkuva prototyyppi, jonka kirjoittajat ovat Tero Heikkinen, Petri Kaverma ja Denise Ziegler. Kirjoituksessaan he esittelevät jatkuvan prototyyppi -käsitteen ehdotukseksi apurakenteesta, jonka avulla, heidän kokemuksensa mukaan, pystyy ilmaisemaan taiteellisen työskenteilyn ja taiteellisen tutkimuksen ajankohtaiset ydinkysymykset (Heikkinen, T. ym. 2017, 299). Artikkelissa he kuvaavat sitä, miten prototyyppiajattelu näkyy heidän työssään kuvataiteilijoina ja taiteen keinoin tapahtuvassa tutkimuksessa. He toteavat seuraavasti: ”Meille prototyyppi ei ole yksinomaan konkreettinen kappale tai esine, vaan myös tarkoitustamme varten luotu kirjallinen rakennelma, mobiili, joka voi kehittyä jatkuvasti.” (Heikkinen, T. ym. 2017, 299.) Heidän näkemyksensä mukaan taiteellisen prototyypin pitää sisältää ajattelun ja tekemisen yhdistelmä, jonka voi hajottaa osiin ja koota uudeksi kokonaisuudeksi yhä uudelleen. Täten se on luonteeltaan jatkuva. Heidän mukaansa prototyyppi täytyy ymmärtää laajemmin kuin yksittäisen teoksen kehityskaaren sisäisenä asiana. (Heikkinen, T. ym. 2017, 300.) Denise Zieglerin toteaa jatkuvan prototyyppiajattelun käsitteestä seuraavasti:

Jatkuvan prototyyppiajattelun alkuperä liittyy ajattelun sanallistamiseen ja teokseksi työstämiseen. Jatkuva prototyyppi sanallistaa ja työstää ympärillämme olevia tilanteita ja rakentaa niitä uudelleen. Sen avulla käyskennellään (löytö) tilanteiden tuntemattomassa tulevaisuudessa (tai menneisyydessä) mahdollisuuksineen ja arvaamattomuuksineen. Sen myötä voidaan kyseenalaistaa ja ottaa selvälle asioita ympäristöstämme purkamalla ja rakentamalla sitä uudelleen. Käsittelemällä ja käsitteellistämällä tilanteen prototyyppiteos kertoo siitä, miten se sijoittuu ympäröivään maailmaan. (Heikkinen, T. ym. 2017, 312–313.)

Koen Zieglerin esittämän ajatuksen toteutuvan opinnäytetyöni prosessissa, vaikkakin koen prototyyppi-sanan käyttämisen hankalana, koska mielessäni se liittyy vahvasti teollisuuden tuotekehittelyyn.

Artikkelin kirjoittajien mukaan prototyyppiajattelun käynnistävänä kysymyksenä on ”mitä jos?” (Heikkinen, T. ym. 2017, 301). Zieglerin mukaan kysymyksen asettelun vaikutuksesta valittu tilanne muokataan ja työstetään teokseksi. Hänen mukaansa ”mitä jos?” -kysymys herättää alkuperäisen tilanteen prototyyppiominaisuudet. ”Teosta työstettäessä tilanne irtautuu aiemmista käyttötarkoituksistaan ja yhteyksistään tai omistussuhteistaan”, toteaa Ziegler. (Heikkinen, T. ym. 2017, 314.)

Artikkelin luettuani oivalsin, että olin tehnyt alitajunnassa ”mitä jos?” -kysymyksen liittyen tekoriipisiin opinnäytetyötekstin kirjoittamisen aikana. Mitä jos liimaan tekoriipiset johonkin muualle kuin sinne, minne ne oletetaan liimattavan? Koen, että esittämällä ”mitä jos?” -kysymyksen osana taiteellista työskentelyä, saa vastauksen, joka tarjoaa vaihtoehdon. Vaihtoehdossa koen liikkumisen ja olemisen vapautta. Opinnäytetyöprosessin kautta voin nähdä taiteellisen työskentelyn tavassani toteutuvan Heikkisen, Kaverman ja Zieglerin ehdottamaa jatkuvaa prototyyppin työstöä, jossa ajattelu ja tekeminen yhdistyvät sisältäen asioiden ja käsitteiden purkamista ja uudelleenrakentamista. Tätä vahvistaa vielä artikkelissa oleva havainto siitä, että keskittyminen prototyyppisyyteen siirtää fokuksen siihen, miten ajattelu, ilmiöt ja konkreettiset teot ovat vuorovaikutuksessa (Heikkinen, T. ym. 2017, 300).

