

Tatuoitu nainen katseen kohteena

Lotta Impola

Maisterintutkielma

Kulttuuriperinnön maisteriohjelma

Taidehistoria

21.2.2023

Helsinki

Tiivistelmä

Tiedekunta: Humanistinen tiedekunta

Koulutusohjelma: Kulttuuriperinnön maisteriohjelma

Opintosuunta: Taidehistoria

Tekijä: Lotta Impola

Työn nimi: Tatuoitu nainen katseen kohteena

Työn laji: Maisterintutkielma

Kuukausi ja vuosi: 02/2023

Sivumäärä: 40 + liitteet ja lähteet 5

Avainsanat: taidehistoria, kehotaide, tatuoinnit, feministinen tutkimus, performanssitaide, tatuointi, esteettinen ruumis, groteski ruumis

Ohjaaja tai ohjaajat: Ville Lukkarinen

Säilytyspaikka: Helsingin yliopiston kirjasto

Muita tietoja:

Tiivistelmä:

Tutkielma keskittyy länsimaalaisen nykyaikaisen tatuoinnin tutkimukseen, pyrkimyksenä selvittää voivatko tatuoinnit tulla luetuksi taidehistorian diskurssin kehotaiteeseen.

Tutkielman ns. toinen osa käsittelee taidehistorian katseen käsitettä, ja sitä kautta pyrin tutkimuksessa selvittämään, voivatko tatuoinnit muuttaa naiseen kohdistuvaa katsetta. Pyrin siis sovittamaan taidehistorian tutkimukseen tatuoinnit kehotaiteena, ja toisaalta pohtimaan tatuointien mahdollisuutta naisten ”oman kehon haltuunoton” keinona katseen muuttamisen kautta.

Tutkielman aineistona toimivat taidehistorian sekä sosiologian tutkimukset kehotaiteesta, tatuoinneista, tatuoiduista naisista sekä katseen käsitteen tutkimus. Hyödynnän tutkimuksessani sukupuolen tutkimuksellista, feminististä menetelmää naisnäkökulman kautta. Aiempaa taidehistoriallista tutkimusta tatuoinneista ei löytynyt, joten sovellan sosiologisia lähdemateriaaleja taidehistorian tutkimukseen kehotaiteesta, katseesta ja representaatiosta, ja pyrin luomaan sujuvan yhteen sovittamisen näiden välille. Kuva-aineistona hyödynnän valokuvia tatuoinneista, mutta tutkin enemmän käsitteellisiä ilmiöitä kuin itse kuvia. Kuvat toimivat tutkimukseni tukena, mutta tutkimukseni kohde on suhteellisen käsitteellinen eikä siten suoraan kuva-aineistolla esitettävä.

Tutkimukseni on uutta taidehistoriallista tutkimusta, sillä tatuoinneista tällaista ei vielä ole tehty. Tämän vuoksi myös sosiologisen tutkimusmateriaalin hyödyntäminen oli jokseenkin pakollista tutkimuksen teossa, ja itse tutkimuksen teko haastavaa.

Johtopäätöksissäni päädyin siihen, että ainakin osittain tatuoinnit ovat luettavissa taidehistorian diskurssin kehotaiteeseen, ja niillä on mahdollisuus muuttaa naiseen kohdistuvaa katsetta.

Sisällysluettelo

1 Johdanto	1-9
1.1 Tutkimusaiheen esittely ja tutkimuskysymykset	1-3
1.1.1. Naisnäkökulman ja -rajauksen perustelu	3-4
1.2. Keskeiset käsitteet	4-6
1.3. Aiempi tutkimus	6-9
2 Tatuoinnit	10-15
2.1. Tatuointien historiaa.....	10-13
2.2. Feminiiniset ja maskuliiniset tatuoinnit	13-14
2.3. Tatuointikulttuuri nykyään	14-16
2.4. Taidetatuoinnit ja tatuoidut taideteokset.....	16-18
3 Kehotaide ja kehonmuokkaus	18-28
3.1. Kehotaide taidehistorian diskurssissa	20-24
3.1.1. Ruumis ja ruumiinkuva kehotaiteen diskurssissa	24-25
3.2. Kehoa muokkaava kehotaide	26-28
4 Nainen katseen kohteena	28-35
4.1. Katseen käsite taidehistoriassa	30-33
4.2. Näkyvän ideologia.....	33-35
5 Tatuoitu nainen	35-38
6 Johtopäätökset	38-40
Kuvaliitteet ja lähteet	41-45

1.Johdanto

Mietin ensimmäistä tatuointia ja sen ottamista pitkään. Jo teininä päätin, että aion ottaa itseeni kuvia, ja aloin suunnittelemaan erilaisia aihevaihtoehtoja kuusitoistavuotiaana. Täysi-ään koitettua varasin ensimmäisen aikani, ja päädyin pienen pieneen kuvaan, sillä en ollut varma kuinka paljon tatuoinnin ottaminen sattuisi ja kuinka paljon kestäisin. Kuva oli äitini yksinkertainen piirros kilpikonnastani, ja otin sen vasempaan ranteeseen. Itse tatuointiprosessi kesti alle puoli tuntia, eikä tuntunut juuri miltään. Siinä se nyt oli, ensimmäinen oma pieni tatuointini, jolla oli merkityskin! Ajattelin ottavani vain muutaman pienen kuvan käsivarsiin, ”Ei mitään liian isoa ja rajua, feminiinisiä ja siroja vain” ajattelin silloin. Nyt lähes kahdeksan vuotta myöhemmin eri paikoissa kehossani on 28 eri kokoista ja näköistä, musteella ja neulalla tehtyä kuvaa. Osa jopa itse tehtyjä stick-n-poke tekniikalla, koronarajoitusten aikaan kotona jumittaessa, tuotettuja kuvia. Ja tiedän, että lisää on tulossa.

Tämän tutkimuksen aihe lähti siis syvästi omakohtaisesta kiinnostuksesta liikkeelle. Lähestyessäni tatuointeja taidehistorian tutkielmaa varten kävi kuitenkin nopeasti ilmi, ettei aiheesta ole alan tutkimusta, ainakaan helposti löydettävissä. Tavoitteeksi muodostui lähteä tekemään taidehistorian tutkimusta tatuoinneista, sekä pyrkiä selvittämään voiko tatuoinnit sisällyttää taidehistoriaan kehotaitteena. Päädyin valitsemaan tutkielmaan naisnäkökulman, sillä omakohtaisuus tuntui luontevalta tässäkin kohden, ja sukupuolen tutkimuksen sivuaine on saanut aikaan kiinnostuksen kohti sukupuolikysymyksiä ja feminististä tutkimusotetta. Alun perin aiheessa kiinnosti eniten kehollisuus ja naisten päätösvalta omasta kehostaan, tai päätösvalan puute, mutta tutkimus muotoutui kohti katseen analyysia soveltuakseen paremmin taidehistorian tutkimukseen.

1.1. Tutkimusaiheen esittely ja tutkimuskysymykset

Tutkielmani aihepiiri liikkuu taidehistorian kehotaitteen, katseen ja naisobjektin, sukupuolentutkimuksellisen feministisen tutkimusotteen ja sukupuolten epätasa-arvon, sekä tatuointien ja tatuointikulttuurin diskurssien parissa. Ytimessä tutkielmassani on tutkia tatuointeja kehonmuokkauksena, identiteetin ja sen veistämisen puitteissa, sekä selvittää, voidaanko tatuoinnit laskea taiteeksi ja sisällyttää taidehistoriassa kehotaitteen piiriin. Rajaani aihettani reilusti naisnäkökulman avuun, sekä käsittelen vain länsimaalaista tatuointikulttuuria tutkielman rajallisuuden vuoksi. Jo tämä aiheen rajaus tuntuu paikoitellen olevan liian suuri pala haukattavaksi. Naisnäkökulman ja -rajauksen valinta tuntui välillä tutkielmaa työstäessä

jo itsessään suurelta palalta haukattavaksi. Erityisesti tutkielman ideointivaiheessa minua kiinnosti se, miten naiset mahdollisesti hyödyntävät tatuointeja ns. oman kehon haltuun ottamisen keinona, pyristelynä irti naisille asetetusta kapeasta ideaalista. Tämä näkökulma ottaa kuitenkin herkästi liian sosiologisen suunnan, joten seminaarissa tutkimussuunnitelmaa esitellessä sain ehdotuksia kohdistaa tutkimusta taidehistoriassa yleisesti käytettyyn katseen käsitteeseen. Näin aihe alkoi muotoutua loivasti eri suuntaan, ja pyrinkin lopulta selvittämään tutkielmassani, miten tatuoinnit naisella voivat mahdollisesti muuttaa heihin kohdistuvaa katsetta.

Suurin tutkimuskysymykseni kuuluu siis ”Miten tatuoinnit vaikuttavat naisen kohdistuvaan katseeseen?”. Tämä johtaa moniin apukysymyksiin, joita ovat muun muassa ”Mikä on katse taidehistoriassa?” ja ”Mikä on naisen kohdistuva katse taidehistoriassa?”, sekä ilman omaa tutkimuskysymystään myös osittainen vertailu miesten kohtaamaan katseeseen. Kehotaidetta tutkiessani fokukseni on juurikin naisen kehossa, ja sen asettumisessa katsottavaksi objektiksi. Kehotaiteen tutkimuksen osalta pyrin vastaavaan kysymykseen siitä, ”Voidaanko tatuoinnit lukea kehotaiteeksi taidehistorian diskurssissa?”. Tutkiakseni miten tatuoinnit voivat mahdollisesti muuttaa naisen kohdistuvaa katsetta, minun tulee kuitenkin ensin vastata kysymykseen siitä, ”Millainen naisen kehon tulisi olla?” katseen kohteena. Tätä pohdin esteettisen ja groteskin ruumiin käsitysten avuin. Millä tavoin naista on katsottu taidehistoriassa ja myöhemmin nyky-yhteiskunnassa? Miten tatuoinneilla voidaan muuttaa tätä katsetta?

Tutkimukseni keskeinen menetelmä on feministinen tutkimusote, jolla pureudun olennaisesti länsimaisen taiteen historian sisällä näkyvään tai löydettävissä olevaan sukupuolten epätasa-arvoa viestivään ongelmaan. Tämä ongelma on yksinkertaistettuna naisiin perinteisesti taiteen historiassa naisen negatiiviseksi tai passiiviseksi objektiksi alentava katse. Tutkin tätä objektisoivaa katsetta ja naisen kehon näkemistä taidehistoriassa kriittisesti feministisen tutkimusotteen avulla. Toisaalta hyödynnän myös diskurssianalyysin menetelmiä tutkiessani taidehistoriassa ilmeneviä vakiintuneita käytäntöjä esimerkiksi performanssi- ja kehotaiteen osalta.

Tutkielmassani pyrin asettamaan tatuoinnit taidehistorialliseen viitekehykseen osaksi kehotaidetta, pohtimaan naisen kehon merkityksiä taiteessa ja taidehistoriassa, sekä katsetta, joka perinteisesti naisiin kohdistuu ja sitä, onko tatuoinneilla mahdollista muuttaa tätä. Tutkin näiden yhtymäkohtia pohtien, ovatko tatuoinnit naisille puhtaasti esteettisiä kuvia,

vai kenties keino ottaa oma keho haltuunsa ulkopuolelta tulevilta oletuksilta ja ideaaleilta. Tarkastelun kohteena on naiskehon rooli taidehistoriassa: passiiviseksi objektiksi alistettu, katseen kohteena oleva esteettinen ruumis. Pohdin hieman, juontavatko yhteiskunnan kauneusihanteet juurensa taidehistorian naiskuvista, sillä sekä taidehistorian naiskuvassa, että yhteiskunnan naisihanteissa on hyvin samankaltainen ideaali naisen kehosta.

Teen tutkielmassani lyhyen katsauksen tatuointien historiaan, vaikka itse tutkimukseni rajautuu nykyaikaiseen, länsimaiseen, populaariin tatuointikulttuuriin. Lyhyt historiakatsaus on kuitenkin olennainen tatuointikulttuurin synnyn, länsimaihin saapumisen ja kehityksen luoman kontekstin vuoksi. Tatuointeihin ennen kohdistuneella voimakkaalla stigmatisoinnilla on myös vaikutusta siihen, miten tatuoinnit näyttäytyvät naisella suhteessa mieheen. Pidän kuitenkin historiakatsauksen lyhyenä, sillä se on relevantti vain kontekstin luomisen osalta, eikä tutkimusaihe itsessään.

1.1.1. Naisnäkökulman ja -rajauksen perustelu

Nykyisessä valossa sukupuolta ei nähdä binäärisenä, eli nainen/mies -kategorisoinnissa. Sen sijaan puhutaan sukupuolen moninaisuudesta, joka kattaa naisen/mies erottelun lisäksi erilaisia, jokseenkin määrittelemättömiä, sukupuolikäsityksiä näiden väliltä ja ulkopuolelta. Puhumme muun muassa muunsukupuolisista ja non-binäärisistä sukupuolista. Esimerkiksi englannin kielessä pronominit ovat nousseet keskustelun aiheiksi, sillä käytössä ovat olleet sukupuolittuneet persoonapronominit 'she' ja 'he'. Näiden rinnalla non-binäärisille, muunsukupuolisille tai muutoin henkilöille, jotka eivät identifioi itseään normatiivisen nainen/mies sukupuolijaottelun piiriin, käyttöön on noussut pronomini 'they'. Tässä luvussa perustelen, minkä vuoksi kuitenkin olen rajannut tutkimukseni naisnäkökulmaan ja käytän termiä nainen.

