

Satakunnan ammattikorkeakoulu

Essi Nummelin

SYVÄLLE PINTAAN

**TAIDEKUVAKIRJAN ”PINNAT” KUVITTAMINEN JA TAITTAMINEN SEKÄ
KUVAUS KIRJAN NAISKUVALLISTISTA TEEMOISTA**

Viestinnän koulutusohjelma

2007

SYVÄLLE PINTAAN

Taidekuvakirjan ”Pinnat” kuvittaminen ja taittaminen sekä kuvaus kirjan naiskuvallisista teemoista

Nummelin, Essi Milja
Satakunnan ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelma
Toukokuu 2007
Merimaa, Henry
UDK: 316.772.2, 655.3.066.11, 7.01
Sivumäärä: 41

Asiasanat: kuvittaminen, naiskuva, seksuaalisuus, media, ruumiinkuva, esteettisyys

Opinnäytetyöni tavoitteena on pohtia toiminnallisena osiona toteuttamani taidekuvakirjan työntekoprosessia sekä siihen tuotettujen kuvien teemoja.

Teemoissani käsittelen median naiskuvaa, pintaa ja pinnallista lähestymistapaa naiseen. Käsittelen myös naisen asemaa mediassa katseen kohteena ja seksuaalistettuna hahmona.

Opinnäytetyössä mietin myös taidekuvien ja kuvituksien eroa sekä pohdin esteettisyyden käsitettä niin taiteen kuin naiskauneudenkin näkökulmasta.

DEEP IN TO THE SURFACE

The illustration and layout of art picture book “Pinnat” and the themes in the book about representation of women

Nummelin, Essi Milja

Satakunta University of Applied Sciences

Degree Programme in Media and Communication

May 2007

Merimaa, Henry

UDK: 316.772.2, 655.3.066.11, 7.01

Number of pages: 41

Key words: illustration, representation of women, sexuality, media, body image, aesthetics

The objective of this thesis is to analyze the process of making art picture book as an operational part of the thesis. I also analyze the themes in the pictures I have made.

In the themes I discuss about representation of women, surface and superficial approach towards women. I also discuss about position of women in media as an object of the eye and as a sexual figure.

In my thesis I also study how art pictures and illustrations differ from each other. I also look at the themes of aesthetics and think about them in different point of views for example from the angle of art or feminine beauty.

SISÄLLYS

1 JOHDANTO.....	5
2 LÄHTÖKOHDAT.....	5
2.1 Aiheen rajaaminen	6
2.2 Sarjakuvaa, kuvia, kuvasarjaa vai kuvitusta?	6
2.3 Koostaminen kirjaksi	8
3 KUVIEN SYNTYMINEN JA TYÖSTÄMINEN	9
3.1 Piirtäminen	9
3.1.1 Mallien maailma	12
3.2 Maalaaminen	13
3.3 Kuvankäsittelyä ja stereogrammien syntyminen	15
3.4 Taidetta vai kuvituksia?	16
4 NAISEN KUVIA	17
4.1 Ulkonäön sattumaa ja tietoinen katse	17
4.2 Tyttönä olemisesta	21
4.3 Paljasta pintaa	23
4.4 Ruumiinosa-ohjemerkit	27
4.5 Kuluttamalla kauniiksi	30
4.6 Uudenlainen katse	32
5 ESTEETTISYYS JA KAUNEUS	35
6.1 Kuvien kauneus	35
6.2 Naisen kauneus	36
6 LOPUKSI	37
7 LÄHTEET	38

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni toiminnallisena osuutena olen toteuttanut piirtämäni ja taittamani omakustanteisen taidekuvakirjan. Kirjallisessa osuudessa kerron taidekuvakirjan syntymisen erilaisista työvaiheista ja tekoprosessista. Esittelen läpikäymiäni piirustus – ja maalaustekniikoita ja pohdin miten ne limittyvät yhteen taidekuvakirjassa esiintyvien naiskuvallisten teemojen kanssa. Kerron taittamistyöstä ja kirjan kansiin saattamisen vaiheista.

Teemoissani pohdin länsimaisen kulttuurin pinnallista ja kulutuskeskeistä naiskuvaa tutkimalla mediassa esitettyjä representaatioita naisesta. Mietin myös naisen ulkonäköön ja käyttäytymiseen liitettyjä odotuksia. Käyn läpi mediakulttuurin pornoutumista ja naisen kehon seksualisoimista valtakulttuurin kuvastoissa. Tutkin median kuvastoja ja analysoin niiden valossa taidekuvakirjani kuvitusta.

Pohdin lisäksi itseäni naisen kuvien tekijänä. Tuotanko samaa kuvamateriaalia, jota olen tottunut katsomaan vai uusinnanko ja toisinnanko sitä? Mietin lisäksi uudenlaisen katsomistavan mahdollisuutta mediakuvastoja seurattaessa.

Pureudun myös taidekuvien ja kuvituksen väliseen eroon tutkien asiaa oman kuvamateriaalini kautta. Lisäksi mietin estetiikan ja kauneuden käsitettä niin taiteessa kuin siinäkin, miten käsite yhdistetään naissukupuoleen.

2 LÄHTÖKOHDAT

Opinnäytetyökseni halusin lähteä tekemään jotakin mikä liittyy piirtämiseen sekä kuvittamiseen, sillä ne ovat itselleni tärkeitä tapoja toteuttaa itseäni ja olen kiinnostunut visuaalisesta kulttuurista. Olen lisäksi kiinnostunut naiskuvan pohtimisesta mediassa, jota pohdin jo seminaarityötä tehdessäni. Päätin lähteä tutkimaan piirtämisen ja taiteen kautta median naiskuvaa ja lähdin suunnittelemaan opinnäytetyökseni sarjakuvakirjaa. Prosessin aikana suunnitelmat kuitenkin muokkautuivat uusiksi ja lopputuloksena

syntyi tekstitön taidekuvakirja, jossa on yhdistetty piirroksia naishahmoista sekä maalattuja väripintoja.

2.1 Aiheen rajaaminen

Aiheena naiskuva on hyvin laaja ja se sisältää mitä erilaisimpia aihealueita, joihin kaikkiin paneutuminen samalla kertaa yhdessä työssä olisi melkoisen vaikeaa. Tämän vuoksi sisällön jonkinlainen rajaaminen oli pakollista.

Lähdin pohtimaan pinnan käsitettä ja sitä miksi naisen pinnasta on tullut valtakulttuurissamme pakkomielle. Kuvallisessa työssäni teemani rajoittuvat pintaan, mutta koska pinnan vaatimukset vaikuttavat ensisijaisesti sisäpuolelle, käyn kuvissani läpi ruumiillisuuden lisäksi myös henkistä tilaa ja tunteita.

2.2 Sarjakuvaa, kuvia, kuvasarjaa vai kuvitusta?

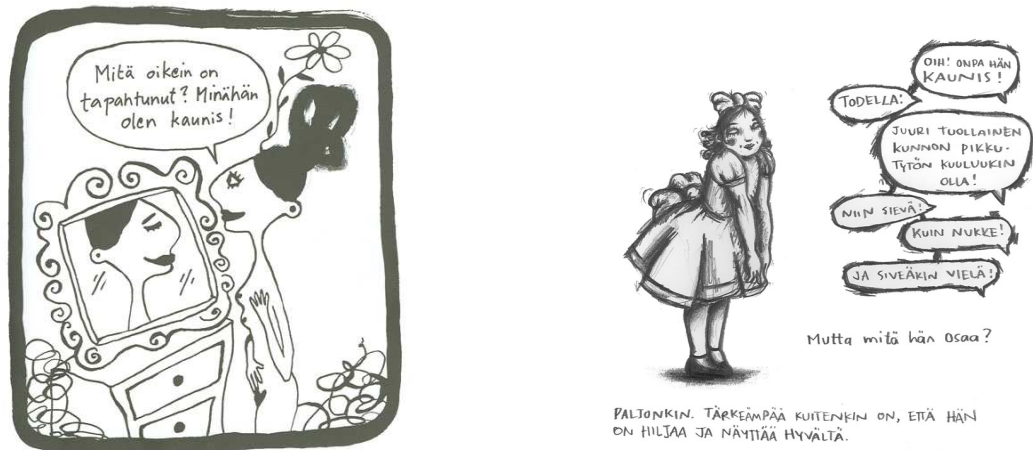
Alunperin lähdin siis suunnittelemaan opinnäytetyökseni sarjakuvakirjaa. Hahmottelin yksittäisiä tarinoita, joissa oli paneuduttu jonkun henkilön tarinan kautta median ja yhteiskunnan ylläpitämään naiskuvaan ja pinnallisesta suhtautumisesta naissukupuoleen.

Lähdin kuitenkin pois perinteisemmän sarjakuvakerronnan ääreltä ja päätin yhdistää niin kutsutun tavallisen sarjakuvan ja taidesarjakuvan. Siinä olisi yhdistetty perinteiseen tapaan ruuduilla etenevä tarina, jota olisi puitu eteenpäin taiteellisemmalla otteella esimerkiksi koko aukeaman käsittävillä moniselitteisillä kuvilla. Jossain vaiheessa alkuperäinen ideani perinteisestä sarjakuvasta jäi kuitenkin kokonaan pois tarinoineen ja suunnitelmana oli yksinkertaisesti kuvakirja, jota aloin myös kutsumaan taidekuvakirjaksi.

Syy, miksi itse päädyin juuri pelkkiin kuviin enkä esimerkiksi perinteisempään sarjakuvaan oli lopulta aika selvä. Sarjakuva tarinan tai tunteen kertojana tuntui minulle lopulta melko vieraalta tavalta. Pelkästään yhden kuvan työstäminen ja sen taiteelliseen

sanomaan paneutuminen tuntui paljon itselleni läheisemmältä tavalta lähteä kuvien kautta pohtimaan naiskuvaa ja pintaa.

Aluksi piirroksellisia innoittajia työlleni olivat ruotsalaisten sarjakuvataiteilijoiden Joanna Rubin Drangenin sekä Anna-Karin Elden feministiset ja itseironiset työt (kuvat 1 ja 2). Sarjakuvaidean väistyttyä vain Elden karikatyyrimäisten piirroshahmojen tunnelma näkyi enää omassa kuvatyössäni.



Kuva 1. Vasemmalla Drangenin kuvitusta, joka toimi innoittajana alkuperäisessä sarjakuvasuunnitelmassa. Oikealla alkuperäinen lähtökohta kuvitukselleni.



Kuva 2. Vasemmalla lopulliseen työhön päätynyttä kuvituskuvaa. Oikealla Elden kuvitusta, jonka innoitus näkyy lopullisessa työssäni.

Pinnankuville ei taas ollut tietoisia esikuvia. Lähdin hakemaan melko yksinkertaista tapaa tehdä väripintoja, esimerkiksi vesiväreillä värien yhdistelemistä ja paperin yhteen litistämistä. Lopputuloksena syntyi risteileviä ja monivärisiä, kolmiulotteisiakin, pintoja, joissa värit sekoittuvat toisiinsa sattumanvaraisilla tavoilla.

2.3 Koostaminen kirjaksi

Tehtyjen kuvien koostaminen kirjaksi lähti niiden skannaamisella sähköiseen muotoon. Prosessi oli työlästä, sillä kuvia oli lukematon määrä ja skannaaminen melko hidasta. Kuvat toin Adobe Photoshopiin, jossa rajasin ja muokkasin niitä. Työni on lisäksi kollaasimainen eli olen yhdistellyt kuvia kuvankäsittelyohjelmalla toisiinsa. Myös tämä työvaihe vei paljon aikaa.