Meri Martikainen kirjoittaa pro gradu -tutkielmassaan Kuvataiteilijoiden ja taiteenharrastajien kokemuksia taiteellisesta prosessista ja siihen vaikuttavista tekijöistä (2015) oman rauhan merkityksestä taiteellisessa prosessissa. Hän tuo esille tekstissään ulkoisia tekijöitä, joilla hänen mukaansa voi olla joko positiivisia tai negatiivisia vaikutuksia taiteelliseen prosessiin. Aineistostansa esiin nouseviksi ulkoisiksi tekijöiksi hän mainitsee muun muassa teoksen aiheeseen vaikuttavat tekijät, tekijän sosiaaliset suhteet, stressin, taloudelliset valmiudet ja fyysisen työtilan. (Martikainen 2015, 47.) Fyysinen työtila, jossa otimme opinnäytetyössämme esittelemät kuvat, on mielestäni ideaali työtila niin kuvien ottamiseen kuin tanssiteoksien valmistamiseenkin. Tila tarjoaa rauhan ja on kokeelliseen tekemiseen salliva ja oivallinen, mitä pidän erittäin tärkeänä. Työhuoneellamme voin tehdä koreografiaa tiilillä, sillä esimerkiksi tiilien pudottelu lattialle on siellä mahdollista ja sallittua. Usein vuokrattavissa tanssisaleissa on peilit asennettuna seiniin. Työhuoneellamme minun ei tarvitse huolehtia peilien peittämisestä, koska niitä ei siellä ole.

Työrauhan saavuttamiseksi toimin myös seuraavanlaisesti. Kun olen edennyt kirjallisen tiedon keruusta siihen vaiheeseen, että alan fyysisesti työstämään teosta, laitan niin sanotusti luukut kiinni. Tämä tapahtuu siten, että katkaisen visuaalisen informaation tulvaa välttämällä esimerkiksi internetin käyttöä. Fokus siirtyy taiteellisessa prosessissa teoksen tekemiseen, jolloin pyrin ammentamaan sisältäni niin paljon kuin mahdollista. Kerrostunut tieto, joka koostuu tutkimastani aiheista ja ilmiöistä, niihin liittyvistä omista ajatuksista ja tunteista yhdessä kokemushistoriani kanssa, toimii työhuoneella työskentelemisen pohjatietona.

Uskon, että rajoittamalla visuaalisen informaation määrää keskityn luomaan sellaista, minkä koen itselleni tarpeelliseksi ja ominaiseksi. Tällä pyrin siihen, että kyseisessä vaiheessa en ole alttiina vaikutuksille. Metodi haastaa minua ja tuntuu jopa mahdottomalta, koska visuaalista informaatiota ja erilaisia ärsykeitä on ympärillämme koko ajan. Siitä huolimatta teen tätä rajausta. Opinnäytetyöprosessin kohdalla toteutin myös tätä visuaalisen informaation rajaamisen tapaa, kun lähdimme toteuttamaan valokuvia.

Koen rajoittamisen ja rajaamisen omassa taiteellisessa työskentelyssäni välttämättömäksi. Kun teoksen raamit on luotu, pääsevät ideointi, kokeilu ja mielikuvitus vauhtiin raamin sisällä. Kuvailen tilannetta siten, että näen raamin sisällä vapautta. Olen taiteilijana kiinnostunut haastamaan itseäni siinä, mitä saan irti tuosta raamin antamasta tilanteesta.

Koen tärkeänä taiteellisessa prosessissa myös kunnioittaa alitajuntaani, mikä tarkoittaa esimerkiksi sitä, että luon tanssiteokseen kohtauksen, joka perustuu alitajunnassa syntyneeseen kuvaan ja tunnelmaan. Tämä kuva saattaa poiketa hyvinkin ajatuksesta, jossa kaiken tulisi käydä järkeen. Kaihdankin taiteellisessa prosessissani kaiken järjeistävää ajattelua ja mielelläni en halua ylianalysoida tekemisiäni.