Päädyin rajaamaan tutkielmaani naisnäkökulmaan monista syistä. Ensimmäisenä on näkökulman omakohtaisuus, jonka mainitsin jo johdannon aluksi. Identifioidun naiseksi, mutta ennen kaikkea olen kasvanut yhteiskunnassa vallitsevaan sosiokulttuurisesti rakentuneeseen naisen rooliin. Tämän tutkielman keskeinen fokus on juuri sosiokulttuurisesti rakentuneessa kuvassa kehoista, jolloin omakohtainen näkökulma on parhaiten tutkittavissa ja tulkittavissa. Olen itse ollut käsittelemieni kehollisuuteen, ideaalikehoihin ja katseeseen liittyvien teemojen äärellä läpi kasvun. Näiden teemojen kriteerit hyvälle, esteettiselle tai vastakohtaisesti rumalle tai epähaluttavalle rakentuvat edelleen binäärisesti, ja juuri teemat,

odotukset ja ideaalit ovat tutkimukseni konsepteja, eivätkä suoranaisesti kehot tai ruumiit jotka ovat 'naisen'. Pyrin tutkimaan binäärisen jaottelun mukaisen, sosiokulttuurisesti rakentuneen naiskeho-käsityksen ympärillä liikkuvia oletuksia ja vaateita. Toisin sanoen voisi ajatella, että tutkin feminiinisiksi miellettyjen kehojen kohtaamia odotuksia ja osakseen saamia katseita, mutta tutkimuksen käsitteistön yksinkertaistamiseksi hyödynnän naisnäkökulmaa.

Tämä yksinkertaistaminen on mielestäni oleellista tai oikeutettua sen vuoksi, että kyseessä on rajallinen pro gradututkielma. Lisäksi tutkielma on taidehistorian gradu, eikä siksi oleellista ole sukupuolen tutkimuksen kaltainen, syvälinen sukupuolen moninaisuuden tutkimus, joka myöskään ei ole tutkimukseni aihe eikä tutkimuskohde. Tutkimuskohde on normatiiviseen sukupuolijaotteluun sosiokulttuurisesti ja taidehistoriassa rakentunut naiskuva. Lisäksi rajaukseen vaikutti paljon lähdemateriaali, jota löytyi naisnäkökulmasta reilusti, mutta sen sijaan sukupuolen moninaisuuden näkökulmasta ei juuri lainkaan.

Tutkimukseeni valikoitui naisnäkökulma, sillä tutkin feminiinisesti yhteiskunnassa ja taiteessa representoituvia henkilöitä taidehistorian viitekehyksessä ja nimenomaan taidehistoriassa yleistä naisobjektia. Tutkin taidehistoriassa käsitettävää katsetta ja katsetta, joka määrittelee katsottavan naiseksi. Tarkoitukseni ja tavoitteeni ei ole syvemmin pureutua sukupuoleen ja sen moninaisuuteen liittyviin ilmiöihin, vaan normatiivisen naistulkinnan tekeviin katseen ja representaation ilmiöihin. Toki tässä kohden nousee esille oma tutkimusongelmansa, jonka tiedostan tutkimusta tehdessä, mutta jota en pyri ratkaisemaan tässä tutkimuksessa. Tutkielman fokus on visuaalisessa kulttuurissa ja taidehistoriassa nähtävään feminiinisesti representoituvaan taiteen naiskuvaan sekä kuviin näiden henkilöiden ruumiin pinnalla, ja tässä tutkielmassa käytän sanaa nainen. Voisi sanoa, että pohdin sosiaalisesti visuaalisessa kulttuurissa rakentunutta naissukupuolta.

1.2. Keskeiset käsitteet

Tutkielmassani keskeisiä käsitteitä ovat muun muassa kehotaide¹, jonka jaottelen kahteen kategoriaan. Kategorisoinnin ja sen perustelut esittelen myöhemmin (kts luku 3). Kehotaiteella yläterminä viitataan erilaisiin tapoihin toteuttaa taidetta joko keholle tai keholla. Keholle toteutettavaa taidetta ovat esimerkiksi kehon maalaaminen, koristaminen meikein,

¹ Erkkilä, 2008, passim. Thomas, 2014, passim.

sekä kehonmuokkaus. Keholla toteutettavaa taidetta sen sijaan ovat esimerkiksi performanssitaide, valokuvat, joissa ruumis on kohteena ynnä muu taidehistoriassa käsitetylle kehotaiteelle perinteinen taiteen tuottaminen.

Katseen käsite² on yksi olennaisimpia tutkimuksessani. Tutkin katseen käsitettä erinäisten taidehistorian tutkimusteosten ja metodioppaiden avuin. Katseen käsitteelle on tässä tutkimuksessa oma lukunsa, jossa pohdin sitä laajasti ja sovitan sen tutkielmani naisnäkökulmaan. Katseen käsitteen yhteydessä tutkin myös näkyvän ideologiaa sekä ruumiinkuvaa, jotka molemmat ovat myös tutkimukseni kannalta olennaisia ja keskeisiä käsitteitä. Nämä kolme taidehistorian käsitettä pyrin tutkimaan samassa luvussa, sillä kaikki ovat taidehistorialle perinteisiä ja yleisiä käsitteitä, sekä liittyvät (ainakin tässä tutkielmassa) samaan asiaan: kehon tai ruumiin näkemiseen ja nähtävillä olemiseen, sekä ruumiiseen kuvana.

Tatuointi tässä tutkielmassa kattaa iholle pysyvästi toteutetut kuvat ja tekstit tai muut kuvioinnit, jotka tuotetaan neulan tai neulan kaltaisen välineen sekä jonkin musteen avuin. En siis sisällytä tutkielmaani henna- tai muita väliaikaisesti tehtyjä tatuointeja, jotka katoavat verrattain lyhyessä ajassa itsestään. Tatuointikulttuurin käsitettä käytän kattamassa vakiintunutta tapaa ja perinnettä tatuointien tekemiseen, joka vaihtelee huomattavasti esimerkiksi alkuperäiskansojen ja länsimaiden välillä. Erittelen näitä mainitsemalla mistä tatuointikulttuurista puhun milloinkin. Esimerkiksi samoalainen tatuointikulttuuri pitää sisällään samoalaisilla heimoilla vakiintuneen perinteen tatuointien tekemisen merkityksistä niiden tekemisen tapaan, kun taas länsimaalaisessa tatuointikulttuurissa tämä perinne perustuu erilaisiin merkityksiin ja toteuttamistapoihin. Länsimaalaisessa tatuointikulttuurissa taas puhutaan erilaisista tatuointityyleistä, joita avaen tutkielmassani myöhemmin.

Tatuointirenessanssi³ on käsite, joka tuli esiin useasti lähdemateriaalia etsiessä. Käsitteenä se on mielestäni mielenkiintoinen, sillä renessanssi -sanon konnotaatio linkittyy vahvasti taidehistoriaan, joten tatuointien yhdistäminen taidehistorialliseen käsitteeseen on ehdottomasti mielenkiintoista, ja ainakin jossain määrin oleellista tutkimukseni kannalta. Tatuointirenessanssilla viitataan 1950-luvulta alkaneseen, 1980-luvulla ennestään kasvaneeseen, ilmiöön, jonka aikana tatuoinnit keräsivät valtavasti huomiota ja niiden suosio

² Kts. Elovirta & Lukkarinen, 1998, sekä Olin, Margaret teoksessa *Critical Terms for Art History*, 2003.

³ Botz-Bornstein, Thorsten, 2013. *From the stigmatized tattoo to the graffitied body: femininity in the tattoo renaissance*, Gender, Place & Culture <https://www.tandfonline.com/libproxy.helsinki.fi/doi/pdf/10.1080/0966369X.2012.674930?needAccess=true>

kasvoi huomattavasti.⁴ Mielenkiintoista tatuointirenessanssin ajankohdasta tekee mielestäni se, että se sijoittuu samaan aikakauteen, jolloin performanssi- ja kehotaide alkoivat saavuttaa suurempaa suosiota ja lisääntyä taidealalla. Jo samanaikaisesta suosion kasvusta voi päätellä, että performanssi- ja kehotaide sekä tatuoinnit sijoittuvat samaan yhteiskunnallisen muutoksen ja mahdollisesti kehollisen vapautumisen aikakauteen.

Hyödynnän myös sukupuolen tutkimukselle tuttua käsitteistöä tutkielmassani, sillä käytän sukupuolen tutkimuksellista näkökulmaa tutkielmani teossa. Tärkeimpinä ja keskeisimpinä käsitteinä esiin nousevat 'feminiininen' ja 'maskuliininen', joilla viitataan binääriseen sukupuolijaotteluun, eli sukupuolen kahtiajakoon mieheksi ja naiseksi, perustuvaan määrittelyyn. Feminiinisellä viitataan binäärisen jaottelun mukaisen naisen piirteisiin, jotka ovat sosiaalipoliittisesti määriteltyjä, ns. toivottuja naisen piirteitä. Tällaisia ovat esimerkiksi pukeutumisen oletukset, herkkyys, "puhtaus", tietynlaiset toivotut käyttäytymismallit, kauneushanteet ynnä muut. Maskuliininen viittaa vastaaviin miehille sosiaalipoliittisesti asetettuihin oletamuksiin tai piirteisiin, joita ovat esimerkiksi vahvuus, aggressio, ja taas miehiin kohdistuvat ulkonäköihanteet ja käyttäytymisnormit. Perinteisesti tatuoinnit on ajateltu maskuliinisina, minkä vuoksi nämä käsitteet ovat keskeisiä tutkimukseni kannalta. Feminiinisyyden ihanteeseen tatuointien ei ole katsottu sopivan, sillä ne rikkovat feminiinisyydelle tyypillistä "puhtautta", mihin perehdyn tutkielmassani reilusti myöhemmin. En kuitenkaan lähde erittelemään binäärisen sukupuolijaottelun normeja muutoin, kuin näitä käsitteitä pohtien aiheeni näkökulmasta eli tatuointien feministisen tutkimuksen kannalta.

Osan keskeisistä käsitteistä määrittelen vasta käsittelyluvuissa. Tällaisia ovat muun muassa groteski ja esteettinen ruumis, ruumiinkuva, näkyvän ideologia ja tatuointien keräily. Näiden käsitteiden määrittelemisen on sujuvampaa niiden tutkimusluvuissa, eivätkä käsitteet ole olennaisia ennen niiden ilmenemistä asialuvuissaan.

1.3. Aiempi tutkimus

Tutkimukseni perustuu pääasiassa alan kirjallisuuteen taidehistorian ja sukupuolentutkimuksen piiristä, mutta lähteissäni on myös sosiologian tutkimuskirjallisuutta.

⁴ Botz-Bornstein, Thorsten, 2013. *From the stigmatized tattoo to the graffitied body: femininity in the tattoo renaissance*, Gender, Place & Culture <https://www.tandfonline.com/libproxy.helsinki.fi/doi/pdf/10.1080/0966369X.2012.674930?needAccess=true>

Sosiologista tutkimuskirjallisuutta hyödyntäessäni⁵ olen valinnut joukkoon teoksia, jotka noudattavat ainakin jossain määrin feminististä tutkimusotetta. Kirjallisuuden lisäksi hyödynnän tutkielmani lähteissä valokuvia, mutta yleensä näiden kohdalla keskityn valokuvan kohteeseen eli tatuointiin, enkä tarkastele valokuvaa omana taideteoksenaan, ellei näin erikseen mainita. Tutkielmassani on muutama valokuvalähde ja -liite, jotka yhdessä kuvaamansa tatuoinnin kanssa muodostavat yhtenevän taideteoksen. Näiden kohdalla mainitsen asiasta erikseen ja käsittelen valokuvaa ja tatuointia yhteydessä toisiinsa. Muutoin käsittelen valokuvia lähinnä välineenä, jolla on voitu tallentaa oikeaa tutkimuskohdettani eli tatuointia. Mielestäni taidehistoriaa ja visuaalista kulttuuria on mahdollista tutkia hyödyntäen pääosin alan kirjallisuutta. Koen olevani samoilla kannoilla Harri Kalhan kanssa, joka teoksessa *Näkyvä(i)seksi* (2002) mainitsee sisällyttävänsä visuaalisen kulttuurin käsitteeseen tekstianalyysin sellaisenaan:

”Silloin aineisto ei sinällään ole ”visuaalista”, mutta se kertoo visuaalisuuden ideologioista, katsomisen kulttuureista, kuvien lukemisen strategioista ja erilaisista katsomisen ja kirjoittamisen historioista.”⁶

Tatuoinneista on paljon aiempaa tutkimusta sosiologian, psykologian ja kulttuuriantropologian aloilta. Taidehistoriallisia tutkimuksia tatuoinneista en kuitenkaan paljoa löytänyt, mikä toisaalta avaa mahdollisuuden tuoda uutta ja raikasta tutkimusta taidehistorian kenttään, mutta toisaalta asettaa omat haasteensa tutkimuksen tekemiselle, sillä tatuointien asettaminen taidehistoriaan jää paljolti omalle vastuulle, mikä vaatii entistä parempia perusteluita sekä tarkemman tutkimuksen tekemistä. Taidehistoriallista tutkimusta löytyy performanssi- ja kehotaiteen parista, ja tulkitseen, tutkin ja pohdin näitä soveltaen niitä omaan tutkimukseeni. Myös katseen käsitteestä ja taidehistorian metodologiasta löysin kattavasti tutkimusteoksia, joita hyödynnän omassa tutkielmassani.