Kuvakirjan taittamistyön suoritin taitto-ohjelma Adobe InDesignilla. Kuvien sommittelu ja rytmi olivat tärkeitä tekijöitä työn taittovaiheessa. Kuvajärjestyksellä ei ole suoraselitteistä tarinaa, vaan aukeamittain esiintyvät kuvaparit luovat toisiinsa nähden jännitteitä. Kaikki kuvat kuitenkin liittyvät toisiinsa ja osa samoista kuvista toistuu kirjan sivuilla. Toistolla on muutenkin tärkeä osuus työssäni. Toisto on myös mainostuksen keino, kun halutaan jokin asia saada ihmisten mieliin. Tämä näkyy omassakin työssäni.

Kuvitus oli itselle jo kokeellinen, joten en halunnut tehdä tutkimusmatkaa enää teoksen muotoon. Päädyin suunnitelmissani perinteiseen luettavan kirjan muotoon, jonka leveydeksi olisi tullut 14 cm ja korkeudeksi 17 cm. Lisäksi alkuperäinen tarkoitukseni oli painattaa kirja painotalossa. Olin yhteydessä painotaloihin aiheesta ja hämmästyin painattamisen kalleutta. Lopulta tulin tulokseen, että tulostan kirjan koulun väritulostimella paksulle paperille kaksipuolisena ja teen kirjan itse uniikkina.

Ongelmaksi muodostui kuitenkin työn saattaminen kansiin käytettävissä olevien mahdollisuuksien avulla. Miten saisin sivut yhteen itse niittaamalla tai sitomalla ilman, että lopputulos näyttäisi ikävältä?

Olin ostanut valkoista A4-kokoista piirustuspaperia, joka oli 180 g/m paksuista ja karheapintaista. Tarkoitus oli tulostaa kuvat papereille ja leikata ne lopuksi paperileikkurilla tarkoitettun kokoiseksi. Piirustuspaperiarkin sivut olivat kiinni metallisella kierreselkämällä ja huomasin yksittäisten sivujen lähtevän irti hieman kierrettä raottamalla. Sain idean tulostaakin kuvat suoraan A4-kokoon ja toteuttaa taidekirjani suorakaiteen muotoisena selailuvihkona. Poistin paperit kierteestä, tulostin kuvani yksitellen papereille kaksipuolisena ja asetin paperit takaisin metallikierteen sisälle. Näin sain siististi kuvat yhteen ja kuvatkin pääsivät paremmin oikeuksiinsa, kun niitä ei taitettu keskeltä.

Olen nimennyt taidekuvakirjani nimellä Pinnat. Työn nimeä tai edes tekijän nimeä ei kuitenkaan taidekuvakirjassani näy. Tällä kerron siitä nimettömyydestä, jolla mediassakin tuotetaan naiskuvaa. Ihmiset tekevät mainokset, elokuvat ja muun median materiaalin yritysten takana, mutta he ovat kasvottomia ja nimettömiä, lähes näkymättömiä. Juuri tämä saa ajattelemaan, että naiskuvan takana olisi jokin käsittämätön ja tuntematon taho, vaikka ihmiset itse tuottavat samanlaista toistuvaa kuvamateriaalia joka puolella maailmaa.

3 KUVIEN SYNTYMINEN JA TYÖSTÄMINEN

Koska kirjassani ei ole tekstiä, ovat kuvat ja pinnat tarinaa, jota lukea. Piirtämisprosessi oli vaativa, mutta antoisa. Osa kuvista syntyi hetkessä, mutta osa kuvista oli kelvollisia vasta monen yrityksen jälkeen. Lopullisen työn kuvamäärään nähden tehtyjä kuvia oli kolminkertainen määrä. Kuvien karsiminen suuresta määrästä olikin vaikeaa. Moni onnistunut kuva saattoi jäädä työstä pois, sillä kuvan sopivuus työn kokonaisuuden kannalta oli lopulta tärkein tekijä taidekuvakirjassa.

3.1 Piirtäminen

Teen piirustuksia monilla eri tekniikoilla ja työvälaineillä, siksi päätyminen juuri tiettyyn piirustustapaan löytyi vasta monien kokeilujen jälkeen. Suunnittelutyötä ja luonnoksia

tein lyijykynällä, lähinnä paksuteräisellä 6B-piirustuslyijykynällä. Tein toisilla tekniikoilla joko luonnoskuvia puhtaaksi tai saatoinkin aloittaa piirustustyön myös ilman selkeää suunnitelmaa ja luonnoskuvaa. Työvälineillä minulla oli vahaliituja, lyijykyniä, puuvärejä, tusseja sekä vesivärejä.

Aivan aluksi sarjakuvamaiset kuvat puhekuplineen olivat työsarkkaani. Tein paksut ääriviivat lyijykynällä ja väritin kuvat heleillä värikkäillä väreillä. Lapsenomaisella ulosannilla oli alun perin tarkoitus luoda ero puhekuplissa mahdollisesti kovienkin sanojen välillä (kuva 3).



Kuva 3. Puuväreillä tuotettua kuvituskuvaa.

Vahaliiduilla tein reheviä kuvia, jossa on luonnosmaista rosoisuutta, mutta kuva on silti selkeästi kokonaisuus. Värit minimoin muutamaankin voimakkaaseen väripariin, jolla halusin tuoda esille vastakkainasettelua (kuva 4). Vesiväreillä tuotin selkeälinjaisia ihmishahmoja. Käytin vain yhtä väriä, joka toi viivan muodon ja selkeäpiirteisyyden hyvin esille (kuva 5).



Kuva 4. Vahaliiduilla tuotettua kuvituskuvaa.

Tarkoitus oli päätyä yhteen tekniikkaan ja piirtämisen kautta ajattelin itselleni luontevimman piirustustavan löytyvän helpointa reittiä. Vaikka eri tekniikoilla tehdyistä kuvista tuli hyvinkin erinäköisiä ja näin valintakriteerit olivat selkeästi esillä, niin silti oli hyvin vaikea löytää yhtä juuri kaikkein sopivinta tapaa. Ajattelin myös jos kuvakirjani käsittäisi juuri monilla eri tekniikoilla tuotettuja kuvia, koska valinnan teko oli vaikeaa. Halusin kuitenkin jonkinlaisen selkeän linjan työhöni, sillä kuvissa oli kokeellisuutta, joten halusin välttää sekavuutta ottamalla vain yhden piirustustavan. Kokeilujen jälkeen päädyin siihen mistä olin aloittanutkin; luonnosten tekemisestä.



Kuva 5. Vesiväreillä tuotettua kuvituskuvaa.

Pidän luonnosmaisen piirtämistavan jäljestä. Silloin viivat ovat vapaita, eikä niitä rajoita tietynlainen valmiiksi saatettu muotokieli. Luonnosmaisuuudessa viuhahtelevat kynänjäljet siellä täällä tuovat esittävän muodon jatkeeksi ilmavuutta ja liikkuvuutta. Luonnosmainen piirustustapa on keskeneräisyydessään kuitenkin valmista. Siksi halusinkin työhöni tehdä luonnosmaisista kuvia, enkä ”täydellisiä”, kokonaisia, loppuun asti väritettyjä piirroksia, joista on ylimääräiset viivat karsittu pois. Kyseisen piirrostavan valintaan vaikutti lisäksi ajatus siitä, että ihmiset ovat itsekin pelkkiä ajassa liikkuvia luonnoksia, joiden pinta muuttuu, kasvaa ja vanhenee. Ei ole olemassa ulkonäöltään valmista tai täydellistä ihmistä. Piirre, joka juuri tekee meistä ihmisiä, eikä ihanteellisia, liikkumattomia kuvapatsaita.

3.1.1 Mallien maailma

Suurin osa ihmisten kuvista on piirretty mallista. Sen vuoksi, että ihmisen olemista ja jäsenten asentoja on vaikea muistaa ulkoa. Mutta mallien ottamisella on myös syvempikin merkitys. Mallista piirretyt kuvat ovat monelta osin mediakulttuurin tai taiteen materiaaleista poimittuja, kuten aikakauslehdistä, mainoksista tai valokuvakirjoista. Minkälaisia kuvallisia hahmotuksia naisesta annan osaltani taas katsojalle, kun otan malleja niistä? On mielenkiintoista huomata millaisia kuvia naisista

piirrän ja millaiset naiset olen jättänyt pois kuvastoistani. Millainen mielikuva minulla itselläni on naisesta ja miten paljon siihen on vaikuttanut esimerkiksi media? Piirräkö omia naisihanteitani? Katsoja saattaa miettiä syitäni miksi piirrän naisia ja naisvartaloita. Enkö juuri näin toista median ulkonäkökeskeistä kuvaa naisesta? Mietimmekö samaa katsoessamme mediaa vai onko se muuttunut jo täysin arkipäiväiseksi?

En lähtenyt kuviini selkeästi piirtämään erilaisia naisvartaloiden esimerkkejä ja ääripäitä kuten anorektista vartaloa, silikonirintoja tai ylipainoista ihmistä. Yritän tällä kertoa siitä, että oikeastaan keskimäärin ajatukset jostakin vartalon vaillinaisuudesta ovat vain omissa mielissämme.

Alun perin keskustelevien naisten kuviin piti tulla tekstejä. Naiset olisivat puhuneet kirjan aiheista puhekielellä. Jätin kuitenkin keskustelut pois. Tällä haluan taiteellisesti tuoda esille sen, että harvoin nainen saa suunvuoroa mediassa. Naisen ajatuksilla harvoin annetaan merkitystä, lähinnä vain ulkonäölle ja sen tietynlaiselle esilletuomiselle. Kuvissa kuitenkin näkyy, että naiset keskustelevat. Mistä he puhuvat?

3.2 Maalaaminen

Esittävien lyijykynäpiirrosten vastapainoksi ja kontrastiksi maalasin vesiväreillä erilaisia väripintoja. Aluksi niistä piti tulla taustoja ja kuvanjakajia, mutta niistä tulikin lopulta isompi osa työhöni kuin piirretyistä kuvista.

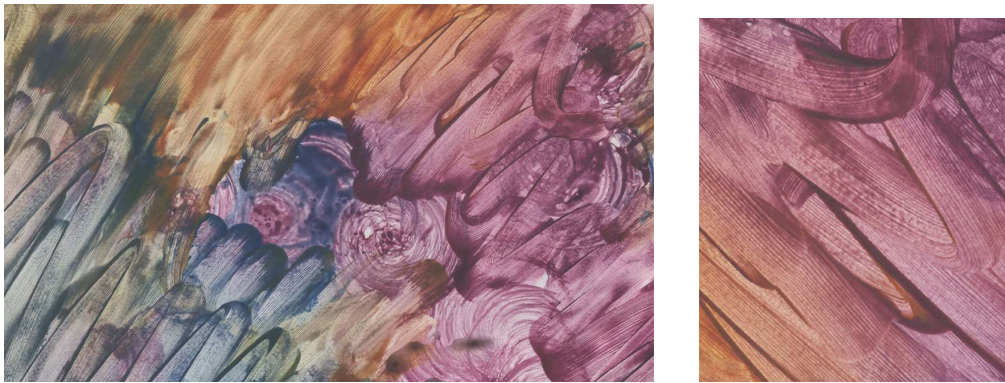
Maalasin vesiväreillä väripintoja, joissa värit liukuvat toisiinsa ja yhdistyvät uusiksi väreiksi. En miettinyt tekohetkellä kuvittamista ja työni teemoja vaan tein puhtaasti väriharmonian ja esteettisen sommittelun kautta töitä. Tein myös litistämistekniikalla kuvia, eli tein väreillä kuvion, jonka jälkeen litistin paperin kaksinkerroin, jolloin värit sekoittuvat ja luovat erikoisia pinnankuvioita.