Mielestäni kuvausprosessi oli hedelmällinen, mihin vaikutti rento asenteemme, valmius improvisoimiseen sekä ennakkoluulottomuus. Improvisaatiokykyyn liitän hetkessä muuttamisen taidon, jota vaalin. Koin kuvausprosessin aikana hetkellisesti sitä riemua, jota koin lapsena leikin kautta. Koska tunsin olevani uudenlaisen tekemisen äärellä, minulla ei ollut ennako-oletuksia kuvien suhteen vaan uskalsin heittäytyä kuvaustilanteeseen ja katsoa mitä mielessäni pyörivien ideoiden rinnalla kuvaushetkessä syntyy lisää. Luomisprosessissa koin alitajunnan kunnioittamisen ja avoimen mielen tärkeiksi työkaluiksi. Kuvaustilanteeseen heittäytymisen ja kokeilevan otteemme koin opinnäytetyöprosessissa riemullisena ja palkitsevana.

Käytän kuvissa taiteilijanimeä Milla Virtanen. Toimin valokuvissa sisällöntuottajana ja sommittelijana. Koen, että kuvien otto oli yhteistyötä, jossa kahden hengen työryhmämme vaikutti myös kuvaushetkellä jaetuista ajatuksista ja huomioista.

Opinnäytetyöni sivuilla 35–37 on nähtävissä Leevi Lehtisen kanssa yhdessä toteutettu kolmen valokuvan sarja (kuvat 3–5).

Kolmen valokuvan sarja



Kuva 3. Kuvan tekijät: Leevi Lehtinen ja Milla Virtanen.



Kuva 4. Kuvan tekijät: Leevi Lehtinen ja Milla Virtanen.





Kuva 5. Paphiopedilum Maudiae Femma (Venuksenkenkä). Kuvan tekijät: Leevi Lehtinen ja Milla Virtanen.

## 6 LOPUKSI

Olen pyrkinyt tuomaan opinnäytetyössäni esille sitä, kuinka vaikuttumista ja inspiroitumista tapahtuu osana omaa taiteellista työtäni. Opinnäytetyöni lähtökohtana oli taiteilija Touko Laaksonen ja hänen taiteensa ihailu. Lähdin opinnäytetyössä liikkeelle kertomalla omista kokemuksistani 1980- ja 1990-lukujen populaarikulttuurin vaikutuksista lapsuuteeni ja nuoruuteeni, jossa eri artistien fanittaminen ja erilaisten ohjelmien katselu nauhoitettujen videofilmien välityksellä mahdollisti minulle muun muassa tanssiliikkeiden opettelun sekä eleiden, ilmeiden ja äänteiden imitoimisen. Toin esille appropriatiotaitteen, jossa vaikuttumisen lähde on usein esillä osana taideteosta mutta ei aina. Ymmärsin, että vaikuttumisen lähteen tunnistamiseen vaikuttaa esimerkiksi se, tunnistaako taiteen kokija appropriatiotaideteokseen lainatun merkin ja sen mihin sillä viitataan. Tunnistin omassa taiteellisessa työskentelyntavassani appropriatiotaitteessa tapahtuvan tavon viitata johonkin aikaisempaan. Marja Niemen pro gradu -tutkielman (2013) kautta löysin samaistumispintaa hänen esittelemiensä taiteilijoiden toimintatapoihin, kuten 1980-luvun populaarikulttuuriin viittaamisen. Ymmärrykseni omasta taiteellisesta prosessista suhteessa appropriatiotaitteeseen selkiytyi.