Metodioppainani hyödynnän Arja Elovirran ja Ville Lukkarisen toimittamaa teosta *Katseen rajat – Taidehistorian metodologiaa* (1998) sekä Laurie Schneider Adamsin *The Methodologies of Art: an Introduction* (1996). Elovirran ja Lukkarisen teoksesta

⁵ Thompson, 2015 ja Atkinson, 2003.

⁶ Kalha et al, 2002, 9

olennaista on etenkin katseen käsitteeseen ja konseptiin liittyvät teemat, ja Adamsin teoksesta feministisen taiteen tutkimuksen käytännöt.

Performanssi- ja kehotaitteen alan hahmottamisen osalta yksi tärkeimpiä tutkimuksia tutkielmani osalta on Helena Erkkilän väitöskirja *Ruumiinkuvia! Suomalainen performanssi- ja kehotaide 1980- ja 1990-luvulla psykoanalyysin valossa* (2008). Erkkilän väitöskirjatutkimuksesta tulkitseen performanssi- ja kehotaitteen historiaa ja sen vaiheita, Erkkilän rajaamaa kehotaidetta performanssitaiteen alalajina, sekä tutkimusta koskien ruumiinkuvan käsitettä, elementtejä ja määräytymistä taidehistorian viitekehityksessä. Koska Erkkilän tutkimusmetodi on selkeästi psykoanalyttinen, tulee tutkimuksesta ilmi ihmisen, ruumin ja taiteen käsittäminen paitsi taidehistoriassa, myös osana sitä psykofyysistä kokonaisuutta, joka ihminen – taiteessakin – tosiasiaassa on. En kuitenkaan itse lähesty tutkimustani psykoanalyttisesti, joten pyrin tulkitsemaan Erkkilän teosta jokseenkin psykoanalyysin ohi.

Helena Sederholmilta löysin tutkimukseni kannalta mielekkäitä aiempia tutkimuksia. Taidehistoriallisena yleisteoksena hyödynnän Sederholmin teosta *Tämäkö taidetta?* (2000). Teoksessa Sederholm tarkastelee taiteen ”yleistä” olemusta, kehitystä moderniksi ja sittemmin nykytaiteeksi, muuttuneita muotoja ja materiaaleja, sekä sivuaa katseen käsitettä ja feminististä taidetta. Kyseessä on kaiken kaikkiaan kattava teos taiteesta, yhteiskunnasta ja jopa taiteilijuudesta, josta hyödynnän oman tutkimukseni kannalta olennaisia teemoja kuten katseen käsitteen analyysia ja feminismiä. Sederholmilta löysin artikkelin *Ruumis Kiinan muurin mittana* (1996), joka pohtii ruumiin merkityksiä taiteessa sekä kehotaidetta. Artikkelin on osa Riitta Koikkalaisen julkaisusarjaa *Ruumiita! Ruumiista, ruumiillisuudesta, kehosta ja kehollisuudesta* (1996).

Katseen tutkimuksessani hyödynnän Harri Kalhan mieskatsetta pohtivaa artikkelia *Neitosista ken on kaunein — Missipuhe ideologisena diskurssina* Annamari Vänskän toimittamasta artikkelikokoelmasta *Näkyvä(i)seksi – Tutkimuksia kuvien sukupuolikulttuurista* (2002). Kalha lähestyy aihetta analysoimalla Timo T.A. Mikkosen missikisoja ja missejä esittelevää *Suomen kauneimmat: missivuodet 1931—2000*. Kalha analysoi Mikkosen kirjoituksen kautta välittyvää objektisoivaa mieskatsetta, joka arvottaa ja alentaa naisia. Kalhan oivaltavat huomiot ovat teräviä ja hyvin artikuloituja, ja soveltuvat hyvin oman tutkimukseni tueksi.

Harri Larjoston teos *Kuva ihollani - tatuoidut taideteokset* (2017) on syntynyt yhteistyössä Gallen-Kallelan museon kanssa museossa esillä olleen näyttelyn yhteydessä. Teoksessa esitellään haastateltavien kautta erilaisia iholle ikuistettuja taideteoksia, joten kirja tuo tatuoinnit taiteen kenttään. Kuitenkaan tämä ei ole teoksen tavoite, eikä se pyrikään sisällyttämään tatuointeja taidehistorialliseen viitekehykseen taiteenalaksi. Larjoston ja Gallen-Kallelan museo yhteistyöteos on kuitenkin mielenkiintoinen kokonaisuus, joka valottaa esimerkiksi taideteosten katsojilleen aiheuttamia tuntemuksia ja voimakkaita kokemuksia: niin voimakkaita, että taideteoksen katsoja haluaa teoksen replikan iholleen loppuelämäksi.

Kehotaidetta tarkastellessani Nicholas Thomasin teos *Body Art* (2014) on kattava yleisteos kehoa muokkaavan kehotaitteen historiasta, muodoista ja monimuotoisuudesta. Käytän tätä teosta esitelläkseni kehoa maalauskaana käyttävän kehotaitteen, johon pyrin tatuoinnit sisällyttämään. Taidehistoriassa kehotaitteen käsite pitää kuitenkin sisällään myös kehoa välineenään käyttävää taidetta, kuten performanssia, joten tätä taidehistorialle konventionaalista kehotaidetta tutkin Helena Erkkilän väitöskirjan *Ruumiinkuvia! Suomalainen performanssi- ja kehotaide 1980- ja 1990-luvulla psykoanalyysin valossa* (2008) sekä Riitta Koikkalaisen toimittaman teoksen *Ruumiita! Ruumiista, ruumiillisuudesta, kehosta ja kehollisuudesta* (1996) avulla.

Tatuoinneista ja naisista on myös tehty aiempaa tutkimusta, mutta näissäkin tutkimusote on pääsääntöisesti poliittinen, sosiologinen tai sosiokulttuurinen. Esimerkiksi sosiologi Beverly Yuen Thompson on kirjoittanut kehopolitiikasta tatuoitujen naisten näkökulmasta teoksessaan *Covered in ink: tattoos, women and the politics of the body* (2015). Caroline Rosenthal ja Dirk Vanderbeke taas ovat koostaneet ihoa kulttuurisen ilmaisun näkökulmasta tarkastelevan *Probing the Skin – Cultural Representations of Our Contact Zone* (2015), joka koostuu useammasta ihoa tarkastelevasta artikkelista. Näistä tutkimukseni osalta hyödyllisiä ovat Sabine Kampmannin artikkeli *Tattoo Art and Art Tattoos: Tattooing as an Artistic Medium since the 1970s*, jossa Kampmann tarkastelee muutaman esimerkin kautta tatuointeja osana taiteilijoiden työtä ja taideteoksina. Myös Michael Atkinsonin teos *Tattooed: The Sociogenesis of a Body Art* () on kiinnostava sosiologinen tutkimus tatuoinneista, jota hyödynnän myös tutkimuksessani.

2. Tatuoinnit

Voidakseni tutkia tatuointeja sekä pyrkiessäni sisällyttämään ne taidehistorian viitekehykseen, minun tulee ensin selvittää ja pohjustaa mitä tatuoinnit ovat. Jo tämän tutkielman johdannossa (kts luku 1) erittelin, että aion rajata tatuoinnit tutkimuksessani iholle musteella tehtäviin, pysyviin kuviin, teksteihin tai muihin symboleihin, enkä käsittele henna- tai muita väliaikaisia tatuointeja. Mutta mikä on pysyvä tatuointi? Yksinkertaistettuna:

”Tatuointi on ihon puhkaisua ja lähtemättömän pigmentin lisäämistä dermikseen⁷, 0,25–0,5 cm:n syvyyteen neulalla tai muulla terävällä instrumentilla. Pigmentti työnnetään joko upottamalla instrumentti siihen etukäteen tai hankaamalla sitä neulalla rikottuun ihoon.”⁸

Nykyään länsimaissa yleisin tatuointitapa on koneella tatuointien tekeminen. Monikäyttöiseen koneeseen kiinnitetään kertakäyttöinen neula, käsiosa suojataan, jotta itse kone pysyy puhtaana ja hygieenisenä. Sähköinen tatuointikone toimii usein ompelukoneen polkimen kaltaista jalkapainiketta painamalla, mutta myös langattomia käsikoneita on markkinoilla. Sähköisen tatuointikoneen neula nakuttaa ihoa vasten tehokkaaseen tahtiin, mutta samalla periaatteella kuin yllä olevassa kuvauksessa. Lisäksi monet tatuoinneista kiinnostuneet ovat hankkineet tarvikkeet ja opetelleet tekemään stick-n-poke -tatuointeja, joiden tarvikkeet ovat suhteellisen edullisia ja tilattavissa kotimaisista tatuointitukuista tai -liikkeistä. Stick-n-poke tatuoinneissa viehättää usein tee-se-itse -kulttuuri. Nämä tatuoinnit tehdään hitaasti, perinteisempää tatuointien tekotapaa muistuttaen, musteeseen kastetulla neulalla yksittäisiä pisteitä ihoon tehden. Tapa kestää huomattavasti pitempään, kuin koneella tekeminen, ja neulasta riippuen kuvan muodostumiseksi pitää pistellä neulalla 5-10 kertaa sama muoto.

2.1. Tatuointien historiaa

Tässä luvussa käsitelen lyhyesti tatuointien historiaa. Koska tutkielmani rajautuu länsimaiseen tatuointikulttuuriin, myös tämän luvun fokus on tatuointien historian kannalta siinä, miten tatuoinnit ovat saapuneet länsimaihin ja millainen länsimaalaisen tatuointikulttuurin historia on. Länsimaalainen tatuointikulttuuri on kuitenkin kotoisin muualta, minkä vuoksi on tärkeää ottaa lyhyt yleiskatsaus tatuointien historiaan, joka on

⁷ 0,25-0,5cm syvyydessä ihoa sijaitseva verinahka.

⁸ Jane Caplan, vapaa käänös

syntynyt aivan muualla, kuin länsimaissa. Tarkoitukseni on historian lyhyellä katsauksella tuoda esille se konteksti, mikä tatuoinneista tekee kiinnostavan osan taidekenttää, sekä tutkia kuinka ne ovat länsimaiseen kulttuuriin levinneet ja vakiintuneet osaksi visuaalista kulttuuria.

Tatuoinneilla on tuhansia vuosia pitkä historia, jonka alkamisajankohtaa ei vielä olla täysin pystytty selvittämään. Vanhimpia löytöjä tatuoinneista on tehty muun muassa Jäämies Ötzin muumiosta sekä muinaisen Egyptin muumioista. Jäämies Ötzin muumiosta löydetty peräti 61 tatuointia⁹ ovat pääasiassa pistemerkintöjä, ja sijaitsevat tyypillisissä akupunktiopisteiden kohdissa, joten niiden merkitysten on arvioitu olleen lääkinällisiä. Egyptistä löydettyjen muumioiden kehoissa on havaittavissa tatuointien tyylien muuttumista vanhimmista löydöistä tuoreempiin verrattessa; vanhimmista löydöissä muumioista on löydetty lääkinällisiin tarkoitukseen viittaavia viiva- ja pistemerkintöjä tatuoituina, mutta tuoreemmissa löydöissä on myös kuva-aiheita, kuten esimerkiksi eläinten kuvia.¹⁰ Mahdollisesti myös Egyptin tatuointikulttuuri on alun perin liittynyt lääkinälliseen hoitoon, mutta eläinaiheisten kuvien perusteella tatuointikulttuuri lienee muuttunut myöhemmin koristamiseen.

Länsimainen tatuointihistoria on verrattain nuori, ja on saanut alkunsa vasta 1700-1800-luvuilla tutkimusmatkailun ja kolonialismin myötä merimiesten mukana.¹¹ Mikro-Polynesiassa, Samoalla ja Fijillä merimiehet tutustuivat paikallisten kansojen ja heimojen erilaisiin tatuointikulttuureihin, ja osa merimiehistä palasikin kotimaahansa itse tatuoituina. Merimiesten tatuoinnit olivat yleensä merkkejä ja muistoja, *mementoja*¹², koetuista uusista paikoista. Vaikka merimiehet toivat ensimmäisinä tatuointeja länsimaihin, ei niihin suinkaan vielä suhtauduttu suopeasti. Päinvastoin: tatuointeja pidettiin epäsoveliaina. Tatuointien epäsoveliaisuutta ja pakanallisuutta perusteltiin kristinuskon ja Raamatun avuin, ja myöhemmin ristiretkillä alkuperäiskansojen tatuointikulttuuria pyrittiinkin aktiivisesti kitkemään.¹³ Maorien ja esimerkiksi eskimoiden tatuointi- ja kehonmuokkausperinteitä kitkettiin väkivallan keinoin. Tahitilainen tatuointiperinne oli kadonnut lähes kokonaan vuoteen 1830 mennessä, ja Darwinin kiertäessä maailmaa vuonna 1836 tatuoimista ei harjoitettu lähes ollenkaan.¹⁴

⁹ Paukku, Timo, 2015. Helsingin Sanomat, Tiede. <https://www.hs.fi/tiede/art-2000002798701.html>

¹⁰ Hirvonen, 2011, 10.