Kaikissa maalaustavoissa on yhteisenä tekijänä sattumanvaraisuus. Vaikka taiteilijana valitsen värit ja teen työn, niin myös märkien värien liukuminen ja sekoittuminen toisiinsa, litistämistekniikassa pinnanmuotojen sattumanvarainen rakentuminen ja

oikean värin syntyminen oikullisuus, tekevät työstä hyvinkin sattumanvaraista. En voi vaikuttaa lopulliseen lopputulokseen. Kuka oikeastaan silloin on työn tekijä?

Sattumanvaraisuuden teeman on tarkoitus kertoa kuvallisesti siitä, että ihmisen pinta on myös sattumanvaraista. Uuden ihmisen kehittyminen on erilaisten geenien sattumanvaraista yhdistymistä. Sattumanvaraisia kuvioilla ja muodoilla kerron siitä, ettei yksikään pinta ole samanlainen. Miksi meidän olisi silloin pyrittävä samankaltaisuuteen?

Näissä kuvissani pyrin myös menemään pintaa syvemmälle tai paremminkin hyvin syvälle kuvan pintaan. Olen kuvankäsittelyohjelmassa lähentänyt kuvaa hyvin lähelle, jolloin pinta ja värit näyttävät aivan erilaisilta kuin normaalisti katsoessa (kuva 6).



Kuva 6. Maalaus ja erikoislähikuva sen pinnasta.

Näistä pinnanmuodoista voi nähdä erilaisia asioita. Esimerkiksi voi nähdä jotakin, mitä naisia esittävät lyijykynäpiirroksot eivät näytä. Voi nähdä arpia, verimassaa, solukkoa, selluliittia, karvoja ja mustelmia. Pinnanmuodoista ja väreistä voi nähdä myös erilaisia tunnetiloja ja tunnelmia. Kuvitelmissa voi myös karata maisemiin ja tiloihin. Hienoa on se, että kuvat kertovat eri katsojalle eri asioita.

Päädyn siis tekemään taidekuvakirjaani kahdenlaisia kuvia. Toiset ovat mustavalkoisia, lyijykynällä tehtyjä realistisia kuvia työistä ja naisista. Toiset kuvat taas ovat edellä esiteltyjä värikkäitä pinnanmuotoja. Näiden valintojen tarkoituksena on luoda kontrastia niin kuvataiteellisesti kuin myös ajatuksellisesti. Värikkäät kuvat esittävät median

värikylläisyyttä ja käsiteltyä keinotodellisuutta. Mustavalkoiset kuvat taas edustavat todellisen elämän raadollisuutta. Saatan kuitenkin käsitellä kuvallisesti näitä aiheita sekaisin, käyttämällä mustavalkoista tai värikästä tapaa esittämään kumpiakin aiheita. Tämän tarkoituksena taas on näyttää miten kietoutuneita toisiinsa median luoma kuva ja todellisuus ovat. Kumpi oikeastaan on kumpaa ja onko rajaa olemassakaan?

3.3 Kuvankäsittelyä ja stereogrammien syntyminen

Käsittelin kuvia jonkin verran kuvankäsittelyohjelma Photoshopilla. Rajasin kuvat ja etsin parhaita yksityiskohtia töistä. Tällaisen käsittelyn lisäksi tuotin vielä yhdellä uudella tavalla kuvia työhöni.

Kokeilin luoda Photoshopilla vielä uudenlaisia pintoja monistamalla yhtä kokonaista pinnan kuvaa, jonka kuvakoon olin pienentänyt. Tein tasaisia rivejä niin pysty- kuin vaakasuuntaankin. Kuvaa katsellessani huomasin sen muuttuvan kolmiulotteiseksi, kun sitä katsoi tietyllä tavalla. Olin luonut vahingossa stereogrammisen kuvan.

Stereogrammi on optinen harha, jossa kaksiulotteinen kuva saadaan näyttämään kolmiulotteiselta katsottaessa sitä tietyllä tekniikalla. Kuvat muodostuvat toistuvista pystysuorista kaistaleista, joissa vaakasuunnassa tapahtuvat vaihtelut saavat aikaan syvyysvaikutelman. Katse kohdistetaan ikään kuin kuvapinnan taakse niin että vierekkäiset kaistaleet yhtyvät. (<http://fi.wikipedia.org>, <http://www.martinkeitel.net>, haettu 12.5.2007)

Suunnittelin lisää eri pinnankuvista uusia stereogrammeja. Nämä kuvat esittävät kaikkein konkreettisimmin työni ajatusta mennä syvälle pintaan. Lisäksi niissä on ajatus siitä, että kuvia on mahdollista katsoa eri tavalla, jolloin ne muuttuvat joksikin muuksi kuin miltä näyttävät. Uudet katsomistavat voivat siirtyä mediakuvastojen katsomiseenkin ja näin nähdä asiat uusin silmin.

3.4 Taidetta vai kuvituksia?

Jossakin vaiheessa kuvia tehdessäni tuli mieleen ajatus siitä, että ovatko kuvani sittenkin liian taiteellisia. Ymmärtääkö katsoja sanoman? Mietin myös, että onko hyvin selkeä ja tarkasti rajattu sanoma kuitenkin kuvakirjani ydin vai se mitä katsoja kuvissa näkee. Lähdin miettimään ovatko kuvani taidetta vai kuvituksia vaiko niiden yhdistelmää. Mikä oikeastaan erottaa taiteen ja kuvituksen toisistaan?

Anja Hatva kertoo kirjassaan *Kuvittaminen*, että taidekuvat eroavat kirjan kuvituksista sillä tavalla, että useimmiten taideteokset on tehty ”itsensä vuoksi” ja arvioitaviksi julkisesti julkisessa tilassa. Kuvituksia taas katsellaan tekstiyhteydessään yksityisemmin, lukiessa kirjaa. Tosin myös kuvitukset ovat julkisia siinä mielessä, että ne ovat monistettuja ja näin kaikkien saatavilla. (Hatva 1993, 65)

Kuvani ovat oikeastaan tehty ”itsensä vuoksi”, mutta niillä on myös kuvituksen potenssi. Ne ovat kirjan sivuilla ja tavallaan tekstiyhteydessä, vaikei tekstiä kirjassa olekaan. Olen kuvittanut ajatuksiani, joita olisi voinut myös ilmaista sanoilla. Kuitenkin samalla en ole suoranaisesti kuvittanut ajatuksiani vaan olen antanut myös piirrosvaiheessa töihin uuden ulottuvuuden, olen poistunut tiedostamatta alkuperäisestä lähtökohdasta. Näin ajatellen olen luonut taidetta enkä kuvittanut jo olemassa olevaa tekstiä.

Hatva kirjoittaa myös, että taideteosten herättämistä mielipiteistä on tapana keskustella jälkeinpäin, mutta kuvituksista harvemmin, sillä niiden funktio on toinen. (Hatva 1993, 65). Työssäni on selkeästi sekä kuvitukselle tyypillisiä kuvia (naishahmot) ja että taideteosmaisia kuvia (väripinnat). Pitäisikö niitä sitten katsoa eri tavoin? Toki naishahmot ovat esittäviä kuvia, jolloin kuva aukeaa kaikille lähes samalla tavalla, mutta jokainen kuitenkin tulkitsee kuvan omalla tavallaan. Ei esittävät kuvat eivät ole yhtä selkeitä siinä mitä kuvassa näkyy. Kuvat eivät välttämättä anna kenellekään samaa mielikuvaa ja ovatkin ikään kuin mustetahrastejä. Kuvaustavasta riippumatta haluaisin, että työni teemat ja niiden herättämät ajatukset saisivat aikaan keskustelua.

Onko taiteellani siis moraalinen tehtävä vai onko kyseessä vain pelkkä esteettinen mielihyvä, taiteellinen kokemus? Sen lisäksi, että kuvat ovat itsessään esteettisiä teoksia

niin niillä on sanottavaa. Tarkoitus on kuitenkin myös jättää tilaa katsojan omalle tulkinnalle. Näin ajatellen kirjani sanoma on melko avoin.

Tulkitseminen on luovaa toimintaa samalla tavoin kuin itse teoksen tekeminen. Teoksen merkityksen alkuperän päättää kuitenkin taiteilija itse (Haapala 1998, 92). Seuraavassa kerron minkälaisia ajatuksia olen itse halunnut pohtia ja tuoda esille kuvillani.

4 NAISEN KUVIA

Pohdin kuvieni teemoja tieteelliseen tekstiin nojaten ja omia huomioita tehden. En pohdi ja analysoi jokaista kuvaa, vaan otan esille niitä, joiden kautta selkeimmin tuon esille jonkin teeman. Pohdin samoja aiheita niin taiteen kuin mediatutkimuksenkin kautta.

Näytän esimerkkejä lehtimainonnan kuvien kautta ja käsittelen mediakulttuurin ulkonäköilmiöitä ja ihailtuja naishahmoja mainonnassa, elokuvissa ja musiikkivideoissa. Esitän median kuvien vierellä kirjani kuvitusta, joilla olen halunnut juuri tiettyä asetelmaa kuvata.

4.1 Ulkonäön sattumaa ja tietoinen katse

Janne Seppänen (2001) kirjoittaa teoksessaan *Katseen voima – kohti visuaalista lukutaitoa katseesta ja ulkonäöstä*. Hänen mielestään ilmaisu ulko-näkö tuo hyvin esille sen, että ruumis on kohde jollekin itsen ulkopuoliselle näkemiselle, joka kuitenkin vaikuttaa ihmisen tietoisuuteen ja toimintaan. Seppänen pohtii myös milloin näkeminen loppuu. Kuvathan jäävät mieleen vaikka kuva olisi siirretty pois katseen kohteesta. Median tarjoamat kuvat tietynlaisesta naisen ulkonäöstä ovat siis koko ajan läsnä, kun nainen katsoo itseään.

Omassa kuvatyössäni pohdin ulkonäön sattumanvaraista rakentumista ja sitä miten nainen jo hyvin varhain alkaa etsimään itsestään vikoja suhteessa ulkopuolelta tulevaan kuvamateriaaliin. Kirjan ensimmäisessä kuvassa on pintaa, jossa on risteileviä pintoja. Kuva esittää geenejä, solukkoa ja muuta ihmisen pinnan alla olevaa materiaalia, joiden kautta ihminen rakentuu. Pinnanmuodot ja värien sekoittumiset ovat sattumanvaraisia, aivan kuten ulkonäön ominaisuuksien muodostuminen.

Seuraavalla aukeamalla kyyhöttää surullisen näköinen, itseään peittelevä nuori tyttö. Mustavalkoinen väritys kertoo ajatusmaailmasta. Kuvan tyttö on vetäytynyt pimeään nurkkaan, mutta silti hän on aivan yksin valkoisessa ja kirkkaassa tilassa kaikkien nähtävänä. Aukeaman toisella sivulla on punainen, pinkkiin vivahtava kuva, jossa on valkoisia viiltojälkiä. Kuva on hyvin lihallinen ja se näyttääkin raadellulta lihalta tai vereslihalta. Kuva ja sen yksityiskohdat toistuvat työssäni ja ne kuvaavat naisen pitämistä ruumiillisena ja lihallisena, miltei lihanpalana, mutta samalla nainen etäännytetään ruumiistaan pelkäksi pinnaksi, jota kuvaavat läpinäkyvät naishahmot ja usein toistuva pin-up tyttö.