Tom of Finlandin vaikutukset levittäytyvät hyvin laajalle. Mielestäni pystyin tuomaan niistä esille tekstiini vain hyvin pienen osan. Esittelin huomioita Tom of Finlandista taiteilijana ja hänen taiteensa yksityiskohtien merkityksistä. Olen tuonut esille myös kriittisiä näkemyksiä Tom of Finland -kuvaston käytöstä eri yritysten kulutustavaroissa. Olin kiinnostunut löytämään tietoa taiteilijoista, jotka kertoivat Tom of Finlandin vaikutuksesta taiteeseensa, koska mietin, kuinka voisin tehdä kunniaa taiteilijuuteni kautta taiteilija Touko Laaksoille. Appropriatiotaitteen muotoa havaitsin kahden taiteilijan teoksessa, jotka ovat Silvia Pradan kollaasinen TOM-kirja sekä GB Jonesin Tom Girls, jossa Tom of Finlandin kuvat olivat kokeneet muodonmuutoksen. Koin mielenkiintoiseksi sen, että taiteilija GB Jones kertoi Tom Girls -kuvien tarkoituksen olevan samaan aikaan sekä kunnianosoitus että kritiikki.

Tom of Finlandin kuvien yhden yksityiskohdan, viiksien, inspiroimana lähdin kartoittamaan tietoa ihokarvoista. Tavoitteenani oli saada tietoa tekoviiksien ja -ripsien symboliikasta, mikä osoittautui suoranaisten tiedon vähäisyyden vuoksi haastavaksi. Olen tuonut esiin, että pitkäaikainen kiinnostukseni viiksiin perustuu sisäiseen tuntemukseen. Toisin sanoen koen, että Tom of Finlandin kuvien viiksien ihailu on jatke, joka perustuu omaan

sisäiseen tunteeseeni omista viiksistäni. Ilai Lehdon maisterinopinnytetyö toimi keskustelukumppaninani viiksiin ja partakarvoihin liittyvässä pohdinnassani. Koin inspiroituvani Lehdon käsittelemästä aiheesta sekä hänen tavastaan kirjoittaa. Olen tuonut esiin Toerien ja Wilkinsonin väittämän maskuliiniseksi rakennetusta ihokarvasta. Ulkoisen olemuksen rakentamisen keinoja pohdin oman nuoruuden aikaisen tanssiharrastukseni kautta. Kokemukseni muun muassa tekoriipsien käytöstä kilpatanssissa näyttäytyivät minulle tapana, jolla pyrittiin rakentamaan naiskilpatanssijamääritelmälle sopivaa naisellisuutta. Tutkin kahta Andrea-kosmetiikkayrityksen mainosta vuosilta 1969 ja 1970, jotka koen inspiroiviksi. Vuoden 1969 tekoriipsimainosta tarkastelin vuoden 1947 Jokaisen miehen kirjan otetta vasten. Huomiot näistä vaikuttivat minuun siten, että päädyin tekemään ajatusleikin, jossa toteutin vuoden 1969 tekoriipsimainoksen sisältöön muodonmuutoksen. Heikkisen, Kaverman ja Zieglerin (2017) kirjoittaman artikkelin kautta oivalsin, että ”mitä jos?” -kysymyksen asettelu toimi apunani tekoriipsiin liittyvässä ajatusprosessissa. Taiteellisessa interventiossa toteutin kolmen valokuvan sarjan yhteistyössä mediataiteilija Leevi Lehtisen kanssa osana opinnäytetyötäni. Tekoriipsimainoksen sisällön muodonmuutoksen voi nähdä jatkuvan taiteellisessa interventiossa kuvassa 3. Kuvissamme yhtenä tärkeänä osana on rakentamisen käsite.

Niemi (2013, 73) kertoo appropriaatiota käyttävissä teoksissa olevan nostalginen sävy, joka tulee aiheiden omakohtaisuudesta. Tunnistan nostalgisuuden sävyn opinnäytetyössäni, joka syntyy 1980–1990-lukujen populaarikulttuurin vaikutuksien muistelemisesta, lapsuuden ja nuoruuden aikaiseen tanssiharrastukseen liittyvistä huomioista sekä myös Andrea-kosmetiikkayhtiön tekoriipsimainoksien kautta. Koen, että kurkotan Niemen (2013, 5) esittämällä tavalla taaksepäin opinnäytetyössäni, kun käytän lähteinä 1960- ja 1970-lukujen mainoksia, Jokaisen miehen kirja -teosta (1947) sekä tekoriipsiä kuvausmateriaalina. Prosessissa näkyy myös sattumanvaraisuus, joka tulee esille esimerkiksi siinä, että päädyin tarkastelemaan tekoriipsimainosta vasten Jokaisen miehen kirjan otetta. Tiedon kyseisestä kirjasta sain Lehdon maisterin opinnäytetyöstä. Mielestäni taaksepäin kurottamista tapahtuu myös tekoriipsimainoksen uudelleen kontekstualisoinnissa.