¹¹ Thomas, 2014, 49.

¹² Sama.

¹³ Thompson, 2015, 22.

¹⁴ Sama.

Länsimaihin saapunut tatuointikulttuuri oli paitsi stigmatisoitua, merimiesten ja prostituoitujen harjoittamana pidettyä epäsiiveellisuutta, myös myöhemmin suuri bisnes. Etenkin 1800-luvun lopulla Yhdysvalloissa 'friikkisirkukset' toivat lavalle runsaasti tatuoituja 'kummajaisia'. Nämä olivat usein tatuoituja alkuperäisväestön jäseniä, mutta jotkin myös muun muassa alkuperäiskansojen tatuoituja orjia. Esimerkiksi Olive Oatman ja siskonsa joutuivat mahave-intiaanien vangitsemiksi ja tatuoimiksi.¹⁵ Olive Oatman tunnetaan ensimmäisenä friikkisirkuksissa tatuointinsa vuoksi näyttille asetetuista naisista. Oatmanin jälkeen sirkuksissa alkoi jonkinlainen tatuoitujen naisten buumi, ja näistä useat kehittivät tatuointien taustalle samankaltaisen, väkivaltaisia alkuperäiskansoja syyttävän, selviytymistarinan.¹⁶

1900-luvun ensimmäisellä puoliskolla tatuoinnit yhdistettiin länsimaissa poikkeavaan tai epänormaaliin seksuaalisuuteen.¹⁷ Thompson esittelee teoksessaan professori Albert Parryn vuoden 1933 kirjaa *Tattoo: Secrets of a Strange Art*, jossa Parry tulkitsee tatuoinnin homoeroottiseksi toiminnaksi. Hän perustelee "sadismin ja masokismin seksuaalisten elementtien -- olevan enemmän kuin ilmiselviä miehen tatuoisessa"¹⁸. Parry näki myös tatuojan ja tatuoitavan välisen kontaktin intiiminä mahdollisen vähäpukeisuuden ja ihon rikkomisen vuoksi. Thompson tuo teoksessaan esiin myös tatuointitaiteilija Samuel Stewardin rajoittaneen naisten tatuoinnin ottamista. Naisten tuli saapua paikalle aviomiestensä kanssa, eli saada miesten siunaus, voidakseen saada tatuoinnin Stewardilta; ainoana poikkeuksena lesbot, joiden tuli olla yli 21-vuotiaita ja valmiita todistamaan se.¹⁹

Sana 'tatuointi' juontaa juurensa Tahitin sanaan 'tatau'²⁰, eli "merkitä" tai "iskeä". Samoalla tatuoinnit tehtiin villisian hampaasta ja kilpikonnaan kilven palasta tehdyllä välineellä nimeltä *ausogi'aso*, käsin ihoon iskemällä. Samoalla tatuointikulttuuri oli vakiintunut, jokseenkin sukupuolittunut perinne. Miehillä tehtävä tatuointi, *pe'a*, oli mustalla musteella tehty, shortsien kaltainen ja kokoinen kuviointi, joka alkoi vyötärön seudulta ulottuen aina lähes polviin asti. Naisille tehtäviä tatuointeja kutsutaan nimellä *malu*, ja ne olivat kevyemmin toteutettuja kuvioita, yleensä vain pistemerkintöjä, jotka sijaitsevat reisien yläpuolella. Samoalaisessa kulttuurissa miesten tatuoisista pidettiin vastikkeena naisen

¹⁵ Thompson, 2015, 23.

¹⁶ Sama, 24.

¹⁷ Sama, 28-30.

¹⁸ Vapaa käännös, Thompson, 2015, 29.

¹⁹ Thompson, 2015, 29-30

²⁰ Thomas, 2014, 53.

synnytykselle kipukynnystä todistavana virstanpylväänä miehen elämässä. Naisten kipukynnyksen todistamiseen riitti synnytys, minkä vuoksi naisten tatuoinnit eivät olleet yhtä suuria ja vaativia.

2.2. Feminiiniset ja maskuliiniset tatuoinnit

Tutkimukseni kannalta ei ole olennaista eritellä tatuointeja sen laajemmin feminiinisiin ja maskuliinisiin, mutta aiheen kirjallisuudessa jaottelu on usein nostettu esiin. Tästä syystä teen pienen selvennyksen jaottelulle omassa luvussaan. Tutkimukseni ei spesifioi kumpaa tatuointilajia käsittelen, eikä sen ole tarkoitus. On kuitenkin selkeää, että tatuointien määrä, koko ja kuvan aihe vaikuttavat eri tavoin tutkimukseni kysymykseen siitä, miten tatuoitu nainen voidaan nähdä.

Tatuointeja on pidetty aiemmin voimakkaasti maskuliinisina, minkä vuoksi naisten tatuointeja on kummasteltu, ihmetelty ja paheksuttu. Naisten feminiinisuuden on nähty heikentyvän tatuoinnin ottamisen myötä.²¹ Tatuointikuvasto on kuitenkin myös jakautunut feminiinisinä miellettyihin ja maskuliinisina miellettyihin kuviin. Feminiinisinä tatuointikuvina on pidetty pieniä, söpöjä ja piilotettuja, hennoin ääriviivoin toteutettuja kuvia.²² Thompson tekee tutkimuksessaan erottelun voimakkaasti tatuoitujen ja kevyesti tatuoitujen naisten välille, joista ensimmäisiin kuuluvat naiset, joilla on yksi tai muutama ”feminiininen” tatuointi.²³ Eli kuva, joka on pieni, söpö ja piilossa.

Maskuliiniseen tatuointikuvastoon on usein luettu kuuluvaksi suuret, voimakkaat ja erottuvat kuvat. Konkreettisesti kuva-aiheet ovat esimerkiksi voimakkaiden, ja siten maskuliinisena pidettyjen, eläinten tai olioiden, kuten tiikerien ja lohikäärmeiden, kuvia. Vastakohtaisesti feminiinistä kuvastoa edustavat perhoset, kukat ja delfiinit. Thompson kirjoittaa naisille tyypillisten feminiinisten tatuointien olevan myös usein sijoitettu johonkin seksuaalisoituun kehon osaan.²⁴ Thompson käyttää esimerkkinä Janis Joplinia, joka on kertonut pienen, vasempaan rintaansa tehdyn sydäntatuoinnin olevan ”pieni yllätys pojille”.²⁵ Thompson tulkitsee lausahduksen havainnollistavan pienten tatuointien ”seksuaalista ja

²¹ Thompson, 2015, 38.

²² Sama, 45.

²³ Thompson, 2015, 45.

²⁴ Sama, 44

²⁵ Sama.

feminiinistä luontoa”²⁶. Feminiinisinä pidettyjen tatuointien ei siis nähty rikkovan naisten feminiinisyyttä tai pilaavan ulkonäköä samalla tavoin kuin suurten ja näyttävien tatuointien. Sen sijaan ne korostivat seksuaalisuutta pieninä koristeina ja yllätyksinä, mikäli sijoitus on oikea.

2.3. Tatuointikulttuuri nykyään

Tässä luvussa esittelen ja avaan hieman nykyaikaista tatuointikulttuuria, ja sen alkua tatuointirenessanssia, sekä tatuointikulttuurissa näkyvää tatuointien keräilyä.

Tatuointirenessanssin käsitteellä viitataan 1960-luvulta alkaneseen ja 1980-luvulla voimistuneeseen ajanjaksoon, jonka aikana tatuointien suosio länsimaissa alkoi ja jatkoi kasvamista.

Tatuointikulttuuri on muotoutunut länsimaissa nykyään omaksi alakulttuurikseen, ja esimerkiksi Helsingissäkin järjestetään vuosittain tatuointimessut, ja tatuoinneille on omia lehtiä ja muita julkaisuja. Tatuointeja runsaasti ottavat ihmiset identifioituvat välillä tatuointien keräilijöiksi (tattoo collectors). Tatuoinneista on joillekin siis tullut taideteosten tai vaikkapa postimerkkien keräilyn kaltainen intohimo ja harrastus. Tatuointien keräily näyttyy usein jonkinlaisena projektina, jossa tietoisesti, ajan kanssa, ja sitoutuen pyritään johonkin tiettyyn lopputulokseen. Esimerkiksi keräilijä saattaa keskittyä täyttämään kehoaan kuvilla, jotka asettuvat symmetrisesti molemmin puolin kehoa (Kuvaliite 2), tavoitella koko kehonsa mustaamista (Kuvaliite 3) tai tavoitteellisesti keräilee eri taiteilijoiden tatuointeja luodakseen monipuolisen, kentän tunnettujen merkinimien tatuointien kollaasin.

Symmetriaa kehossaan tavoittelee sosiaalisen median vaikuttaja ja meikkitaiteilija Mei Pang, sosiaalisessa mediassa nimellä MEICROSOFT (Kuvaliite 2). Hänellä on peräti kahdeksankymmentä tatuointia, joista yksittäisiä kuvia ovat vain kehon keskiosaan sijoittuvat ja pään tatuoinnit. Kaiken muun Pang on tatuoinnut symmetrisiksi peilikuviksi vastakkaisille puolille kehoaan. Hän on kertonut päätöksen syntyneen jo toisen ottamansa tatuoinnin kohdalla; otettuaan elämänsä toisen tatuoinnin, hauikseen, hän kertoo kokeneensa olevansa epätasapainossa ja varasi seuraavalle päivälle ajan ottaakseen

²⁶ Vapaa käännös, Thompson, 2015, 44.

tatuoinnista peilikuvan toiseen hauikseen.²⁷ Tämän jälkeen Pang on jatkanut samaa projektia ottaen vain keskivartaloonsa yksittäisiä tatuointeja, ja ruumiin sivuille symmetrisiä peilikuvia.

Nadine Anderson (Kuvaliite 3) on esimerkki tatuointien keräilijästä, joka tavoitteellisesti mustaa kehoaan. Hän näkee kehon mustaamisen ja tatuointikokoelmansa orgaanisena, luonnollisena siirtymänä, eikä koe prosessia tai ulkonäköään rajuksi tai äärimmäiseksi.²⁸ Hän kertoo päätyneensä mustaamiseen vain kaksikymmentäyksivuotiaana ja rakastuneensa tekniikkaan saman tien. Hän kertoo pitävänsä tyylistä sen rohkeuden, ja toisaalta designin yksinkertaisuuden vuoksi.²⁹ Andersonilla on myös muita kehonmuokkauksia, kuten arpeuttamista kasvoissa ja päässä, venytetyt korvareiat sekä halkaistu kieli.

Joillekin tatuointien keräilijöille tatuointien lisääntyessä kyse on yhä vähemmän estetiikasta. Esimerkiksi tatuointikeräilijä Liz Harris kertoo, että mitä enemmän tatuointeja hän ottaa, sitä vähemmän niiden ottamisen syyt liittyvät tatuointien esteettisyyteen, vaan enemmän muistojen keräilyyn.³⁰ Hän kertoo ottavansa tatuointeja tatuointipiireissä tapaamiltaan ihmisiltä, joista muodostuu ystäviä. Tällöin tatuointien merkitykset muuttuvat hänelle henkilökotaisiksi muistoiksi tilanteista, ja ystävyyksistä. Harris huomauttaa kuitenkin ottavansa vain musta-harmaita kuvia, sillä niiden kertyessä värilliset tatuoinnit eivät enää sopisi joukkoon. Voi siis tulkita, että keräilykokonaisuuteen vaikuttaa esteettisen eheyden tavoittelu, mutta yksittäisten kuvien valinnassa muut syyt painavat enemmän kuin kuvan esteettinen viehättävyys. Harris on itse stick-n-poke -tatuoiija, ja kertoo alkaneensa tekemään tatuointeja alun perin niiden edullisuuden vuoksi.

Tatuointikulttuuri myös laajenee ja uusia kulttuurisia ilmiöitä syntyy kentän puitteissa. Eräänä uudenaikaisena kiinnostavana ilmiönä näyttäytyy tatuointiperformanssit. Helsingissä tällaisia on alkanut järjestää tatuointistudio KVART Studio.³¹ Tapahtumia järjestettiin ensimmäistä kertaa vuonna 2022, jolloin kahtena tapahtumakertana helsinkiläinen yökerho Haave avasi tilansa tatuointiperformansseille. Tatuointitaiteilijat tatuoivat omia töitään halukkaille, julkisesti keskellä yökerhoa. Tatuointikulttuurin voisi nähdä siis kasvavan

²⁷ Preston, Devon, 2020. Inkedmagazine. <https://www.inkedmag.com/original-news/meipang>

²⁸ Toim. Crooks, Emma, 2020. TTTISM. https://tttism.com/2020/02/13/nadine-anderson-devlin_616/

²⁹ Kirjoittaja ei tiedossa, 2021. Hobo Journal. <https://www.hobojack.co.uk/blogs/thehobojournal/nadine>

³⁰ TTTISM, Liz Harrisin haastattelu [TTTism - Contemporary tattooing](https://tttism.com/2020/02/13/nadine-anderson-devlin_616/)

³¹ KVART tattoo studio, CONNECT-tapahtumat. <https://kvart.studio/art>

ja ottavan haltuun uudenslaisia näyttäytymis- ja ilmenemismuotoja, eikä välttämättä kulu kauaakaan, kunnes sitä ei enää kutsuta alakulttuuriksi.