Ulkonäkö ja ruumiillisuus ovat erikoisesti naiselle identiteettikysymyksiä eli se miltä näytän, kertoo kuka olen. Pukeutumisella, ruumiinmuodolla, tavalla liikkua ja muilla vastaavilla asioilla ilmaistaan persoonallisuutta. (Haug 1987, 83). Ulkonäöllä on myös suuri merkitys naiseksi sosiaalistumisessa. Eri elämäntilanteissa naisen ulkonäköön kiinnitetään jatkuvasti huomiota ja siihen liittyvä arvottaminen jäsentyy jo varhaisessa vaiheessa osaksi naisena olemista. Nainen oppii pitämään ruumistaan toiselle tarkoitettuna kohteena, koska tietää joutuvansa arvioivan ja arvottavan katseen kohteeksi. Naisen tajunta jakautuu objektina olemisen vuoksi niin, että hänestä tulee sekä katsoja että katsottava, arvioija ja arvioitava – myös ollessaan yksin. (Berger 1972, 47)

Nyky-yhteiskunnassa on lisäksi pinnalla myyttinen käsitys, joka yhdistää naisen kauneuden suoranaisesti hänen onnistumiseensa elämässä ja etenkin seksuaalisuudessa. Myytti nostaa naisruumiin kunniaan näennäisesti, mutta käytännössä se pitää yllä naisten huonoa itsetuntoa ulkonäkönsä suhteen. Aina on olemassa kauniimpia naisia, joihin voi itseään verrata. Kysymys ”olenko tarpeeksi hyvä?” saa aina kieltävän vastauksen, sillä täydellisyyttä on vaikea saavuttaa. Tämän kauneusmyytin voimana

onkin käsitys naisellisuudesta ja naisruumiista eräänlaisena puutteena ja vajavaisuutena, jota naisen on pyrittävä kaikin tavoin peittämään. Vikojen peittäminen puolestaan aiheuttaa vielä lisää vajavaisuuden ja syyllisyyden tunteita. (Bartky 1986, 3-5 ja Wolf 1991, 2-8).

Naisellinen oman rumuuden kokemus ei liity pelkästään torjutuksi tulemiseen, vaan se on tytöille ja naisille tavallinen kokemus, joka liittyy yleensä miessuhteisiin. Muissa yhteyksissä itsevarmat, itsensä hyväksyvät tytöt saattavat alkaa julmasti soimata rumuuttaan, kun puhe kääntyy suhteisiin miessukupuolen kanssa. Kyse voi olla julkisen itsevähättelyn vaatimuksesta, joka liittyy kateuden pelkoon ja torjumiseen, mutta oman rumuuden kokemus voi olla myös sisäistetty ja pysyvä itseä mitätöivä omakuva. Tiukasti normitetun naiskauneuden ihannointi tuottaa naiselle jatkuvasti toistuvia epäonnistumisen, normista poikkeamisen kokemuksia. Mitkä tahansa ulkonäköpiirteet, joita muut eivät välttämättä edes näe, voivat luoda perustan oman rumuuden kokemukselle. (Saarikoski 2001, 164)

Rumuuden kokemusta työssäni käsittelen hyvin suoraan aukeamalla, jossa on isokorvaisen tytön kuva kahteen kertaan. Toisessa kuvassa tytön kasvot ovat kuitenkin rajattu niin, ettei tämän korvia näy. Haluaako tyttö piilottaa korvansa vai onko ongelmaa olemassakaan? Aukeamalla on myös stereogramminen kuva, jossa on toistettu aivojen näköistä kuvaa monta kertaa. "Vian" miettiminen, toistaminen ja jatkuva tietoinen ajattelu tekee asiasta ongelman.

Naisen taito tarkastella itseään toisen silmin sekä kyky unohtaa ravinnon ja levon kaltaiset perustarpeet tavoiteltaessa hyväksyntää ja pyritäessä aina vain hoikemmaksi ja kauniimmaksi ovat eräänlaisia selviytymiskeinoja. Jotta nainen jaksaisi muuttua ja toteuttaa kaikki ympäriltä tulevat vinkit ja kehotukset, on hänen jakauduttava kahtia. Ruumis, joka on suljettu tunteiden ulkopuolelle ei voi tuntea kipua eikä nälkää. Näin ruumista voi hallita entistä paremmin ja itsensä voi nähdä enemmän tai vähemmän onnistuneena esineenä. Kun asettuu oman ruumiinsa ulkopuolelle, on helppo tarkastella itseään kriittisesti havaiten virheitä ja puutteita. Toisin sanoen ongelmaakohtia, joita ei edes huomaisi jos tunteet eivät olisi irrallaan ruumiista. (Ekman 2003, 31)

Ongelmana kuitenkin on, ettei ole olemassa täyttymystä eli täydellistä vartaloa. Samalla hetkellä, kun nainen astuu ulos ruumiistaan, hän menettää kyvyn olla tyytyväinen omaan itseensä. Hänen vartalossaan on aina jokin kohta, joka voisi olla hoikempi, pienempi, kiinteämpi ja kauniimpi. Yritykset ja tavaramerkit hyödyntävät tätä tilaa kaupallisiin tarkoituksiin ja se syventää jatkuvasti itsemme ja ruumiimme välistä kuilua. Ja näin joka päivä ehjät pikkutyöt jakautuvat kahtia ja oppivat tarkastelemaan itseään ja muita sairaalloisesta näkökulmasta. (Ekman 2003, 32)

Oman ruumiin aktiivinen muokkaus ja kurinalaisen kontrollin vaatimukset kohdistuvat länsimaissa niin miehiin kuin naisiin, mutta tutkimusten mukaan naiset (etenkin valkoiset heteronaiset) tuntevat yleensä ottaen suurinta tyytymättömyyttä omaa ruumistaan kohtaan ja pyrkivät miehiä enemmän muokkaamaan vartaloaan mediakuvien esittämiä ideaaleja vastaaviksi. (Rossi 2002, 116). Valkoinen heteronainen on median eniten käytetyin kuva, jolloin ei ole ihmekään, että tällä kohderyhmällä on vaikein suhde omaan ruumiiseensa.

Kauneus, puhtaus ja terveys, laihduttaminen, liikunta, terveellinen ruokavalio, tyylikkyys ja hyvä maku liittyvät naisella yhteen maailmankuvan kokoiseksi ajatusrakennelmaksi, joka perustuu sille, että kauneudessa on aina jotain vikaa ja parantamisen varaa. Naisen on myös huolehdittava, ettei hän kaunistaudu liikaa tai väärällä tavalla. Usein on esitetty, että on oikein meikata, kaunistautua ja koristautua omaksi ilokseen, mutta samaan aikaan nämä teot merkitsevät kohteeksi alistumista ja esineellistymistä, jos ne tapahtuvat miesten miellyttämiseksi. Kaunistautujan motivaation tutkiskelun sijaan feministisempi ote on kyseenalaistaa kulttuurin tiukkaa kauneusnormistoa. (Saarikoski 2001, 165)

Ihmisten kiinnostus ulkonäköön on kasvanut 1800-luvun lopulta lähtien länsimaissa ja vastaavasti ihmisten tyytymättömyys vartalonsa ulkoiseen olemukseen (erityisesti pituuteen, painoon, kasvoihin) on lisääntynyt etenkin 1900-luvun jälkipuoliskolla. Asiaan on keskeisesti vaikuttanut kuvallisen populaarikulttuurin räjähdysmäinen kasvu. Kuvat ja kuvapatsaat ovat epäilemättä normittaneet ihmisen ulkonäköä antiikista lähtien, mutta vasta 1800-luvun loppupuolella alkanut mekaanisten kuvatalenteiden aikakausi valjasti visuaalisen kulttuurin ja toi sen kauneusihanteet kaikkien ulottuville. Kuva on mitä ilmeisimmin voimakkaimmin ruumista muokkaava kulttuurinen väline

(Hietala 1996, 52). Kuvallisessa populaarikulttuurissa naisen kuva ja naisen osat ovat kaikkein useimmin nähtävillä. Tämänkin vuoksi on helppo nähdä naisen yleisempi tyytymättömyys omaan ulkonäköönsä kuin miehen. Miehillä ei ole yhtä jatkuvaa vertailupintaa suhteessa omaan ulkonäköönsä.

Myös ihonväri ja rotu ovat tärkeitä tekijöitä ulkonäössä ja siinä miten naista katsotaan. Esimerkiksi median kerronta on muovannut valkoisen naisen fallosentrisen katseen kohteeksi. Ne mustat naiskatsojat, jotka kieltäytyivät samastumasta valkoiseen naiseuteen sekä omaksumasta halun ja omistamisen fallosentristä tuijotusta, alkoivat katsoa elokuvia kyseenalaistaen ajatuksen naisesta kuvana ja miehestä katseen kantajana. Rotu voidaan kokea merkityksettömäksi vain silloin, kun ”nainen” käsitetään fiktiona tai fantasiana, kun hänet kuvitellaan abstraktioksi. (Hooks 1995, 28) Mustat elokuvantekijät ovat kuitenkin jatkaneet perinnettä naisesta fallosentrisen katseen kohteena myös mustiin naisiin niin elokuvissa, musiikkivideoissa kuin printtimediassakin.

Työni kuvissa esiintyy oikeastaan vain valkoisia naisia. Yksi mustaihoinen henkilö on kuitenkin työssäni. Hahmo on enemmänkin androgyyninen kuin selkeästi naissukupuolta edustava. Hahmon profiili on vaaleanvihreän väripinnan päällä. Tämä kertoo uutuudenviehätyksestä käyttäen etnisiä ryhmiä mainostuksessa ja aivan aluillaan olevasta tilasta länsimaisessa mediassa, jossa muutkin kuin valkoiset alkavat näkyä median kuvastoissa tasapuolisesti.

Mustan hahmon vastaparina aukeamalla on valkoisen naisen profiili, joka on tarkennettu niin lähelle, että kuva on muuttumassa rakeiseksi. Valkoinen nainen on niin tuttua ja lähellä olevaa mediassa, ettemme oikeastaan kiinnitä siihen enää huomiota.