Opinnäytetyöni on konkreettisesti tuonut minulle esille sen, kuinka valtavasti tekemämme kuvien sisään ja taakse on kasautunut pohdintaa ja ajatuksia. Touko Laaksoisen taiteen ihailusta ja fanituksesta polveili eri suuntiin menevää tiedonkeruuta, ja menin sitä kohti, minkä koin mielenkiintoiseksi. Havaitsin, että opinnäytetyöni tuo esille ajatuskulun reitin, mihin vaikuttaminen minut loppujen lopuksi vei.

Opinnäytetyöni kautta olen tullut tietoisemmaksi siitä, että käytän taiteellisessa työssäni populaarikulttuurin vaikutuksia sekä nostalgisoin, viittaan, kommentoin, lainaan, puran ja rakennan. Miksi teen näin? Ihmettelen sitä kautta maailmaa. Opinnäytetyössäni alkanut prosessi vaikuttamisen ja inspiroitumisen tutkimisesta jatkuu uuden teoksen muodossa syksyllä 2021.

Opinnäytetyöni on moneen suuntaan haaroittuva kokonaisuus. Olen kokenut laajuuden välillä raskaana mutta välttämättömänä valitsemaani aihetta ajatellen. Koen, että monisäikeisyys ja rönsyilevyys tuo esille inspiroitumista ja vaikuttamista, jota olen kokenut opinnäytetyöprosessin aikana. Jos yritän sanoittaa opinnäytetyöni tuoman vaikuttamisen kokemusta sanoiksi, se meni näin: Vaikuttaminen ei tapahdu minulla lineaarisesti, eli suoraviivaisesti, vaan vaikuttamiseen liittyvät mielenkiinnon kohteet, tutkittavat lähteet, omat kokemukseni ja pohdinnat niistä sekä se minkälaisilla tyyleillä lähdetekstit on kirjoitettu. Jos ajattelen prosessia puuna, vaikuttaminen lähtee jyrkästä puunrungosta tunkeutuen ja haarautuen pimeässä mullassa, etsien reittiä ja levittäytyen laajaksi juuristiksi. Näihin juuristoihin kasvaa kiinni rihmastoja omista kokemuksista ja pohdintoista käsin. Näin juuristo ja rihmasto jatkavat yhdessä kasvua. Kuva vaikuttamisesta on rönsyilevä kasvusto, joka kasvaa puunrungosta pimeässä mullassa.

Olen rohkaistunut opinnäytetyöprosessini aikana. Tähän on vaikuttanut keräämäni tieto taiteilija Touko Laaksoesta ja hänen taiteestaan. Erityisesti tiedon Tom of Finland Foundationin eroottisen taiteen tukemisen arvoista koen itselleni tärkeäksi. Myös eri ihmisten tavat kertoa Tom of Finlandin taiteen vaikutuksista verkkoartikkelien haastattelujen yhteydessä ovat toimineet minulle rohkaisuina kirjoittaa opinnäytetextiäni.