2.4. Taidetatuoinnit

Vaikka tatuointeja ei kokonaisuudessaan tunnuta pitävän taiteenalana, muotona tai osana taidehistorian diskurssia, tuli lähdeaineistoa etsiessä vastaan käsite 'taidetatuoinneista'. Usein käsite ilmaantui puhuttaessa taideteoksesta mallinnetusta tatuoinnista, mutta myös muutamissa muissa yhteyksissä. Esimerkkejä taidetatuoinnista, jotka eivät pohjaudu taideteoksiin vaan ovat ennemmin taiteilijoiden välineitä taiteen tuottamisessa, on Sabine Kampmannin artikkelissaan *Tattoo art and art tattoos: tattooing as an artistic medium* (2015) esittelemät taiteilijat, VALIE EXPORTS, Timm Ulrichs ja FLATZ, jotka ovat tehneet taidetta tatuointien avuin tai valinneet symboliikkaa ja kannanottoja ilmaisevia tatuointeja. Näistä pohdin esimerkkinä EXPORTS:n teosta.

Kampmann esittelee itävaltalaisen taiteilijan VALIE EXPORTS:n³², joka on hyödyntänyt tatuointeja taiteessaan, ja yhdistänyt tatuoinnin teon performanssiin. Kampmannin mukaan EXPORTS käyttää teoksen yhteydessä ihosta käsitteitä 'ihon kanvaasi'³³, ja kutsuu ihoaan informaation ja viestien välineeksi. Esimerkiksi teoksessa *Body Sign Action* (1970) EXPORTS otti live-performanssina reiteensä tatuoinnin yleisön edessä. Tatuointi tallennettiin tatuoisimisperformanssin jälkeen myös valokuvalle³⁴, joka kantaa samaa teosnimeä kuin performanssi. EXPORT:n tatuointiteokseen liittyy voimakasta symboliikkaa, ja 1970-luvun tatuointien vahvasti stigmatisoituneessa kontekstissa teos oli provosoiva ja poleeminen. Ensinnäkin, jo tatuoinnin kuvavalinta on huomiota herättävä ja pitää sisällään merkityksiä, sekä semantiikkaa. Tatuointi on kuva sukkanauhavyöstä, ja se on sijoitettu EXPORT:n yläreiteen - eli siihen kohtaan, johon sukkanauhavyö oikeastikin sijoittuisi. EXPORT itse kutsuu sukkanauhavöitä "symboliksi aiemmasta orjuudesta"³⁵, mutta teoksessa *Body Sign Action* sukkanauhavyö viittaa lähinnä seksikkääseen alusvaatteeseen, jollaisena sukkanauhavyöt tai muut naisten alusvaatteet ovat näyttäytyneet ja edelleen valtaosin

³² Kampmann, 2015, 272.

³³ "canvas of skin", Sama, 272.

³⁴ Kuvaliite 1

³⁵ Kampmann, 2015, 273.

näyttäytyvät.³⁶ Asusteena, ja paikkansa puolesta, se kuvastaa myös naista seksuaalisoituna ja fetisoituna olentona, ja samalla ottaa kantaa naisen alisteiseen asemaan objektina.

Taideteoksen luomisen aikaan, tai tatuoinnin ottamisen ajankohtaan, nähden myös itse tatuoinnin ottaminen naisena oli provosoivana ja poleemisena nähty teko. 1970-luvulla tatuoinnit olivat vielä voimakkaasti paheksuttuja ja stigmatisoitu lähinnä merimiesten, prostituoitujen ja vankien harrastuksiksi. Tatuointeja pidettiin voimakkaasti maskuliinisena, eikä muiden kuin yhteiskunnan hyväksynnän reunamilla elävien naisten -eli prostituoitujen tai lesbojen- ollut suotavaa tatuoida itseään. VALIE EXPORTS:n voi siis nähdä ottaneen kantaa myös sukupuolellaan esimerkiksi tasa-arvoon, tiettyjen ryhmien syrjintään ja ihmisten profiloimiseen joksikin tatuointien johdosta. Kampmann myös tulkitsee, että tatuoinnin kivulias prosessi yhdessä kuvavalinnan ja EXPORTS:n sukupuolen (nainen) kanssa muodostavat kokonaisuuden, joka ”--peilaa sosiaalisten normien kivuliasta kirjoittamista naiskehoon.”³⁷ Kyseessä on siis monitulkintainen ja -menetelmäinen, kehoitaiteellinen ja performatiivinen teoskokonaisuus, jossa tatuointi kuvana on olennainen ja merkityksiä antava osa nykytaiteen diskurssiin kuuluvalla taideteoksella. Jo pelkästään EXPORTS:n taideteosta tutkimalla, voidaan päätellä, että tatuointia voi hyödyntää vähintään osana taideteosta tai taidetta, ja tatuointi voi kuvana pitää sisällään useita merkityksiä, jotka nykytaiteen tavoin ottavat kantaa kulttuurisesti rakentuneisiin malleihin tai yhteiskuntaan.

Harri Larjoston teos *Kuva ihollani – Tatuoidut taideteokset* (2017) on Gallen-Kallelan museon kanssa yhteistyössä tuotettu näyttelyjulkaisu, jossa Larjosto on haastatellut useita – etenkin Gallen-Kallelan – maalauksia jäljittelevin kuvin itsensä tatuoineita ihmisiä. Teoksesta käy ilmi esimerkiksi, kuinka jokin taideteos tuottaa katsojalleen niin vaikuttavan kokemuksen, että tämä haluaa tatuoida kuvan teoksesta itseensä. Larjosto puhuu valokuvatuista tatuoinneista ”kuvana kuvassa”³⁸, sekä taideteoksia toisintavien tatuointien tarjoavan teokselle uuden elämän³⁹. Hän huomauttaa, ettei itse ole ottanut tatuointia, ja toteaa niiden valokuvauksen olevan paikoin vaikeaa.⁴⁰ Larjosto päätyi tämän vuoksi rajaamaan näyttelyn ja näyttelyjulkaisun valokuvat vain tatuointeihin, eikä ihmiskehon kokonaisuuteen. Tämä luo valokuvien välityksellä tatuoinneista omat taideteoksensa, seinälle ripustettavat

³⁶ Sama, 273.

³⁷ Vapaa käännös, Kampmann, 2015, 273.

³⁸ Larjosto, 2017. 5

³⁹ Sama, 6.

⁴⁰ Sama, 5.

kuvat, joissa tatuointi on tavallaan irrotettu ruumiin tarjoamasta kanvaasista ja puhuu itsenään.

Larjoston haastattelemista taidetatuointeja kantaa esimerkiksi Elina Tuomivirta⁴¹, jonka ihosta löytyy Kalevalan *Sammon puolustuksen* (1896) replikan lisäksi myös toisinto *Huudosta* (1893) sekä kreikkalaisen mytologian Oikeuden jumalattaresta (esim 1500 luku). Louhen tatuoimista hän perustelee suomalaisella symboliikalla, jota tahtoi ihoonsa taltioida. *Huuto* taas on Tuomivirran lempimaalauksiin lukeutuva teos, jonka etenkin tummemmista versioista hän pitää.⁴² Viimeisimpänä oikeuden jumalattaren Tuomivirta kertoo symboloivan hänelle tasa-arvoa ja oikeudenmukaisuutta, huolimatta ulkoisista asioista, joita hän tulkitsee jumalattaren sidottujen silmien symboloivan.⁴³

Useat Larjoston haastattelemista naisista ovat Kalevala-aiheista tatuoitavakseen valinneet juuri Louhen. Louheen haastatteluissa kohdistuvat kuvaukset nostavat kaikki esiin saman asian: tässä on vahva nainen, vahva akka.⁴⁴ Iivi Leino kertoo Louhen hänelle symboloivan ”--vahvaa pohjan akkaa, koska pohjoisessa meidän täytyy olla vahvempia--”.⁴⁵ Samalla hän vertaa tätä vahvan äidin symboliin, sillä on itsekin äiti. Vahvan naiskuvan tatuoiminen itseensä naisena saattaa siis symboloida omaa vahvuutta tai naisten vahvuutta yleisesti, tai kenties muistuttaa itseä siitä, että on vahva nainen. Vähän kuin Louhi. Louhi on kuvallisesta voimakkaasti vastoin aiemmin esittelemiäni tyyppillisesti feministisiksi tulkittuja pieniä ja siroja, söpöjä kuvia. Louhea ei voida söpöksi tulkita. Tällaisella voimakkaalla naishahmolla, joka ei esteettisesti tai päällisin puolin naiseutta välttämättä edusta, voidaanakin mahdollisesti ottaa valta omasta naiseudesta. Naiseudesta, jonka ei tarvitse olla pientä, söpöä hillittyä tai feminiinistä. Toinen toistuva Gallen-Kallelan kuva-aihe haastatelluilla naisilla on *Ad Astra* esittävät tatuointivariaatiot. Myös tämän kohdalla haastateltavat mainitsevat kuvan symboloivan vahvaa naista.⁴⁶

⁴¹ Larjosto, 2017, 20-21.

⁴² ”En tykkää sen oransseista versioista, vaan tummemmasta.” Larjosto, 2017. 21

⁴³ Larjosto, 2017. 21

⁴⁴ Larjosto, 2017, passim.

⁴⁵ Sama, 8-9

⁴⁶ Larjosto, 2017, 44-45, 50-53.

3. Kehotaide ja kehonmuokkaus

Kehotaide on määriteltävissä eri tavoin, ja etenkin taidehistoriassa kehotaiteen käsite kattaa laajemman kokonaisuuden kuin yleisesti sanasta 'kehotaide' mahdollisesti mieleen juolahtava kehonmuokkaus. Kehotaide tulee suorana käännöksenä englannin sanasta 'body art', tai välillä 'body works'⁴⁷, vaikka taidehistoriassa kehotaiteen yhteydessä suomeksi käytetään kuitenkin useimmin 'keho'-sanana sijaan sanaa 'ruumis'.⁴⁸ Taidehistorian viitekehyksessä kehotaide kattaa kehonmuokkauksen sijaan laajalti myös keholla tehtävää taidetta, kuten performanssia, videotaidetta, kehoa hyödyntäen luotavia installaatioita ja paljon muuta. Voidakseni sisällyttää tatuoinnit kehotaiteen viitekehykseen, tutkin ensin mitä kehotaide ylipäätään on. Tässä luvussa pyrin määrittelemään kehotaiteen sekä tutkimaan sen historiaa, merkityksiä, ja piirteitä. Lähestyn kehotaidetta taidehistorian diskurssissa tutulle performanssitaiteen kautta käymällä lyhyesti läpi performanssitaiteen muotoutumisen historiaa. Kehotaiteen konteksti hahmottuu performanssitaiteen kautta, sillä kehotaide kuuluu taidehistoriassa performanssitaiteen alalajeihin.

Erittelen tässä luvussa kehotaidetta paitsi aiemmin mainitsemani taidehistorian diskurssille tyypillisen performanssi- ja kehotaiteen kautta, myös kehonmuokkauksena näyttäytyvän kehotaiteen avuin. Pyrin ensin esittelemään nämä omissa luvuissaan, ja myöhemmin yhdessä vertaillen. Selkein ennalta tehtävä erotus näiden välille on se, että performanssitaide on keholla tuotettavaa taidetta, kun taas kehonmuokkaus kehotaiteena on keholle tehtävää taidetta. Perustan jaotteluni keholle tehtävästä ja keholla tuotetusta taiteesta Helena Sederholmin esittämään kategorisointiin. Sederholm esittää artikkelissaan *Ruumis Kiinan muurin mittana* jaottelun ruumiin tai kehon 'materiaalisen roolin'⁴⁹ jakamiselle neljään kategoriaan, joilla hän pyrkii jäsentämään kehoa taiteen kentässä:

1. Ruumista käytetään työkaluna käsitteiden hiomiseen ja muokkaamiseen.
2. Taide voi olla mielen veistämistä ruumista käyttäen.
3. Ruumis voi toimia pintana, "maalauksena", jolle taide asettuu, tai jopa maalauksvälineenä.
4. Taide on ruumiin veistämistä.

⁴⁷ Erkkilä, 2008, 20.

⁴⁸ Sama, 89.

⁴⁹ Sederholm, s.a, 29.