4.2 Tyttönä olemisesta

Tytöt opetetaan etsimään ihailua ruumiinsa avulla ja suuntaamaan narsisminsa muiden miellyttämiseen. Kun lapsen narsismi ja suuruusfantasiat hyväksytään ja niille asetetaan tarvittavat rajat, lapsen itsetunto pääsee kasvamaan. Usein tytöt kuitenkin opetetaan tavoittelemaan huomiota ulkonäkönsä avulla, eikä muilla kyvyillä (koska usein silloin

tyttö jää huomiotta). Tytön on vaikea tuntea itseään merkitykselliseksi, jos ympäristö jatkuvasti riistää häneltä suuruusfantasiat ja luovuuden ilon. Kulttuurissamme on myös usein vierastettu luovuuden ja seksuaalisuuden yhdistämistä naisessa. Tämän vuoksi useat tytöt deseksualisoivat itsensä tullakseen vakavasti otetuiksi. (Näre 1992, 34)

Nuoria naisia arvotetaan sen mukaan kuinka suosittuja he ovat poikien ja miesten keskuudessa. Tällainen olemassaolon ja arvostuksen perusta luo tyttöjen ja naisten välille kilpailua ja kateutta pelkän ulkonäön kautta. Oman itsensä kunnioitus, muiden kunnioitus sekä arvostus riippuvat siitä pitävätkö miehet sinua viehättävänä. Miehiä tunnutaan arvostettavan monista eri taidoista, naisia lähinnä vain ulkonäöstä. Jotakin täytyy olla pahasti vialla sellaisessa yhteiskunnassa, jossa nuorten naisten aseman määrää heidän suhteensa vastakkaisen sukupuolen edustajiin. (Skugge 2003, 158)

Tytöt opetetaan kilpailemaan keskenään sen sijaan, että he pitäisivät yhtä ja tukisivat toisiaan. Pojatkin kilpailevat, mutta he kilpailevat kyvyistä, joita he voivat harjoitella ja kehittää. Tytöt kuitenkin opetetaan kilteiksi ja saavat tunnustusta lähinnä vain ulkonäöstään. Tämän vuoksi naiset ovat oikeastaan voineet vaikuttaa asioihin lähinnä ulkonäkönsä avulla. (Guillou 2003, 119)

Kulttuuriimme kuuluu, että tytöt muka luonnollisesti kilpailevat ja riitelevät keskenään ja olemme omaksuneet tämän myytin. Jo lapsena meille kerrotaan, etteivät tytöt voi leikkiä kolmistaan. Tytöt oppivat kilpailemaan keskenään – pojista. Naiset suhtautuvat usein epäilevästi toisiin naisiin ja sortuvat halveksuntaan, kateuteen ja vihaan. Toistensa vihaamisen sijaan naiset voisivat tehdä jotain paljon parempaa esimerkiksi osallistua yhteiskunnalliseen toimintaan ja vallan tavoitteluun. Tyttöjen ja naisten täytyisi vain tajuta olevansa hyviä ja arvokkaita. (Skugge 2003, 162)

Naomi Wolf kirjoittaa kirjassaan Kauneuden myytti (1991, 14), että kauneuden myytti säätelee enemmänkin käyttäytymistä kuin ulkonäköä. Naisten välinen kilpailu on otettu osaksi myyttiä, jotta naiset pysyisivät toisistaan loitolla. Nuoruus ja (viime aikoihin asti) neitsyys ovat olleet naisissa ”kaunista”, koska ne edustavat kokemuksen puutetta ja seksuaalista tietämättömyyttä. Naisten ikääntyminen taas on ”rumaa”, koska naiset saavat ajan myötä enemmän valtaa. Naisten identiteetti on kytkettävä heidän ”kauneuteensa”, jotta naiset ovat tulevaisuudessakin riippuvaisia ulkopuolisesta

hyväksynnästä. Naissukupolvien väliset siteet yritetään katkaista luomalla ikääntyneiden ja nuorten naisten välille kateutta ja pelkoja. Tämä säätelee käyttäytymistä, mikä estää naissukupolvien välisen solidaarisuuden ja näin paremmat mahdollisuudet valtaan.

Ennen kuin naiset siirtyivät sankoin joukoin työelämään, oli olemassa määritelty naisryhmä joka sai toimeentulonsa ”kauneudestaan”. Ryhmään kuuluivat esiintymisammateissa olevat työntekijät kuten mallit, näyttelijät, tanssijat ja hyvin palkatut seksityöläiset. Aikaisemmin ammattikaunottaret olivat anonyymejä ja statukseltaan vähäarvoisia. Kuitenkin mitä enemmän naiset ovat saaneet valtaa ja vapauksia miesten hallitsemilla aloilla, sitä enemmän arvostusta, julkisuutta ja rahaa esiintymisammatit tuovat. Nämä ammatit nostetaan yhä korkeammalle esille pyrkivien naisten yläpuolelle, heidän jäljiteltävikseen. Kaikki ne ammatit, joissa naiset etenevät luokitellaan uudelleen esiintymisammateiksi niissä toimivien naisten osalta. Vaatimus kaunottaren ominaisuuksista on levinnyt hyvin laajalle ja sitä pidetään yleisesti naisten palkkaamisen ja ylenemisen ehtona. (Wolf 1991, 32)

Tyttöjen ja naisten opettaminen edellä mainittuihin käyttäytymisrooleihin näkyy parhaiten taidekuvakirjani kuvassa, jossa nuori raitasukkainen tyttö ottaa apaattisena vastaan roolimallia vanhemmalta naiselta, ehkä äidiltään, joka seisoo selkä kohden katsojaa. Vanhempi nainen saattaa myös torua tyttöä epänaissellisesta käytöksestä. Taustalla näkyvät naisen hymyilevät kasvot, jotka edustavat median viimeisteltyä ja yksiulotteista naiskuvaa.

4.3 Paljasta pintaa

Tyttöjen sosialisointin ja identiteetin rakentumisen keskiössä on seksuaalisuus. Tytöt ja naiset määrittävät pitkälti seksuaalisuutensa, miehet pikemminkin toimintansa kautta. Tyttöjen yksilöityminen muovautuu olennaisesti heidän ruumiillisuutensa välityksellä. Myös tyttöjen ja naisten normatiivinen kontrolli rakentuu heidän toimintansa seksualisoimiselle. Tällöin tyttöjen mielipiteet, ajattelu, tunteet, teot ja käytös tulkitaan heidän sukupuoltaan eikä persoonaansa vasten. Kontrolli nojaa ”hyvän” tytön ideaaliin ja tytön on osoitettava kunniallisuutensa kerta toisensa jälkeen erilaisissa sosiaalisissa

tilanteissa riippumatta siitä liittyvätkö tilanteet seksiin tai toiseen sukupuoleen sekä riippumatta siitä ovatko tytöt yksin, tuttujen, tuntemattomien, naisten tai miesten seurassa. (Näre 1992, 30)

Tyttöjen arviointi seksuaaliolentoina ja poikien arviointi persoonina näkyy heihin liitetyn maineen merkityksissä. Tytön maineesta puhuttaessa viitataan moralisoivasti hänen seksuaaliseen käyttäytymiseensä. Pojan maineeseen liittyy harvemmin moraalisia sivumerkityksiä. Tyttöjen ei tulisi vaikuttaa liian halukkailta mutta kuitenkin tarpeeksi haluttavilta. Ratkaisuksi pidättyvyyden ja halukkuuden väliseen ristiriitaan tytöt kehittävät aktiivisen passiivisuuden strategiaa maksimoimalla eroottista viehätysvoimaansa. (Näre 1992, 30)

Aktiivisen passiivisuuden teema on läsnä myös median naiskuviissa. Naisen pitää olla seksikäs, muttei kuitenkaan seksuaalinen sillä tavoin, että hän ilmaisisi omia halujaan. Kun tytön vartalo muuttuu naiselliseksi, hänellä ei tunnu enää olevan oikeutta omaan vartalonsa. Käyn kuvallisesti läpi tätä aihetta työssäni paikallaan olevien, alastomien tyttöjen ja naisten kautta. Vartalot eivät ole aktiivisia, ne ovat vain ikään kuin näytillä.

Pornolehtien kuvastoissa näkyy yleispiirteitä miehistä ja naisista. Mieskuvat ovat lähes poikkeuksetta maskuliinisia ja niistä välittyy vahva seksuaalinen aktiivisuus. Naiskuvat kuitenkin vaihtelevat julkaisun mukaan. Pehmopornossa kuten Playboy -lehdessä, naiset kuvataan sievinä ja siveinä. Kovassa pornossa naiskuvaan kuuluu nautinto ja seksuaalinen aktiivisuus. Usein on niin, että kovan pornon naiskuva on monille naisille liikaa, sillä sen antama kuva on ristiriidassa valtakulttuurin tuottaman siveän naisen ideaalin kanssa. Pehmopornossa tämä ideaali naisesta on mukana, jolloin sen hyväksyntä on naisille helpompaa. Samaan aikaan ideaali on kuitenkin ristiriidassa feministien ajaman seksuaalisen vapautumisen ja aktiivisen seksuaalisuuden kanssa. (Nikunen 1999, 55)

Naisen aktiivinen feminiininen seksuaalisuus muistuttaa käytökseltään prostituoitua ja tällainen käytös nähdään helposti uhkana vaimoudelle ja äitiydelle. Tämän kontrolloimisen lisäksi keskeisenä naisten normatiivisen kontrollin kanavana toimii pornografia, koska se välittää pojille ja miehille vallitsevan mieskulttuurin arvoja, normeja ja asenteita. Työille ja naisille pornografia puolestaan välittää ristiriitaisesti

sekä emansipaatiovaatimuksia että kielteistä naisen mallia, johon ei tulisi samaistua mikäli ei halua tahrata mainettaan. Pornografian naiskuva edustaa imaginaarista sosiaalisen säätelyn välinettä, jota kutsutaan fantasmaksi. Huoran fantasma kanavoii naisten haluja pois miesten hallitsemilta elämänalueilta ja suuntaa niitä esimerkiksi perheen perustamiseen. Tytöt elävät pidättäytymisen ja vapautumisen vaateiden ristipaineessa, mikä pakottaa heitä identiteettityöskentelyyn, jossa tyttö oppii säätelemään mielihyväimpulssejaan. Vallitseva seksuaalikulttuuri tukee tytöissä itsekontrollin kehittymistä, pojissa se enemmänkin yllyttää heittäytymään mielihyvälle. (Näre 1992, 31-32)

Kuvatyössäni olen tutkinut seksuaalisuuden teemaa rajaamalla lähikuviin naisen erotisoituja ruumiinosia kuten esimerkiksi lantion, sääret tai huulet. Pinnanmuodoista ja värimaailmasta voi nähdä viittauksia seksuaalisuuteen. Pinkit ja punaiset värit viittaavat seksin ja mielihyvän maailmaan tai vastaavasti vihaan ja vereen. Siniset värit työssäni edustavat taas neutraaliutta, järkeä ja seksuaalisuuden tukahduttamista. Tällaisten värien yhdistelmät kuvaavat naiselle annettua roolia olla yhtä aikaa sekä seksikäs että kaino.



Kuva 7. Seksuaalisuuden teemoja työssäni.

Pornon väitetään kuvaavan jotakin viettiperäistä ja luonnollista. Se miten seksuaalisuus käsitetään on kuitenkin kiinni ympäröivässä kulttuurissa ja sen arvoissa. Porno osaltaan muokkaa käsityksiä siitä mikä on seksikäs. Porno tuottaa yhä uudelleen kuvastoa, jossa kietoudutaan mustaan pitsiin ja nahkaan ja mallien kasvoilla on tietty nautintoa kuvaava ilme kasvoillaan. Käsitykset seksuaalisuudesta muokkautuvat hitaasti, joten nainen saa yhä olla seksuaalisuuden merkki kulttuurissamme. Pornolehdissä ja muissa kulttuurituotteissa seksuaalisena viittauksena on lähes poikkeuksetta nainen. Olemme

ohjattuja tuijottamaan ja arvioimaan naista. Joidenkin tutkijoiden mukaan jopa siinä määrin, että naisen olisi vaikea ottaa etäisyyttä naisen kuvaan, jolloin he asettuvat kuvaan itse ja samastuvat katseen kohteeksi. Halun kohteena ei tarvitse kuitenkaan aina olla ongelmallista. Mahdollista on myös olla tietoinen, katseista nauttiva objekti. (Nikunen 1999, 56)

Nykykulttuuria luonnehditaan usein ”yliseksualisoituneeksi”, mutta parempi termi voisi olla pornahtavuus. Kulttuurin useilla eri tasoilla on käynnissä pornoistumisen prosessi, mikä näkyy paitsi pornoalan sisällä, myös muilla kulttuurin osa-alueilla. Populaarimusiikki, mainonta ja elokuvat ovat täynnä pornoistuvia kuvastoja (kuva 8). Yksi pornoistumisen ulottuvuus on kulttuurin yleinen seksualisoituminen, joka näkyy pornografisten esitystapojen valumisena kulttuurintuotannon eri alueille. Pornahtava ilmaisu on omaksuttu esimerkiksi mainontaan ja musiikkivideoihin, jota voidaan kuvata termillä porno-chic. Termi tarkoittaa pornon esittämistä ei-pornografisessa yhteydessä kulttuurin ja taiteen alueella. Pornoistumisen vaikutuksista ilmeisin on sen toisteisuus, joka näkyy kuvakulttuurimme eräänlaisena puuroutumisena. Eli samankaltaiset esitystavat toistuvat halki mediakentän. (Nikunen 2005, 25)