## LÄHTEET

- Banim, J. 2018. More And More Women Are Embracing Facial Hair. UNILAD-verkkosivu. <https://www.unilad.co.uk/featured/more-and-more-women-are-embracing-facial-hair/> Viitattu 30.3.2021.
- Chused, R. 2014. The Legal Culture of Appropriation Art: The Future of Copyright in the Remix Age. Julkaisussa: Tulane Journal of Technology and Intellectual Property, Vol. 17, s. 163–215. [https://digitalcommons.nyls.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1389&context=fac\\_articles\\_chapters](https://digitalcommons.nyls.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1389&context=fac_articles_chapters) Viitattu 1.8.2021.
- Denney, A. 2017. The Artist who Recreated Tom of Finland's Drawings for Women. Another Man - verkkosivusto. <https://www.anothermanmag.com/life-culture/10025/the-artist-who-recreated-tom-of-finlands-drawings-for-women> Viitattu 18.5.2021.
- Eeva. 1947. Miehen kauneudenhoito eli sellaisena kuin me sinut haluamme. Teoksessa B. Selin & M. Viherjuuri (toim.), Jokaisen miehen kirja. Toinen painos. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Kivi, s. 223–234.
- Eldridge, R. 2009. Johdatus taiteenfilosofiaan. Suom. Lehtinen, M. Helsinki: Gaudeamus.
- Flinkkilä, J. 2012. Durk of Finland. Creat-verkkosivusto. <https://creat.fi/2020/tom-of-finland-saation-puheenjohtaja-durk-dehner-kertoo-kaikesta-kaiken/> Viitattu 28.4.2021.
- Glamour Daze 2013. Gallery – Makeup Adverts of the 1960's. Verkkosivusto: Glamour Daze – A Vintage Fashion and Beauty Archive. <https://image.glamourdaze.com/2013/05/1960s-Andrea-cosmetics-False-eyelashes.jpg> Viitattu 28.5.2021.
- Heikkinen, M. 2017. Muumit ja Image-lehti sopivat riitansa Tom of Finland -henkisestä muumikuvasta lehden kannessa. Helsingin Sanomat. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005154180.html> Viitattu 8.5.2021.
- Heikkinen, T.; Kaverma, P. & Ziegler, D. 2017. Taiteellinen tutkimus – jatkuva prototyyppi. Tiede & edistys. Vol. 42(4), s. 299–317. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe202002246347> Viitattu 1.8.2021.
- Irvin, S. 2005. Appropriation and authorship in contemporary art. Julkaisussa: British Journal of Aesthetics. Vol. 45 (2), s.123–137. <https://doi.org/10.1093/aesthj/ayi015> Viitattu 17.5.2021.
- Kansalliskirjasto 2017. Plinius vanhemman Naturalis historia lahjoituksena kansalliskirjastolle. Kansalliskirjaston-verkkosivu. <https://www.kansalliskirjasto.fi/fi/uutiset/plinius-vanhemman-naturalis-historia-lahjoituksena-kansalliskirjastolle> Viitattu 11.3.2021.
- Kauer, H. Instagram-julkaisu 17.12.2017. [https://www.instagram.com/p/Bcz6sBhH24J/?utm\\_source=ig\\_embed](https://www.instagram.com/p/Bcz6sBhH24J/?utm_source=ig_embed) Viitattu 30.3.2021.
- Kerttula, S. 2016. Rintamalta kirjeitä kotiin kirjoittaneen enon salaisuus selvisi vasta kuoleman jälkeen: sotaveteraani olikin Tom of Finland. <https://www.is.fi/perhe/art-2000001265944.html> Viitattu 20.4.2021.
- Kiasma. Nykytaiteen sanasto. Nykytaiteen museo Kiasma <https://kiasma.fi/nykytaiteen-sanasto/> Viitattu 31.5.2021.
- Lehto, I. 2018. Karvan verran kaunihimpi – Parrasta visuaalisen kulttuurin ilmiönä ja sukupuolittavana merkitysijänä. Taiteen maisterin opinnäytetyö. Taiteen laitos. Helsinki: Aalto-Yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu. <https://aaltodoc.aalto.fi/handle/123456789/32319> Viitattu 6.4.2021.

Lehtonen, E. 2021. Finnish Institute Uk + Ireland. Tom of Finland -seuran Antti Kauppinen: "Vanilja-patriarkaatti puristi Tom of Finlandista särmän pois". <https://www.fininst.uk/events/tom-of-finland-seuran-antti-kauppinen-vaniljapatriarkaatti-puristi-tom-of-finlandista-sarman-pois/> Viitattu 20.6.2021.

Lubitz, R. 2017. The history of fake eyelashes will make you never want to wear them again. Insider-verkkosivusto. <https://www.businessinsider.com/the-history-of-fake-eyelashes-will-make-you-never-want-to-wear-them-2017-7?r=US&IR=T> Viitattu 4.5.2021.