Sederholmin kategorioista kaksi ensimmäistä käsittää kehon tai ruumiin taiteilijan konkreettisenä, materiaalisena työvälteenä, jolla taidetta tuotetaan. Nämä kategoriat viittaavat performanssitaitteen kaltaiseen taidehistoriassa käsitettyyn kehotaiteeseen, jossa taidetta tuotetaan keholla tai kehon avuin. Kaksi jälkimmäistä kategoriaa sen sijaan esittävät kehotaiteen muodon, jossa taide toteutetaan keholle. Nämä kategoriat viittaavat kehonmuokkauksen kaltaiseen kehotaiteeseen, jossa taidetta tehdään keholle, sitä muokaten. Jälkimmäinen näistä on radikaalimpi versio kehosta taiteen pintana, tai oikeastaan kehosta muovattavana materiaalina. Sederholm tarkoittaa ”ruumiin veistämisellä” konkreettista ruumiin muokkausta, ja ottaa esimerkiksi ranskalaisen taiteilijan Orlanin ruumiin muokkauksen kehotaiteen nimissä; taiteilija on käynyt rasvaimuissa, luuston muokkauksissa, ja muissa ruumista muokkaavissa operaatioissa, jotka on järjestetty yleisön edessä.⁵⁰ Sederholmin mukaan keho voi siis olla joko taiteilijan työkalu tai maalaus kangas. Tutkielmani keskiössä on kehon funktio jälkimmäisenä, eli maalaus kankaana: pintana jolle taide, tässä tapauksessa tatuointi, asettuu. Tutkimuksessani kategoria 3 on siinä mielessä kenties olennaisempi, mutta toisaalta tatuointi myös rikkoo eli osaltaan ”veistää” ruumista.

Orlanin ruumiin muokkausta kehotaiteen nimissä tutkii myös Annamari Vänskä artikkelissaan *A heroic male and a beautiful woman* (2002). Vänskan artikkelin nimen konnotaatio viittaa binäärisille sukupuolirooleille vakiintuneihin normeihin, eli toiminnallinen ja sankarillinen mies, ja taasen nainen, joka vain on kaunis. Vänskä esittelee Orlanin kehonmuokkauksen motiiveja taiteilijan haluna luoda oma itsensä, oma naisensa.⁵¹ Vänskä lainaa Orlanin julistuksen⁵², jossa tämä sanoo, ettei tahdo olla kuin Venus, kuin Mona Lisa, kuin muut naiskuvat. Orlan haluaa olla oma naiskuvansa, ja on luonut tätä käyden läpi useita erilaisia kauneusleikkauksia kasvoilleen ja keholleen. Orlan on siis tehnyt oman kehonsa haltuunottoon liittyvästä projektistaan taideprojektin.

3.1. Kehotaide taidehistorian diskurssissa

Tässä luvussa tutkin kehotaidetta performanssitaitteen alalajina etenkin Helena Erkkilän väitöskirjan avulla. Erkkilän tutkimus käsittelee kattavasti performanssitaitteen historiaa ja syntyä sekä sen ilmenemistä Suomessa 1980- ja 1990-luvuilla. Erkkilän tutkimusote on

⁵⁰ Sederholm, s.a., 40-41.

⁵¹ Vänskä, 2002, 161.

⁵² Sama.

psykoanalyttinen, ja väitöskirjansa alkuvaiheilla hän rajaa performanssitaitteen tutkimuksensa kehotaiteen viitekehystä katsottavaksi. Esittelen aluksi hieman Erkkilän tutkimusta ja siinä hahmotettavaa performanssitaidetta, sekä sen alalajiksi lukeutuvaa kehotaidetta, ja näiden syntyä ja historiaa taidehistorian viitekehysesä. Vaikka Erkkilän tutkima kehotaide kuuluu performanssitaitteen viitekehyseseen, ja on lähinnä aiemmin esittelemäni Sederholmin jaon mukaisesti vastoin sitä kehotaiteen jakaumaa, johon tatuoinnit pyrin sisällyttämään, antaa Erkkilän tutkimus raamit taidehistorian diskurssissa vakiintuneelle kehotaiteelle ja on kokonaisuuden hahmottamisen vuoksi tärkeä osa myös omaa tutkimustani.

Erkkilä pohjustaa performanssi- ja kehotaiteen syntyä 1960-luvulta alkaen, jolloin taiteilijan ruumiista muodostui olennainen elementti nykytaiteen kentässä.⁵³ Erkkilä pohtii performanssitaitteen ja ruumiin merkityksen voimistumista taiteelle Foucault'n filosofisten näkemysten kautta. Ennen 1960-lukua yksilöä oltiin hallittu ja pidetty vallassa tiukoin ruumista – pukeutumista, alastomuutta, ynnä muuta – koskevien sääntöjen avulla.⁵⁴ 1960-luvulla todettiin kuitenkin, että ruumiiseen kohdennettu kevyempi vallankäyttö oli parempi teolliseen yhteiskuntaan kuuluvan yksilön kannalta, ja rajoitteiden sijaan siirryttiin käyttämään stimulaatiota. Yhteiskunnallisen muutoksen voi siis nähdä kulkeneen käsi kädessä nykytaiteen muutoksen kanssa; osaltaan varmasti siksi, että ruumiin vapautuminen yhteiskunnassa mahdollistaa ruumiin hyödyntämisen uusin tavoin, taiteessakin.⁵⁵

Erkkilä määrittelee performanssitaitteen käsitteellisesti ja empiirisesti laaja-alaiseksi.⁵⁶ Esimerkeiksi hän nostaa muun muassa empiirisesti tutkivan Rebekka Schneiderin, joka on tutkinut naisten tekemää ja feminististä performanssitaidetta, sekä Peggy Phelanin, joka taas on keskittynyt performanssitaitteen tutkimuksessaan teoreettiseen tutkimukseen ja pohtinut esimerkiksi performanssitaitteen ontologiaa. Erkkilän mukaan empiirisesti tutkiva voi esittää loputtomia tutkimuskysymyksiä, kun taas teoreettisuuteen pohjaava törmää heterogeenisyyden ongelmiin.⁵⁷ Yleispäätelmänä sekä Erkkilä itse, että hänen tutkimustaan tarkasteleva, voi päätyä lopputulokseen siitä, että performanssitaitteen kenttä on laaja, avoin vaihtoehtoisille tutkimuksille ja vaikeasti määriteltävissä. Erkkilän mukaan taiteenlajille

⁵³ Erkkilä, 2008, 13.

⁵⁴ Sama.

⁵⁵ Sama, 13-14.

⁵⁶ Sama, 14.

⁵⁷ Sama, 15.

yhteistä on kuitenkin se, että performanssitaitelija ”--laittaa itsensä oman kehonsa kautta esille yleisön katseen kohteeksi tai yleensä aistimillisen havainnon kohteeksi.”⁵⁸

Kenties juuri performanssitaitteen vaikeasti määriteltävyyden vuoksi sen historiassa on tyypillistä kovastikin vaihteleva nimeäminen. Paikoitellen esitystaiteeksi, paikoitellen eläväksi taiteeksi, kutsuttu ala on saanut kokea useita nimen vaihdoksia 1960-luvulta 1990-luvulle. Performanssitaitte -käsitettä vierastettiin sen teatterillisen konnotaation takia.⁵⁹ Erkkilän mukaan 1980-luvulla performanssitaitte vakiintui kuitenkin ylälajiksi, jonka alle syntyi uusia nimiä. Erkkilä suhtautuu tähän käsitteiden tai termien moninaisuuden ongelmaan rajaamalla performanssitaitteen nykytutkimuksessa esiintyviin kolmeen termiin ja diskurssiin, joista itse keskittää tutkimuksensa yhteen. Näitä diskursseja ovat elävä taide, esitystaide ja kehotaide, joista viimeisin on Erkkilän valitsema terminologinen rajaus. Erkkilä perustelee valinnan psykoanalyttisellä tutkimusotteellaan sekä *ruumiinkuvaa*⁶⁰ käsittelevällä tutkimuksellaan, eikä suinkaan irrota kehotaidetta performanssitaitteen viitekehystä.

Terminä Erkkilän mukaan ’kehotaide’ korostaa ”--ruumiin sisällyttämistä teokseen ja subjektin ja objektin yhteen kietoutumista teoksessa.”⁶¹ Termi on tullut esiin ensimmäistä kertaa 1971-72 Art Indexissä⁶² kategoriaotsikkona, eli vasta kymmenisen vuotta sen jälkeen, kun performanssitaitte ja ruumiin käyttö konkreettisenä elementtinä nykyaikaisessa alkoi yleistyä. 1970-luvulla erotus performanssitaitteen käsitteestä kehotaiteen käsitteeseen haluttiin tehdä sen vuoksi, että performanssitaitte nimensä mukaisesti tapahtuu esityksenä ja sitä katsoo jokin yleisö. Vaikka kehotaide voidaan myös toteuttaa näin, ja performatiivinen kehotaide toteutetaan tällä tavoin, voi Erkkilän mukaan kehotaide olla myös yksityisesti ja piilossa tapahtuvaa, ja se voidaan viedä yleisön eteen dokumentoituna esimerkiksi valokuvalle tai videolle. Tähän kehotaiteen kategoriaan tatuoinnit voisivatkin sopia, sillä yleensä ne toteutetaan yksityisesti tatuojan ja tatuoitavan kesken studiossa, kotona tai muualla. Iholle tallennettu kuva, teksti tai muu symboli on kuitenkin muiden nähtävissä aina kun sen tallennuspaikkana toimiva ruumiin osa on muiden nähtävillä. Kehotaide kuuluu siis performanssitaitteen alakategoriaksi, ja sen ei ole pakko tapahtua yleisön edessä esitettävänä taiteena. Tatuointeja voi kuitenkin tehdä myös julkisesti, jolloin niihin muodostuu jopa performatiivinen aspekti, kuten esimerkissäni taiteilija VALIE EXPORTS:n erästä

⁵⁸ Sama, 17.

⁵⁹ Sama.

⁶⁰ Erkkilä, 2008. 19

⁶¹ Sama.

⁶² Sama.

taideteoksesta (kts luku 2.3.). Ollakseen taidetta, kehotaiteen tulee kuitenkin päätyä ihmisten nähtäville jonkin tallennustavan avulla.

Helena Sederholmin huomiot performatiivisuudesta teoksessa *Tämäkö taidetta?* (2000) toteavat, että yksinkertaisesti performatiivisuus ”--tarkoittaa, että jotakin ilmaistaan toiminnallisesti.” Sederholm pohtii myös sitä, että performanssille olennaista on se, että se aiheuttaa katsojalleen jonkin vaikutuksen, vaikutelman tai reaktion, eikä loppujen lopuksi voi olla varma onko itse performatiivinen teos vai sen aiheuttama vaikutus ensin.⁶³

Mielenkiintoista Sederholmin tekstissä suhteessa omaan tutkielmaani on kuitenkin päätelmä siitä, että Sederholm määrittelee performatiivisuuden taiteessa joksikin ohimeneväksi, jota ei voi kokonaan tallentaa. Jo tässä kohden tutkielmaani voidaan siis todeta, että tatuointi ei täytä tätä periaatetta: vaikka iho uusiutuu ja tatuoinnit sitä mukaan haalistuvat, kyseessä ei ole kuitenkaan ohimenevä ja katoava asia. Toisaalta, en missään vaiheessa ole pyrkinytkään sisällyttämään tatuointeja performanssitaiteeseen, vaan sen alalajiin kehotaiteeseen, joka, kuten aiemmin Erkkilän teoksesta tulkitisin, voi olla myös privaalisti tapahtuvaa ja vasta tallenteiden muodossa muille näkyvää.

Toisaalta Sederholm tulkitsee myös taideteoksen ja katsojan välillä tapahtuvan kohtaamisen performatiiviseksi.⁶⁴ Mielestäni tämä on jokseenkin ristiriidassa hänen aiemman performatiivisuuden määritelmänsä kanssa. Jos performatiivisuus määrittyy toiminnallisen ilmaisun kautta, miten taideteoksen katsominen voi olla performatiivista? Toki katsomisen voi nähdä toiminnallisena, mutta voiko sen nähdä ilmaisullisena? Vai riittääkö performatiivisuuden määrittelyyn se, että ilmaisu ja toiminnallisuus yhdistyvät, tässä tapauksessa siten, että katsoja tarkkailee (toiminnallisuus) taiteilijan teosta (ilmaisu)? Tarvitseeko performatiivisuudessa siis saman osapuolen toteuttaa sekä ilmaisullisuutta, että toiminnallisuutta? Voiko tällöin performanssitaide olla muutakin kuin esittämistä, eli esimerkiksi ”vain” katsomista?

Erkkilän mukaan keskeistä keho- ja performanssitaiteelle on se, että ne lupaavat taidediskurssissa muuttaa ihmiselämää ja vaikuttavat sosiaalisesti.⁶⁵ Keho- ja performanssitaide keskustelevat paitsi identiteetin näkyvien ja tietoisten ulottuvuuksien kanssa, myös alitajuisten ja tunnepohjaisten aspektien kanssa, kuten ilon, surun, kivun ja nautinnon. Ruumista käyttävä taide Erkkilän mukaan ihmiselämän muuttamisen lisäksi

⁶³ Sederholm, s.a. 62

⁶⁴ Sama, 67.

⁶⁵ Erkkilä, 2008, 40.

tavoittelee myös sosiaalista muutosta sekä pyrkii sekoittamaan taiteen ja elämän rajoja. Tämä osittain pohjautuu 1960-luvun avantgardeen, jossa katsottiin ihmisruumiin olevan vallankäytöllä keinotekoisesti tukahdutettu, jolloin ruumiin piti pyristellä irti näistä kahleista. Erkkilä esittelee 1960-luvun kehoitaiteen karnevalistiseksi, yltäkylläiseksi ja seksuaaliseksi.⁶⁶ Eli kaikkea sitä, mitä ei ollut aiemmin pidetty julkisesti soveliaana.