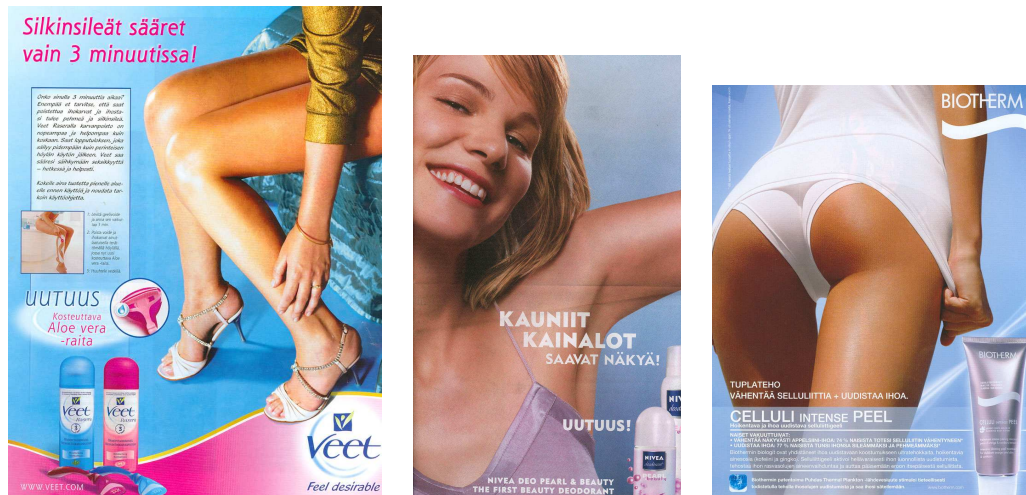
Kuva 8. Median eroottisia kulutusobjekteja.

Pornahtavista asennoista, paljastetuista, kiemurtelevista ja konttaavista naisvartaloista on tullut tuttuja ja jokapäiväisiä. Valtavirran heteropornon kuvastot vuotavat muuhun medikulttuuriin, kuitenkin olematta enää suoranaista pornoa. Tähtien ruumiillistama pornous asettuu glamourin viitekehukseen, kuuluisuuden ja menestyksen maailmaan. Julkiseen tilaan pääsee kuitenkin vain tietyn tyyppistä pornoa. Mainostajien pornahtavat kuvastot keskittyvät heteropornoon sekä hyvin standardimaisiin ruumiinmuotoihin (Nikunen 2005, 26).

Tyttöjä onkin alkanut kiinnostaa itsensä seksuaalistaminen, enemmän kuin vartalonsa normalisoiminen (kuva 8). ”He haluaisivat olla eroottisia kulutusobjekteja, mikä on seurausta kulttuurissamme yleisesti vallitsevista, varsin näkyvistä suuntauksista, jotka sekä erotisoivat tyttöjä että rankaisivat niitä, jotka toimivat sukupuoliviettinsä ohjaamina.” (Quart 2003, 156)

4.4 Ruumiiniosien ohjemerkit

Kauneushanteet määrittelevät eri ruumiiniosien arvostusta. Vartalon suhteisiin nähden erityisen pitkät jalat kuuluvat seksuaalisesti koodattaviin ruumiinosiin. Mainonnan suunnittelussa oletetaan huomion kiinnittämiseksi riittävän naisen kuvaaminen pitkien, sileiden säärien kautta. Säärien lisäksi kainaloiden ja häpykarvojen bikinirajan karvattomana pitäminen kuuluu tärkeisiin naisen kauneuskriteereihin. Naisruumiin karvoituksen kontrolli on tiukkaa ja oletetaankin, että mainoskuvassa on ”kaunis” nainen, vaikkei kuvassa näkyisi sileiden säärien lisäksi muuta ruumista lainkaan. Jalkojen jatkeena olevat pakarat ovat tulleet mukaan kuvaan sitä mukaa, kun mainoskuvastot ovat alkaneet seksualisoida ihmisruumiin esittämistä yhä aggressiivisemmin (kuva 9). (Rossi 2002, 116).



Kuva 9. Naisten osia mainonnan kuvastoissa.

Rinnat ovat olennainen kauneuskriteeri ja huomion keskipiste. Rinnoilla on puolijulkinen, mutta samalla äärimmäisen yksityinen status. Nainen oppii olemaan rintoineen valikoivan antelias. Tyttölapsi ymmärtää jo varhaisessa vaiheessa, että rinnat kuuluvat kaikille, mutta etenkin miehille. Miehet puhuvat rinnoista julkisesti, vuoroin kritisoiden ja vuoroin ylistäen, ja uskovat heillä olevan intiimimpää tietoa rinnoista kuin naisilla itsellään. (Brownmiller 1999, 150-151)

Naisten rintojenvälin esittämisen uskotaan olevan yksi tehokkaimmista myyntikeinoista. Ainakin rintojen avulla kaupataan kaikkea jäätelöstä tietokoneisiin. Rintoja korostavien asentojen loputon toisteisuus kuvissa on mainio esimerkki naissukupuolen merkitysten muotoutumisesta ja rakentumisesta toistuvan esittämisen ja normatiivisen suorittamisen varassa. Oikeanlaiset rinnat yhdistettyinä runsaisiin pitkiin hiuksiin (naisruumiin ainoa toivottu karvoitus) ja ehostettuihin symmetrisiin kasvoihin muodostavat keskeisen esittämistavan naiskauneudelle. (Rossi 2002, 118)

Naiskauneuden kuvaamiseen kuuluu, että vartaloa palvotaan elokuvallisin koodein. Kuvan rajaamisella, valaistuksella, kameran liikkeellä ja kuvakulmalla nainen liitetään enemmän kuvan pintaan kuin sen illusorisiin syvyyksiin. Tällaisella kuvakerronnalla nainen pelkistetään haluttavaksi ruumiiksi. (Kolbowski, 1995, 132)

Olen työssäni itsekkin lähtenyt kuvaamaan naista elokuvallisin koodein ja rajannut lähikuviin kuvieni naisten eri ruumiinosia. Näin naista kuvataan median kuvastoissa ja

näin nainen myös tutkii itseään osina, joita olisi muokattava. Kehonmuokkaus näkyy työssäni esimerkiksi kuvassa, jossa nainen ajelee säärakarvojaan. Värimaailmassa käydään läpi veren valuminen. Säärakarvojen ajelemisen jälkeen nainen muuttuu toivotuksi ideaaliksi ihannenaiseksi. Muuttumisleikki on jälleen suoritettu.

Arvostaako nainen jotakin eroottisena pidettyä ruumiinosaansa vasta sen kautta mitä media milläkin hetkellä tuo esille ja pitää haluttavana? Esimerkiksi mustien hip-hop-kulttuuri nousi valkoiseen valtavirtaan 2000-luvun alussa ja toi samalla yleiseksi trendiksi naisten isot takapuolet. Naiset tuovat juuri nyt takapuoltaan esille (jälleen kerran valikoivan anteliaasti) niin itse kuin mediankin kuvastoissa. Aikaisemmin takapuolen suuruutta pidettiin rumentavana piirteenä valkoihoisten mediassa ja se yhdistettiin lihavuuden viitekehykseen. Afroamerikkalaisten ja latinojen kulttuurin isopakaraisen kauneusihanteen siirtyessä valtavirrankin muodiksi ja aikakauden ihannaisen ominaisuudeksi, poistui myös siihen liitetty mielikuva lihavasta naisesta. Vaikka takapuoli nyt saakin olla suuri, täytyy sen olla tietynmallinen ja vailla selluliittia. Lisäksi vyötärön on oltava edelleen kapea.

Mielenkiintoista on se, että vaikka julkisuuden naistähdet itse luovat ruumiinosien trendejä, kuten laulajattaret Jennifer Lopez ja Beyoncé Knowles toivat 2000-luvulla takapuoliin kokoa, 1990-luvulla näyttelijä-malli Pamela Anderson rintoihin silikonit ja malli Kate Moss vartaloon androgyynistä langanlaihuutta, niin he eivät itsekään ole suojassa median tuottamilta ruumiinosien malleilta. Esimerkiksi entisen Spice Girls –yhtyeen jäsenen Victoria Beckhamin (joka viime vuosikymmenellä saarnasi tyttöenergian puolesta) takapuolta suurennettiin parfyymimainokseen. Mainoksen kuvakäsitelty takapuoli edustaa tämän hetken ihannetta, Beckhamista otetut paparazzikuvat taas kertovat, ettei hänellä ole takapuolta juuri lainkaan. Takapuolen isouteen tai pienuuteen ei 1990-luvun mediassa kiinnitetty sen enempää huomiota, sillä katse oli suunnattu rintoihin. Tällöin ihannoivan katseen säilyttämisen keinona oli hankkia silikonit.

Kertooko media naisille, niin julkisuuden henkilöille kuin tavallisellekin kansalle, mihin ruumiinosaan olisi syytä panostaa tällä kertaa, jotta ihaileva ja hyväksyvä katse säilyy katsottavassaan? Ohjaako media lisäksi miehiä katsomaan naisia tiettyinä aikakautena tiettyyn kohtaan toista kohtaa enemmän?

Miksei Victoria Beckham olisi voinut olla mainoksessa mediassa pieneksi kuvaillun takapuolensa kanssa? Miksei median monissa kuvastoissa esitellä erilaisia naisvartaloita ja naisvartalon osia riippumatta aikakauden trendeistä? Miltä naisesta tuntuu, jos hän ei täytä osien odotuksia?

4.5 Kuluttamalla kauniiksi

Mainonta luo merkityksiä ja pyrkii samanaikaisesti luomaan identiteettiä sekä tuotteelle että lukijalle, joka on aina potentiaalinen kuluttaja. Mainoksen on pystyttävä tarjoamaan kiinnostavuutta ja mielihyvää. Olennaista kuitenkin on, että mainoskuva ei sinänsä saa tarjota tyydytystä. Mainonta pyrkii lykkäämään tyydytystä lupaamalla täyttymyksen vasta tuotteen hankkimisen hetkellä. Naisen kuvaa käytetään mainoksissa ilmaisijana, joka liittyy mainostetun tuotteen muihin kulttuurisiin ja ideologisiin aspekteihin kuten esimerkiksi taiteeseen, statukseen ja varakkuuteen. (Myers 1982, 90)

Silvia Kolbowski kirjoittaa artikkelissaan Nukeilla leikkimisestä naisten masokistisesta viehtymyksestä lehtien muotikuviin. Muotikuvilla Kolbowski tarkoittaa länsimaissa kulttuurissa esiintyviä muotikuvia, jotka on kohdistettu erierotuisille ja eri yhteiskuntaluokista oleville naisille. Kuvissa mallit poseeraavat elävää elämää matkivissa tilanteissa, joissa kamera on ikään kuin tavoittanut heidät kesken toiminnan. Huolimatta siitä miten kuvat ovat rajattuja, minne mallin katse on suunnattu tai mihin tilaan malli on sijoitettu, ovat kuvat aina erotisoituja. (Kolbowski 1995, 129-130) Naiset on koulutettu näkemään itsensä muotikuvien halpoina jäljitelminä, sen sijaan, että he näkisivät kuvat naisten halpoina jäljitelminä. (Wolf 1991, 142)