Manifesto 2017. Uudet Tom of Finland -emojit innostavat flirttailevaan viestittelyyn. <https://news.cision.com/fi/viestintatoimisto-manifesto/r/uudet-tom-of-finland--emojit-innostavat-flirttailevaan-viestittelyyn,c2180586> Viitattu 4.5.2021.

Martikainen, M. 2015. Kuvataiteilijoiden ja taiteenharrastajien kokemuksia taiteellisesta prosessista ja siihen vaikuttavista tekijöistä. Pro gradu -työ. Kuvataidekasvatus. Rovaniemi: Lapin yliopisto. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:ula-201506151160> Viitattu 29.6.2021.

Matson-Mäkelä, K. 2014. Tom of Finland -postimerkit suosituimpia Suomen historiassa – ennakkotilauksia 178 maahan. Yle. <https://yle.fi/uutiset/3-7458150> Viitattu 20.4.2021.

Meneau, V. 2020. Coding Sexual Violence as Love – choreographed heteronormative gender performances in Latin American competitive dancing. Julkaisussa: Journal of Gender Studies, vol.29 (8), s.962–980. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/09589236.2020.1823824> Viitattu 29.6.2021.

MSC Finland – Tom's Club ry. Tom of Finland. MSC Finland – Tom's Club -verkkosivusto. <http://mscfin.fi/tom-of-finland/> Viitattu 8.5.2021.

Niemi, M. 2013. Super Marion Muisti – Populaarikulttuurin appropriatioita vuosituhaten vaihteen jälkeisessä nykytaiteessa. Pro gradu -työ. Humanistinen tiedekunta. Helsinki: Helsingin Yliopisto. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:hulib-201601191024> Viitattu 6.5.2021.

Pliny. 1949–1954. Pliny's Natural History. Translated by Rackham, H., Jones, W.H.S., Eichholz, D.E. Vol. 10. LVI. Massachusetts: Harvard University Press & London: William Heinemann. <https://web.archive.org/web/20161229101439/http://www.masseiana.org/pliny.htm> Viitattu 11.3.2021.

Posti 2014. Tom of Finland -postimerkit myyntiin 8. syyskuuta. <https://www.posti.com/media/mediautiset/2014/tom-of-finland--postimerkit-myyntiin-8.-syyskuuta/> Viitattu 22.4.2021.

QX 2017. Julkkikset Tom of Finlandin vaatteissa. Pohjoismaiden suurin gay-lehti. <https://www.qx.fi/kulttuuri/233215/julkkikset-tom-of-finlandin-vaatteissa/> Viitattu 4.5.2021.

Rosen, M. 2018. Tom of Finland's Drawings, as Seen by Female Artist. Another Man-verkkosivusto. <https://www.anothermanmag.com/life-culture/10311/tom-of-finlands-drawings-as-seen-by-a-female-artist> Viitattu 26.4.2021.

Salmela, N. 2017. Nata of Finland. White Trash Disease -verkkosivusto. <https://wtd.fi/nata-of-finland/> Viitattu 27.4.2021.

Sederholm, H. 2000. Tämäkö Taidetta? Helsinki: WSOY.

Selin, B. & Viherjuuri, M. 1947. Jokaisen miehen kirja. Toinen painos. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Kivi.

Spellings, S. 2018. The Hypersexual and Controversial Art of a Gay Icon. The Cut -verkkosivusto. <https://www.thecut.com/2018/02/tom-of-finland-book-silvia-prada.html> Viitattu 7.5.2021.

Toerien, M. & Wilkinson, S. 2003. Gender and Body Hair: Constucting the feminine woman. Julkaisussa: Women's Studies International Forum, vol.26 (4), s.333–344. [https://www.researchgate.net/publication/226082376\\_Body\\_Hair\\_Removal\\_The\\_'Mundane'\\_Production\\_of\\_Normative\\_Femininity#read](https://www.researchgate.net/publication/226082376_Body_Hair_Removal_The_'Mundane'_Production_of_Normative_Femininity#read) Viitattu 27.3.2021.