3.1.1. Ruumis ja ruumiinkuva kehoitaiteen diskurssissa

Helena Sederholm esittelee ja erittelee tekstissään *Ruumis Kiinan muurin mittana* (1996) perinteisesti visuaalisessa taiteessa esille tuotua esteettistä ruumista, kehoa, sekä myöhemmin modernissa taiteessa enenevässä määrin nähtäville tuotua groteskia ruumista. Sederholm erittelee venäläisen kirjallisuudentutkija Mihail Bahtinin mallin mukaisesti esteettisen ruumiin silotelluksi kuvaksi, josta ei tule ilmi esimerkiksi ruumiin eritteet, aukot tai epätasaisuudet.⁶⁷ Voisikin todeta, että esteettisesti idealisoitua ruumista kuvatessa siitä poistetaan tai jätetään pois ne kaikki asiat, jotka tekevät ihmisestä elävän olennon, ihmisen. Naisen kohdalla tämä on tarkoittanut yleensä sileää, kuulasta, pehmeää ja puhdasta ruumista, josta puuttuvat ihokarvat, ihon epäpuhtaudet, eritteet ynnä muu 'puhtautta' rikkova. Ruumis riisutaan inhimillistävistä piirteistä, mikä osaltaan tekee siitä entistä enemmän nautinnon tuottamiseen pyrkivän esteettisen objektin. Vastakohtaisesti taas keho tai ruumis, jossa näkyy näitä piirteitä, määritellään groteskiksi ruumiiksi.

Helena Erkkilä esittelee väitöskirjassaan taidehistoriassa syntynyttä ruumiinkuvan käsitettä (body image).⁶⁸ Taidehistoriassa 'ruumis' on vakiintunut käsitteeksi sanan 'keho' sijaan, sillä sen koetaan sisältävän tunteenomaista käsitystä elämän ja kuoleman sisäkkäisyydestä. Ruumiinkuva sen sijaan on henkilön persoonallisesti kehittynyt ja väritynyt käsitys omasta ruumiista, eikä itse fysiologisesti hahmottuva ruumis. Erkkilä toteaaakin ruumiinkuvan yksilön minäkuvan perustaksi.⁶⁹ Hänen mukaansa se on ennen minäkuvaa, sillä minäkuva kattaa koko ihmisen kokonaisuuden, fyysisestä ja henkisestä, persoonasta ja mielenkiinnon kohteista, kuroutuvan vyyhdin. Ruumiinkuva on se pohja, johon minäkuva rakentuu, sillä Erkkilän mukaan ensisijaisesti ihmisen tulee ymmärtää itsensä ulkoapäin

⁶⁶ Erkkilä, 2008. 22

⁶⁷ Sederholm, s.a. 27

⁶⁸ Erkkilä, 2008. 89

⁶⁹ Sama, 90.

kokonaisuutena.⁷⁰ Erkkilä hyödyntää ruumiinkuvan tutkimuksessaan Maria Blinnikan tekemää ruumiinkuvan ulottuvuuksien jaottelua, josta poimin tutkielmani osaksi kaksi ensimmäistä. Blinnikan jako on seitsemän osainen⁷¹, ja sen ensimmäiset kaksi osaa eli ulkomuoto sekä ruumiin pinnan kokemus ja rajat ovat mielestäni tutkielmalleni hyödyllisiä, sillä ne limittyvät myöhemmin tutkimani katseen kanssa (kts luku3). Ulkomuoto on tutkielmani kannalta olennainen osa ruumiinkuvaa, sillä se määritellään sinä osana, joka on näkyvä muille. Tässä kohden Erkkilä käyttää muille näkyvästä ruumiinkuvasta, ulkomuodosta, käsitettä 'objekti', mikä on kiinnostavaa ottaen huomioon tutkimukseni osat koskien naisen näkemistä objektina. Ulkomuoto on ruumiinkuvan julkinen osa, jonka muut näkevät, ja siten sosiaalinen, Erkkilä toteaa. Toisena osana ruumiinkuvaa 'pinnan kokemus ja rajat' on tutkimukseni kannalta olennainen siitä syystä, että ruumiin pinnaksi ja rajoiksi käsitetään iho, joka myös on se pinta, jolle tatuointi kiinnittyy. Tutkielmani sijoittuu siis ruumiinkuvan osalta ulkomuodon ja pinnan kokemuksen piiriin, sillä tarkastelen

1. sitä, miten tatuointi voi muuttaa ulkomuotoa, eli mitä muut näkevät ja siten sosiaalisesti koettavaa ruumista
2. tatuointeja, jotka ovat ruumiinkuvan pinnalle sijoittuvia kuvia.

Erkkilä pohtii, ettemme ole vapaita luomaan omia ulkomuotojamme täysin erillään edeltäviin ulkomuotoihin tai kulttuurisiin käsityksiin.⁷² Ruumiinkuvamme ulkomuodot ovat siis Erkkilän mukaan yhteydessä opittuun kuvamaailmaan ja kulttuurisiin konteksteihin, joiden suhteen tutkin myöhemmin katseen käsitettä ja opitun kuvamaailman merkitystä katseelle. Erkkilä tekee huomion ulkomuotojen arviointiin huomauttamalla, kuinka jokin opittu käytäntö määrää sitä, miten arvioimme tai arvotamme ulkonäköä. Käytännössä tämä on ilmiö, joka juontuu juuri aiemmin mainitsemistani opituista kuvamaailmoista ja kulttuurisista merkitysmailmoista; ulkomuodolle on luotu eri kulttuureissa erilaiset odotukset, ideaalit ja ihanteet, joiden toteutumista tai toteutumattomuutta sittemmin arvotetaan ja arvioidaan. Tämä näkyy esimerkiksi naisen ruumille ja muulle ulkomuodolle asetetuissa oletuksissa, joista joitain mainitsin esteettisen ruumiin yhteydessä aiemmin tässä luvussa. Ulkomuotoja pyritään myös hallitsemaan ja pitämään kurissa, sekä yksilön toimesta, mutta toisaalta myös ylemmällä taholla opittujen kulttuuristen kontekstien avuin.

⁷⁰ Erkkilä, 2008. 90

⁷¹ Sama, 94-95

⁷² Sama, 95.

3.2. Kehoa muokkaava kehotaide

Tässä luvussa tutustun kehotaitteeseen kehonmuokkauksen näkökulmasta, mitä kuvastaa usein englanniksi käytetty käsite 'body art'.⁷³ Aineistonani tässä osiossa toimii Nicholas Thomasin kehonmuokkausta ja sen historiaa laajasti käsittelevä *Body Art* (2016). Thomasin teos esittelee etenkin alkuperäiskansojen kulttuureihin kuuluvia kehonmuokkauksia, kuten arpeuttamista, tatuoimista ja lävistämistä, sekä nykyaikaiseen länsimaalaiseen kulttuuriin sisältyviä kehon muokkaamisia esimerkiksi kehonrakennuksen, hiusvärien ja edelleen lävistysten sekä tatuointien muodossa. Thomas pohtii paitsi kehonmuokkauksen tyylejä ja historiaa, myös näiden käytäntöjen sosiaalisia ja inhimillisiä ulottuvuuksia. Kyseessä on kuitenkin ikivanha tapa muokata itseä jonkin näköiseksi suhteessa tiettyyn kulttuuriseen kontekstiin, oli kyseessä sitten alkuperäiskansojen siirtymäriittien arpeuttaminen tai teinitytön halu saada korvakorut.

Thomas määrittää kehoa muokkaavan kehotaitteen kehon väliaikaiseksi tai pysyväksi muokkaamiseksi ilmaisullisista tai muista syistä.⁷⁴ Hänen mukaansa tähän kuuluu paitsi tatuoiminen ja lävistyksen, myös meikkaaminen, laihdutus, kehonrakennus ja auringonotto. Jokaisessa näistä ihminen pyrkii muovaamaan itseään johonkin suuntaan, usein vastatakseen yhteiskunnan tai itsensä asettamaa ihannekuvaa. Paitsi ulkonäön muokkaamisen vuoksi, Thomas tulkitsee ihmisten harjoittavan kehonmuokkausta myös aiheuttaakseen reaktioita tai vaikutelmia.⁷⁵ Hän toteaa ihmisten hakevan hyväksyntää, ihailua, ja muita reaktioita muilta, mutta myös esimerkiksi oman voiman kasvattamista seurauksena kehon muokkauksesta. Positiivisten reaktioiden hakeminen muilta on ymmärrettävää, sillä onhan ihminen laumaeläin. Kuitenkin jotkut saattavat muokata kehoaan myös herättääkseen pelkoa ja uhkaavuutta, kenties nostaakseen omaa turvallisuuden tuntuaan. Kuitenkin pääteltävissä on, että kehon muokkaus on yleensä jotakin tavoittelevaa, sekä itsen että muiden suhteen. Nykyään muokkauksia pidetään yleensä oman itsen ilmauksina ja individualistisina valintoina, mutta näin ei suinkaan aina ole ollut. Alkuperäiskansoista mainitsinkin jo riittinomaiset kehonmuokkauksen tavat, joiden merkitys useimmiten on juurikin kansan yhtenäistäminen, esimerkiksi askel kohti aikuisuutta ja kansan tasavertaiseksi jäseneksi. Molemmissa tapauksissa kuitenkin edelleen yhdistävää on yksilön kehon muokkaus

⁷³ Thomas 2014, passim.

⁷⁴ Thomas, 2014, 11.

⁷⁵ Sama, 14.

tietynlaiseksi, halutuksi joko kulttuurisen kontekstin näkökulmasta tai yksilön omien halujen mukaan.⁷⁶

Thomas ilmaisee kehonmuokkauksen paitsi prosessiksi, myös performatiiviseksi, jolloin kyseessä ei ole vain koristaminen. Kuten aiemmin pohdin tatuointien keräilijöitä (kts luku 2.2.), on keräilyssäkin kyse eräänlaisesta prosessista. Toisaalta performatiivista tatuoisesta ajattelin tulevan vasta kun tatuointiprosessilla on jokin yleisö, mutta ainakin alkuperäiskansojen riiteissä tämäkin löytyy. Koko heimo saapuu katsomaan riitin läpi käyvää ja siten tatuoinnin tekemisestä tulee performatiivista.⁷⁷ Toisaalta Thomas katsoo kehoa muokkaavien koristamisen tapojen olevan myös naamioitumista, jotka mahdollistavat toisen identiteetin esittämisen, performanssin.⁷⁸ Itsen muokkaaminen haluamansa näköiseksi voi siis Thomasin mukaan olla tulkittavissa myös toisen identiteetin performoimiseen. Identiteetin kytkös kehon muokkaukseen tuli esiin muissakin lähdeaineistoissa, kuten esimerkiksi Michael Atkinsonin sosiologisessa tutkimuksessa. Atkinson ottaa heti tutkimuksensa alkuun esille Shillingin käsityksen kehonmuokkauksista identiteettiä rakentavina projekteina. Käsitän myös itse kehonmuokkauksen - oli kyseessä tatuointi, hiustenvärjäys, kehonrakennus, tai muu vastaava - tietoisesti työstämiseksi ja projektiksi kohti haluttua lopputulosta. Jokaisessa kehonmuokkauksen tavassa on kyse sitoutumisesta itsen kohdistuvaan muutokseen, joka on tietoisesti valittu.

Moni Thomasin esittämistä kehotaiteen tavoista, kuten esimerkiksi meikki, kehonrakennus tai laihuuden tavoittelu, vaatteet ja korut, sekä rusketus, ovat kaikki paikoitellen näyttäytyneet trendeinä. Hanna Hirvonen sivuaa estetiikan pro gradussaan *Iholla – Tatuoinnit identiteetin ja ruumiillisuuden merkitsijöinä* (2011) kehonmuoteja.⁷⁹ Nämä kehon ulkonäköön ja sen muovaamiseen kohdistuvat trendit ovat vaihtuvia kehonmuoteja. Kehonmuodit elävät ja kukoistavat, ja esimerkiksi plastiikkakirurgia on tuonut niihin uusia mahdollisuuksia. Viime aikoina otsikoihin on kuitenkin noussut korostetun muodokkaan (usein plastiikkakirurgialla saavutetun) kehonmuodin väistyvän, ja antavan uudelleen tilaa 1990- ja 2000-lukujen vaihteen anorektisen laihalle ”trendille”, *heroin chic*:lle.⁸⁰ Kehotyyppeiden trendaamista ja muodista ulos tippumista on kritisoitu voimakkaasti, sillä nopein vaihtuvuus trendeissä kohdistuu etenkin naisten kehoihin. On oikeutettua pohtia, ettei

⁷⁶ Thomas, 2014, 27.

⁷⁷ Thomas, 2014, 58.

⁷⁸ Sama, 27.

⁷⁹ Hirvonen, 2011, 9.

⁸⁰ Demopoulos, Alaina, 2022. The Guardian. <https://www.theguardian.com/fashion/2022/nov/20/heroin-chic-fashion-skinny-worship>

naisten kehojen kuulu olla muotia ja erilaisten vartalotyyppien olla trendikkäitä. Kehonmuodit ovat kuitenkin erinäisissä ilmenemismuodoissaan relevantti osa visuaalista kulttuuria, yhteiskuntamme päivittäiskuvastoa ja keskustelua.