Mainonnassa esiintyy usein kuluttajan huomion vangitseva ja tunnereaktioita herättävä yllyttäjä-kuvatyyppi, jota kutsutaan ”täydelliseksi provokaattoriksi”. Tällainen provokaattori on naiskuva, joka esittää hyvännäköisyyden, rypyttömyyden ja siloposkisen nuoruuden lisäksi seksuaalista viettelevyyttä ja ihon täydellistä virheettömyyttä. Provokaattori ei ole inhimillinen vaan enemmänkin vain ontto kuori, joka edustaa yleisesti viehättäväksi hyväksytyä naisfiguuria. (Cortese 1999, 52-57)

Täydellinen provokaattori suorittaa stereotypiaa ja kuvitelmaa virheettömästi tavasta olla nainen samalla asettuen heteroseksuaalisen halun kohteeksi ja subjektiksi. Stereotyyppisten mainosten suunnittelijoiden oletuksena on katsojakunnan koostuminen pääosin heteronaisista, jotka prosessoivat omaa identiteettiään ja muokkaavat ulkonäköään suhteessa mediakuvastoon vertaillen, samastuen ja eroja huomaten. Toinen oletus on seuraava merkittävä katsojaryhmä eli heteromiehet, jotka muotoilevat naisihanteitaan osittain mediakuvien pohjalta ja joille naiskuvat ovat eroottisen mielihyvän lähteitä. (Rossi 2002, 120)

Katsojuuden problematiikka on kuitenkin monimutkaisempi. Naiskuvat voivat olla naiskatsojille identifioitumisen lisäksi myös halun kohteita sekä mieskatsojille identifioitumisen kohteita. Samastumisen ja halun suhde on hyvin kompleksinen, jossa on vaikea erottaa haluavaa, objektivoidua katsetta samastuvasta, ehkä narsistisesta katseesta. Niin lesbo- kuin heteronaisetkin saattavat omaksua hyvin monenlaisia katsojapositioneja vaikkapa suhteessa muotokuvastoon, joka toimii pitkälti seksuaalisuutta esittävän koodiston varassa. (Rossi 2002, 120)

Kärjistettynä voidaan ajatella, että pornokuvasto opettaa kaiken seksuaalisuudesta ja mainoskuvasto kauneudesta. Mainokset ylläpitävät ihannetta siitä miltä naisen kuuluisi näyttää. Ne vetoavat samanaikaisesti naisten haluun samaistua kuvien naisiin sekä epävarmuuteen poiketa niistä. Useinhan hyväksyntä, niin oma kuin muidenkin, on kiinni siitä kuinka hyvin vastaamme naiselle asetettuja ihanteita. (Aro 2003, 200).

Usein ajatellaan kauneuden mielikuvan perustuvan evoluutioon, sukupuoleen, seksiin, estetiikkaan tai uskuntoon. Kauneuden mielikuvan aineksia mediassa ovat kuitenkin emotionaalinen etäisyys, politiikka, raha ja seksuaalinen sorto. Kauneuden mielikuva nivoutuu miehisiin järjestelmiin ja järjestelmien valtaan. (Wolf 1991, 13)

Työni kuvissa toistuvat hymyilevän naisen kasvot, jonka toiseen silmään on työnnetty terävä, poikittain oleva silmä. Nainen ei kuitenkaan näytä olevan asiasta huolissaan, vaan hän jatkaa vaan hymyilyä. Nainen edustaa täydellistä provokaattoria, median kuvaa tavasta olla täydellinen nainen. Samalla nainen edustaa kauneusbisneksellä tuotettuja valtavia rahamääriä ja ulkonäön kustannuksella toimivaa taloutta. Terävän

silmän työntyminen naisen katseeseen edustaa lisäksi kuluttajien tapaa nähdä asiat opetetulla tavalla ja prosessoimatta niitä.

4.6 Uudenlainen katse

Katju Aro (2003, 204) pohtii voidaanko uudenlaisia kuvia naisista tuottaa niillä keinoilla, joita kuvien ja katseen politiikka tarjoaa tässä kulttuurissa. Tapaa katsoa kuvia olisi muutettava ja niitä olisi luettava eri tavoin. Aro korostaa myös sitä, että ihmisten olisi kiinnitettävä huomiota siihenkin miten he itse puhuvat kauneudesta, seksuaalisuudesta ja millaisina ne halutaan nähdä.

Kuvia voi tulkita monella tavalla ja tulkintamme riippuu paitsi siitä kontekstista missä näemme kuvat että myös esimerkiksi omasta taustasta, kokemuksesta sekä sosiaalisesta asemasta. (Nikunen 1999, 51) Monet visuaaliset esitykset näyttävät avautuvan katsojalle luonnostaan, mutta niiden merkityksen muodostumisen mekanismit ja yhteydet erilaisiin visuaalisiin järjestyksiin jäävät kuitenkin usein piiloon. Näiden mekanismien näkeminen ja ymmärtäminen vaatii joskus yhtä sinnikästä opettelua kuin perinteisen lukutaidon omaksuminen. (Seppänen 2001, 15)

Omassa kuvatyössäni uuden katsomistavan teema välittyy kolmiulotteisiksi muuttuvissa kuvissa, stereogrammeissa. Kuva on sama, mutta kun sen katsomistapaa muuttaa muuttuu itse kuvakin. Miten kuvia voisi katsoa mediassakin eri tavalla niin ettei niiden merkityksiä ottaisi niin suoraselitteisesti?

Mainosmaailma reagoi herkästi kulttuuriin muutoksiin. Mainokset ylläpitävät keskeisiä yhteiskunnallisia myyttejä esimerkiksi sukupuolirooleista, mutta myös rakentelevat vastakkaisia myyttejä. Mainonta joutuu ottamaan huomioon kuluttajat, joiden elämässä perinteiset sukupuoleen liittyvät roolijaot ovat alkaneet murentua ja sen on tavoiteltava yhä hienojakoisempia kuluttajaryhmiä eli segmenttejä. (Seppänen 2001, 184)

Kosmetiikkayhtiö Dove on lähtenyt tällaiseen leikkiin mukaan ja saanut paljon näkyvyyttä mainoskampanjoillaan, joissa on iloisia normaalimitoissa olevia luonnollisia

naisia. Kuvien lisäksi mainostekstit puhuvat kaikenlaisen ja aidon kauneuden puolesta. Mainoksissa naisia on paljon ja kuvassa on selkeää yhteisöllisyyttä, ei yksittäisen kaunottaren (täydellisen provokaattorin) ihailua, kuten muissa naisille suunnatuissa mainoksissa (kuva 10).

Tällaisen positiivisen ruumiinkuvan tuottaminen on muutos oikeaan suuntaan, mutta kampanjoinnin takana on kuitenkin yritys, jonka tavoitteena on tuottaa rahaa. Totta on, että mitä useammin ja mitä enemmän erilaisia naisia näkyy median kuvastoissa niin sen parempi, mutta edelleen nainen on kuvissa puolialastomana ja katseen kohteena. Tosin Dove -mainosten naiset näyttävät nauttivan katseen kohteena olemisesta ja ikään kuin kehottavat katsojaakin astumaan heidän kanssaan estradille, jossa naiset nauttivat itsestään ja toisistaan.

Naisten joukossa ei kuitenkaan ole ammattimalleja. Eikö juuri näin tehdä kahtiajakoa ”tavallisten” naisten ja mallien välille? Eikö olisi hienoa, että samaan kuvaan olisi päätynyt aivan kaikenlaisia naisia, jotka olisivat yhdessä vailla kateutta toisen ulkonäöstä? Pyrkiikö Dove katsomaan eri tavalla ja antaako se uudenlaisen katsomistavan vai onko kyseessä vain mainosmaailman reagointia kulttuurisiin muutoksiin, joilla ei välttämättä ole niinkään tekemistä uusien katsomistapojen luomisen kanssa?



Kuva 10. Dove –mainoksen ”tavallinen” naisjoukko ja Max Factorin yksittäinen ”kaunotar”.

Ihannekuvien muodostamista ja muodostumista mediassa ei välttämättä ole vastustettava vaan sitä, että tällainen idealisaatio yhdistetään normittamiseen. Sen lisäksi, että ihannetyypit rajoitetaan tietynlaisiin kuviin ja subjekteihin, ne myöskin luonnollistetaan ja essentialisoidaan. Vastarintastrategiana voitaisiin luopua täydellisyyden tavoittelusta ja nähdä oma kuva ”kyllin hyvänä”. Lisäksi voitaisiin idealisoida sellaisia ruumiita ja ruumiillisuuden representaatioita, jotka eroavat mahdollisimman monin eri tavoin kulttuurisesta normista ja ovat hyvin erilaisia kuin katsoja itse. (Silverman 1996, 37)

Kuvitustyössäni olen halunnut lopuksi räjäyttää nykyisen kuvien ja katseen maailman. Naisen pää, joka edustaa niin median yksipuolista mielikuvaa kauneudesta, täydellistä provokaattoria kuin silmät ummessa kulkevaa kuluttajaakin, on monistunut täyteen mittaansa. Kuva on stereogramminen, joten sen voi nähdä kolmiulotteisena. Kuvaa on pakko alkaa katsomaan eri tavalla. Seuraava kuva on hyvin erilainen kuin naisen päät ja siinä näyttää tapahtuvan jonkinlainen räjähdys. Jotakin on siis tapahtuttava ja silmien on auettava. Viimeisessä kuvassa vaaleanpunaiset pilvet siirtyvät kuin sateen jälkeen ja niiden takaa kurkistaa tyttö. Uudella katseella.



Kuva 11. Mikä muuttaisi nykyisen tavan katsoa? Kuvituskuvia työssäni.

6 ESTEETTISYYS JA KAUNEUS

6.1 Kuvien kauneus

Anja Hatva pohtii kirjassaan *Kuvittaminen* (1993, 65) mitä esteettisyys on. Kärjistetyimmät sanakirjamääritelmät kuvaavat esteettisen synoneemeiksi ”aistikkaan ja kauniin”, ”taidetta, taiteellisuutta ja taiteen tutkimusta koskevan”. Hatva on kirjassaan tutkinut lähinnä käyttökuvia, jotka on alistettu palvelemaan jotakin sanomaa. Tällöin esteettisyyden määrittely on vielä hankalampaa.

Hatvan mielestä ”kauneus” ei ole esteettisyyden ehdoton kriteeri taideteoksessa. Mutta kuvitus kuitenkin pyrkii useimmiten jonkinlaiseen miellyttävyyteen silloinkin, kun kuvataan epämiellyttäviä aiheita. Hatva miettii myös voisiko epämiellyttävän kuvituksen funktio olla tunteiden herättäminen tai silmien avaaminen.

Omassa kuvitustyössäni kuvaan epämiellyttäviä ja ahdistavia aiheita niin esteettisesti ”kauniiden” kuvien kuin epämiellyttävämpien kuvienkin kautta. Mutta avaavatko ”rumat” kuvat enemmän lukijan silmiä kuin ”kauniit” kuvat? Yhtä paljon haluan kuitenkin molemmilla sanoa ja tuoda julki. Pohtia voi myös sitä mitkä seikat ja mitkä kuvat olen valinnut juuri tietyn asian kuvaamiseen.

Pitää muistaa myös se, että esteettisyys ei ole pelkästään kohteen ominaisuus, vaan havaitsijan ja kohteen vuorovaikutusta (Hatva 1993, 78)

6.2 Naisen kauneus

Mutta mitä esteettisyys sitten on, kun puhutaan naisista? Naista on pidetty taideteoksena maalaustaiteessa ja monen muunkin taiteenalan alla naisen muotoja on ylistetty ja ihailtu. Naisen myös sanotaan olevan kauniimpi sukupuoli. Onko naisen tarkoitus antaa katsojalleen esteettistä mielihyvää? Onko ”kauneus” esteettisyyden ehdoton kriteeri naisessa?

Niin mediakuivissa kuin arkipuheessakin ilmenevät käsitykset kauneuden sukupuolittumisesta nojautuvat edelleen paljolti 1800-luvun ajatuksiin, jotka korostavat kauneuden ja naisfeminiinisuuden ”luonnollista” yhteennivoutumista. Tämän lisäksi ammennetaan antiikin ajoista periytyvistä käsityksistä, jotka määrittelevät harmonian kauneuden edellytykseksi. (Rossi 2002, 116)

Yleinen ajattelutapa on, että naisten kuvat ja naisruumiit ovat olleet ensisijaisia ja perinteisiä kauneuden ja harmonian ilmentäjiä. Usein ajatellaan myös, että nykyinen mediakulttuuri ruumiillisuusihanteita tuottavine representaatioineen vain jatkaa naisille kohdistettavien vaatimusten ikaikaista esittämistä. Naiskauneuden ja harmonian yhdistäminen sekä naisruumiiden käyttäminen kauneuden merkitsijöinä on kuitenkin historiallisesti verrattain uusi ilmiö. Kauneuden ja ruumiillisuuden normit kiinnittyivät esimerkiksi antiikin aikana ja 1500-luvulta 1800-luvun alkuun saakka pikemminkin miesruumiiseen ja sen representaatioihin. (Rossi 2002, 114)

Useimmat naiset ja miehet näkevät kauneuden eräänlaisena puhtaana valona, joka hehkuu kasvoilta. Jotkut liittävät tällaisen säteilyn rakkauteen ja läheisyyteen, toiset seksuaalisuuteen, herkkyyteen tai älykkyyteen. Ihmiset hehkuvat valoa, mutta esineet eivät. Tuon seikan tunnustaminen kyseenalaistaisi sosiaalisen järjestelmän, joka pyrkii määrittelemään jotkut ihmiset enemmän esineen kaltaisiksi kuin toiset ja naiset enemmän esineen kaltaisiksi kuin miehet. (Wolf 1991, 140-141)

Esteettiseen elämään kuuluu itsensä ruumiillinen kehittäminen, mutta se ei tarkoita sitä, että kauniita ihmiskehoja pitäisi alkaa palvoa. Se tarkoittaa sitä, että kun ihminen tuntee kehonsa ja toteuttaa sen antamia mahdollisuuksia, hän itse voi elää tasapainoisempaa ja näin esteettisesti tyydyttävämpää elämää. (Shusterman, 1997, 82)

LOPUKSI

Opinnäytetyön tekemisessä oli hienoa pohtia esille tuomiani asioita niin mediatutkimuksen kuin taiteenkin kautta. Mielenkiintoista oli huomata, että isoimman ajan aikataulusta vei pelkkä ajattelu. Niin kuvien kuin tekstinkin tekeminen oli aivotyöskentelyä, joka vei aikaa ja voimia.

Taidekuvakirjan tekoprosessi oli pitkä ja se oli jatkuvan muutoksen alla. Työtä tehdessäni tuli mieleeni jatkuvasti uusia ideoita, jotka tuntuivat sopivan hyvin mukaan työhöni. Uudet ideat veivät kuitenkin uusille reiteille ja työn tekemiseen oli vaikea keskittyä, sillä tarkkaa suunnitelmaa ei ollut. Olisikin ollut helpompi jos olisin jo alkuvaiheessa päättänyt suunnitelmat tarkkaan ja lähtenyt toteuttamaan niitä ilman toistuvia muutoksia.

Vaikkei taidekuvakirjasta tullut täysin sellaista millainen mielikuva minulla lopullisesta työstä oli, niin olen silti tyytyväinen lopputulokseen. Prosessini aikana opin sen miten vaativa tällainen projekti on ja kuinka paljon siihen on varattava aikaa. Opin myös itsestäni millainen työskentelijä olen ja mitkä ovat vahvuuksiani ja missä minulla olisi parantamisen varaa.

Tutkin taidekuvakirjassa sekä kirjallisessa osiossa pinnan vaatimuksia pelkästään naiselle, mutta ikävää on, että kauneusvaatimukset ovat saavuttaneet myös miessukupuolen sen sijaan, että vaatimukset naisen ulkonäöstä olisivat hellittäneet. Elämme ulkonäkökeskeisessä maailmassa, jossa lähivuosina pinnan vaatimusten kirjo vain kasvaa oli kyseessä sitten kumpi sukupuoli vain. Tämäkin osoittaa, etteivät kauneusvaatimukset liity automaattisesti naisiin, vaan sukupuolesta tai taustasta riippumatta ihmiset luokitellaan kuluttajiksi ja kaikki keinot tuntuvat olevan sallittuja maailmassa, jota pyörittää markkinatalous.

Olen kiinnostunut tulevaisuudessakin tutkimaan median naiskuvaa ja toivoisin voivani työskennellä niin, että pääsisin vaikuttamaan asioihin. Haluaisin, että voisin itse tulevaisuudessa taiteen ja median kautta luoda positiivisia katsontakantoja ulkonäöstä ja ruumiinkuvasta, niin naisille kuin miehillekin.

LÄHDELUETTELO

Kirjalliset lähteet

- Aro, Katju 2003. Ken on heistä kaikkein kaunein?. Teoksessa Skugge, Linda & Olsson, Belinda & Zilg, Brita (toim.) Pilluparvi. Helsinki. Like, 200, 204.
- Bartky, Sandra Lee 1986. Narsismi, naisellisuus ja vieraantuminen. Naisten ääni. 12:3. Liite, 1-7.
- Berger, John 1972. Ways of seeing. London. BBC Publications & Penguin Books.
- Brownmiller, Susan 1999. Teoksessa Grogan, Sarah. Body Image. Understanding Body Dissatisfaction in Men, Women and Children. London & New York. Routledge, 150-151.
- Cortese, Anthony J. 1999. Provocateur. Images of Women & Minorities in Advertising. Rowman & Littlefield Publishers.
- Ekman, Karin 2003. Alituinen seuralaiseni. Teoksessa Skugge, Linda & Olsson, Belinda & Zilg, Brita (toim.) Pilluparvi. Helsinki. Like, 31-32.
- Guillou, Ann-Linn 2003. Huoria ei ole olemassakaan. Teoksessa Skugge, Linda & Olsson, Belinda & Zilg, Brita (toim.) Pilluparvi. Helsinki. Like, 119.
- Haapala, Arto & Pulliainen, Ukri 1998. Taide ja kauneus – johdatus estetiikkaan. Helsinki. Kirjapaja Oy.
- Hatva, Anja 1993. Kuvittaminen. Helsinki. Rakennustieto oy.
- Haug, Frigga 1987. Female sexualization. A collective work of memory. London. Verso.

Hietala, Veijo 1996. The end: esseitä elävän kuvan elämästä ja kuolemasta. Jyväskylä. Gummerus.

Hooks, Bell 1995. Mustat naiskatsojat ja vastakatse. Teoksessa Rossi, Leena-Maija (toim.) Kuva ja vastakuvat – Sukupuolen esittämisen ja katseen politiikkaa. Helsinki. Gaudeamus, 28-29.

Kolbowski, Silvia 1995. Nukeilla leikkimisestä. Teoksessa Rossi, Leena-Maija (toim.) Kuva ja vastakuvat – Sukupuolen esittämisen ja katseen politiikkaa. Helsinki. Gaudeamus, 129-132.

Myers, Kathy 1982. Fashion ' N ' Passion. Screen23 (3:4), 90.

Nikunen, Kaarina 1999. Trimmattuja karjuja ja vaaleanpunaisia naapurintyttöjä. Teoksessa Meriläinen, Rosa & Säteri, Matti (toim.) Seksibisnes. Helsinki. Vihreä Sivistysliitto r.y., 55-56.

Nikunen Kaarina, Paasonen Susanna ja Saarenmaa Laura (toim.) 2005. Jokapäiväinen pornomme - media, seksuaalisuus ja populaarikulttuuri. Jyväskylä. Vastapaino.

Näre, Sari 1992. Liisa Älä! Älä! –maassa. Tyttöjen autonomian säätely. Teoksessa Näre, Sari ja Lähteenmaa, Jaana (toim.) Letit liehumaan – tyttökulttuuri murroksessa. Helsinki. Suomalaisen kirjallisuuden seura, 30-34.

Rossi, Leena-Maija 2002. Esteettisten ideaalien sukupuolipolitiikkaa – Mainoskuvat halun, identiteettien ja ihanteiden tuottajina. Teoksessa von Bonsdorff, Pauline & Seppä, Anita (toim.) Kauneuden sukupuoli – Näkökulmia feministiseen estetiikkaan. Helsinki. Gaudeamus, 116-120.

Saarikoski, Helena 2001. Mistä on huonot tytöt tehty? Helsinki. Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Seppänen, Janne 2001. Katseen voima – kohti visuaalista lukutaitoa. Tampere. Osuuskunta Vastapaino.

Silverman, Kaja 1996. *The Treshold of the Visible World*. New York & London. Routledge.

Shusterman, Richard 1997. *Taide, elämä ja estetiikka*. Helsinki. Gaudeamus.

Skugge, Linda 2003. Niin kutsutut ystäväni. Teoksessa Skugge, Linda & Olsson, Belinda & Zilg, Brita (toim.) *Pilluparvi*. Helsinki. Like, 158-162.

Quart, Alissa 2003. *Brändätyt – ostetaan ja myydään nuoria*. Jyväskylä. Gummerus.

Wolf, Naomi 1991. *Kauneuden myytti – kuinka mielikuvilla hallitaan naista*. Helsinki. Kirjayhtymä Oy.

WWW-lähteet

<http://fi.wikipedia.org/wiki/Stereogrammi> (haettu 12.5.2007)

<http://www.martinkeitel.net/stereo.html#mita> (haettu 12.5.2007)

Kuvaluettelo

Kuva 1. Vasemmalla Drangenin kuvitusta, joka toimi innoittajana alkuperäisessä sarjakuvasuunnitelmassa. Oikealla alkuperäinen lähtökohtani kuvitukselleni.

Dranger, Joanna Rubin 2002. *Neiti Pelokas ja Rakkaus*. Jyväskylä. Gummerus.

Kuva 2. Vasemmalla lopulliseen työhön päätynyttä kuvituskuvaa. Oikealla Elden kuvitusta, jonka innoitus näkyy lopullisessa työssäni.

Elde, Anna-Karin 2003. *Rikas, terve & onnellinen*. Helsinki. Like.

Kuva 3. Puuväreillä tuotettua kuvituskuvaa.

Kuva 5. Vesiväreillä tuotettua kuvituskuvaa.

Kuva 4. Vahaliiduilla tuotettua kuvituskuvaa.

Kuva 6. Maalaus ja erikoislähikuva sen pinnasta.

Kuva 7. Seksuaalisuuden teemoja työssäni.

Kuva 8. Median eroottisia kulutusobjekteja.

<http://pub.tv2.no/multimedia/slideshow/76361/8.jpg>

Trendi huhtikuu 2006

City-lehti Pori 8/2006 elokuu

Kuva 9. Naisten osia mainonnan kuvastoissa.

Trendi huhtikuu 2006

Kuva 10. Dove – mainoksen ”tavallinen” naisjoukko ja Max Factorin yksittäinen ”kaunotar”.

Trendi huhtikuu 2006

Kuva11. Mikä muuttaisi nykyisen tavan katsoa? Kuvituskuvia työssäni.