4. Nainen katseen kohteena

Katseen kohteeksi asetetusta naisesta tutkimusmateriaalia etsiessäni osuivat eteeni kiinnostavimmat lähdeaineistot, sekä kärkkäimmät ’mielipiteet’⁸¹ naiskauneudesta. Näin myös tämä tutkimuksen osio herätti paikoitellen jokseenkin vaikeita tunteita itsessä, minkä vuoksi paikoin oli vaikeaa läpikäydä tätä osiota koskevaa aineistoa. Eräs Kalhan analyysin lainaus sopii mielestäni tämän luvun alustukseen loistavasti:

”Kaunis nainen on maalaus, joka saa katselijansa jalon hulluuden valtaan”⁸²

Kalha siteeraa tässä amerikkalaista Ralph Waldo Emersonia, ja tekee lainauksesta kiinnostavat huomiot heti artikkelinsa alustukseksi. Samoin ne sopivat tämän tutkimusluvun alkuun. Aluksi Kalha huomioi lainauksesta tehtävän tulkinnan naisesta ’teoksena’: nainen on maalaus. Tämä on yksi tutkimukseni lähtökohdista, sillä käsitellessäni naista katseen kohteena taidehistoriassa käsittelen sitä vakiintunutta esittämisen ja katsomisen tapaa, joka tästä on muotoutunut. Käsitellessäni naista katseen kohteena muutoin, käsittelen taas sitä vakiintunutta tapaa katsoa naista, jossa nainen osaltaan alistetaan teoksen kaltaisen tarkastelun kohteeksi. Arvostelemme ja arvotamme taideteoksia, mutta kautta aikojen myös naiset elävässä elämässä ihmisinä on asetettu arvottavan ja arvostelevan katseen kohteeksi. Toiseksi Kalha tekee merkittävän huomion siitä, että miten naiskauneus ymmärretään syynä miehen ’oireelle’ – hulluudelle. Kalha viittaa tässä post-freudilaiseen feminismiin, joka pohtii naista miehisten halujen peilikuvana eli ’fallisena kangastuksena’. Tämä ’naiskauneuden oireistaminen’ herättää myös mieleeni esimerkiksi naisten pukeutumissääntöjä amerikkalaiskouluissa (ja muualla), joissa rajoitetaan ja säännellään naisten (tai tyttöjen) pukeutumista siitä syystä, etteivät he häiritsisi miesten tai poikien keskittymistä. Onko tosiaan niin, että nainen katseen tai ainakin ’mieskatseen’ kohteena on häiriö, hulluuteen ajava, halujen peilikuva?

Tämä tutkimukseni luku pohtii siis naista katseen kohteena, niin taiteessa kuin elämässä. Ennakko-oletukseni on se, että kulttuurinen tapa katsoa naista on samankaltainen,

⁸¹ Tutkijat pitivät neutraalin ammattiotteensa, mutta aiheen käsittelyssä tuli esiin rajusti objektisoivia kommentteja ja mielipiteitä, jotka tekivät aineiston tutkimisesta paikoin vaikeaa.

⁸² Kalha, 2002, 50.

kuin tapa katsoa taidetta, eli arvottava ja mielihyvää tavoitteleva. Taidehistoriassa yksi suosituimpia kuvauksen kohteita tai aiheita on ollut naisen keho. Kuitenkin valtaosa naisen (yleensä alastonta) kehoa taiteessa kuvaavista taiteilijoista on ollut miehiä,⁸³ mikä luo naisesta katseen kohteena olevan objektin katsovalle miestaiteilijalle. Tämä päätelmä naisesta objektina vahvistuu myös siinä, että kuvattava nainen on usein passiivinen ja esteettiseksi luotu hahmo, joka ei toimi eli esiinny subjektina teoksessa. Nainen on tällöin kuvattu puhtaasti nautintoa ja mielihyvää tuottavaksi esteettiseksi objektiksi, katsottavaksi ja passiiviseksi.⁸⁴ Tässä luvussa keskityn pohtimaan naista taidehistorian katseen kohteena. Katse on paljon taidehistoriassa ja sen tutkimuksessa käytetty termi ja teema itsessään. Tässä luvussa pohdin katsetta, joka naisiin on taidehistoriassa kohdistettu, sitä mitä katse tarkoittaa, ja myöhemmin pohdin kuinka, perinteisesti naiseen taidehistoriassa kohdistuva katse muuttuu, kun katsottavalla naisella on tatuointeja. Aloitan luvun katseen käsitteelle omistetulla alaluvulla, jossa pyrin selvittämään ja esittelemään mikä taidehistoriassa käytetty katseen käsite oikeastaan on.

Helena Sederholm ottaa molemmissa lähteenä käyttämässani teksteissään esiin saman esimerkin taidehistorian happeningeista, joissa ”--usein toistuva elementti ovat alastomat tytöt, nimettömät naiset, jotka seisovat esitystilan koristeena--”⁸⁵. Tämä edelleen tukee samaa käsitystä naisesta katsottavana, passiivisena objektina. Nimettömyyden maininta entisestään asettaa naiset alisteiseen asemaan, sillä Sederholmin mukaan, vaikka mies oli joissain happeningeissa katseen kohteena, olivat teosten miehet aina erikseen nimettyjä.⁸⁶

Harri Kalha osaltaan pohtii artikkelissaan teoksessa *Näkyvä(i)seksi* (2002) mieskatsetta, ja sen kontrolloivuutta missikisojen näkökulmasta. Kalha analysoi artikkelissaan Timo T.A. Mikkosen teosta *Vuosisadan kaunottaret: missivuodet 1931-2000* ja sen tekstistä tulkittavia mieskatseen piirteitä. Analyysistä käy ilmi kiinnostavia, vastenmielisiä ja tärkeitä piirteitä siitä, kuinka naisista puhutaan tai on puhuttu ja kirjoitettu kontrolloivalla, kritisoivalla ja objektiksi alentavalla äänellä. Kalha sisällyttää missikisat ja niiden kaltaiset kauneuskilpailut visuaaliseen kulttuuriin, joten varsinainen taidehistoriakatsaus artikkeli ei ole. Kulttuurisina ilmiöinä missikisat ja vastaavanlaiset kauneuskilpailut kuitenkin

⁸³ ACCA, <https://acca.melbourne/learn/resources/unfinished-business-resources/12091-2/>

⁸⁴ Sederholm, s.a. 121

⁸⁵ Sama.

⁸⁶ Sederholm, s.a. 121

vahvistavat ja ylläpitävät sitä naiskuvaa ja sille vaatimuksia asettavaa katsetta, jota tässä tutkimuksessa pohdin, minkä vuoksi Kalhan artikkeli sopii loistavasti lähdemateriaalikseni.

Kalhan huomio esimerkiksi missikisojen uimapukukierroksen vaitiolosta⁸⁷ palauttaa modernin ja nykyaikaisen naisen 'esittelyn' Sederholmin pohtimiin happeningkeihin, joista mainitsin tämän luvun alussa. Kuten Kalha itsekin toteaa, missien vaitiolo heidän esiintyessään lähes alasti voimistaa objektisoivaa katsetta: naisen tehtävä on olla hiljaa ja kaunis, kun mies katsoo.

4.1. Katse taidehistorian käsitteenä

Pohdin katseen käsitettä taidehistoriassa ja sovellean sitä omaan tutkimukseeni Arja Elovirran ja Ville Lukkarisen toimittaman taidehistorian metodioppaan avulla. Katseen käsitteen analyysissä ja tulkinnassa olennaisena pidetään etenkin sitä, että (taideteoksen) katsojaa pidetään tällöin merkityksellisenä ja aktiivisena toimijana, joka antaa taideteokselle merkityksiä. Katsojan ja katsottavan välille muodostuu myös jokin suhde, kuten aiemmin kävi ilmi performatiivisuutta pohtiessani: Helena Sederholm esittää kuvan ja katsojan kohtaamisen performatiiviseksi toiminnaksi (kts luku 2.1.). Lähdeaineistoni *Katseen rajat* (1998) keskittyy katseen osalta lähinnä kuvan katsomiseen, mutta sovellean teoksesta tulkitsemiani katseen käsitteitä tutkimuksessani myös ruumiin katsomiseen.

Margaret Olin kirjoittaa katseesta artikkelissaan *Gaze*⁸⁸. Taidehistorian englannin kielisissä teksteissä on vakiintunut termi ”gaze”, joka suomennettuna tarkoittaa etenkin kiinteää katsetta tai tuijotusta. Olin analysoi termin käyttöä siten, että konnotaatio pitkään ja kiinteään katseeseen viittaa siihen intensiteettiin, jolla katsomme taideteosta, ja tähän katseeseen sisältyy keskenään keskustelevia mielihyvän ja tiedon elementtejä.⁸⁹ Hän lisää myös, että nämä mielihyvän ja tiedon elementit yleensä tuovat esiin manipulaation ja vallankäytön ongelmia, ja termiin liittyy negatiivisia yhteyksiä taidehistorian kontekstissa.⁹⁰ Nämä manipulaation ja vallankäytön piirteet tulevat voimakkaasti esiin etenkin mieskatseesta⁹¹ puhuttaessa, joka korostaa naisen katsomista objektifioivaan ja arvottavaan tyyliin. Tutkimukseni ytimessä on taidehistorian katselle ominainen vallankäytöllinen aspekti,

⁸⁷ Kalha, 2002, 65.

⁸⁸ Teoksessa *Critical Terms for Art History*, 2003.

⁸⁹ Olin, 319

⁹⁰ Sama.

⁹¹ Joku tähän

eli se oletus, että naiseen kohdistuva katse pyrkii alistamaan, arvottamaan, sekä rajoittamaan naiskuvaa asettamalla sen tiettyyn muottiin.

Yksinkertaistettuna katse on näköaistiin perustuva havaitsemisen tapa. Emme kuitenkaan oikeastaan katso vain puhtaan aistihavainnon avulla, vaan suhteutamme näkemäämme meillä jo ennestään olevaan tietoon asioista.⁹² Tämän lisäksi ihmisen tiedostamattomat prosessit eli alitajuinen asioiden yhdistely, esimerkiksi havainnon yhdistäminen alitajuisesti johonkin kulttuuriseen normiin tai ilmiöön, vaikuttaa siihen, miten katsomme ja havaitsemme.⁹³ Lisäksi katsomiseen liittyy eristäminen tai sulkeistaminen,⁹⁴ eli aina kun katsotaan jotain, jää jotain sen ympärillä näkemättä. Esimerkkinä Elovirta käyttää tästä sitä, että kun katsomme kehystettyä kuvaa, katsomme yleensä kuvaa ilman kehyksiä. Näitä kolmea katseen ulottuvuutta tai ominaisuutta koitan seuraavaksi verrata siihen, miten taidehistoriassa perinteisesti ne vaikuttavat naisen katsomiseen.

Ensinnäkin meillä on taidehistoriassa ennalta määritelty käsitys siitä, mistä tunnistaa nainen. Jos otamme esimerkiksi klassisen maalaustaiteen kuvauksen naisesta, näemme yleensä joko mekkoon pukeutuneen, puolialastoman tai alastoman, valkoisen, sileäihoisen ja muodokkaan ihmisen, ja näistä piirteistä voimme ennalta tietämäämme tukeutuen havaita kuvassa naisen. Tämä kuvamaailma on se, joka on taidehistoriassa vuosien saatossa rakentunut ja siten katsojalle muotoutunut normi. Tätä esimerkkiä ajatellessa ja suhteuttaessa syntyvän mielikuvan esimerkiksi tutkielmassani aiemmin pohtimani esteettisen ja groteskin ruumiin erotteluun, voimme tulkita kuvauksen naisen edustavan esteettistä ruumista, sillä iho on kuulas, sileä ja puhdas, eikä näkyvissä ole karvoitusta tai eritteitä. Jos esimerkin kuvattavalla naisella puolestaan näkyisi esimerkiksi runsas kainalokarvoitus, katsoja saattaa tiedostamattaan havaita kuvattavan epäsiistinä tai -hygieenisenä, sillä vakiintunut kulttuurinen normi naisten ulkonäköön liittyen on (ollut) karvaton.⁹⁵ Eristämisen piirrettä tulkitsemme itse hieman käsitteellisemmin, kuin konkreettisten kehysten kautta. Mitä jätetään näyttämättä ja sitä kautta jää näkemättä, kun valitaan näyttää jotain? Tämän esimerkin suhteen näyttämättä jää eli kuvasta eristetään mahdollisesti mekon helmaa tai hiuksia kannatteleva orja, useat palvelijat, tai muuta vastaavaa.

⁹² Elovirta & Lukkarinen, 1998, 78-79. Olin, 2003, 318-320.

⁹³ Elovirta & Lukkarinen, 1998, 78.

⁹⁴ Sama, 79.

⁹⁵ Åberg & Salonen, 2022. *Well-berhaved Women Rarely Make History – Exploring the Contestation of the Hairless Beauty Ideal with Case*. <https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/978-1-80043-708-120210010/full/pdf?title=well-berhaved-women-rarely-make-history-exploring-the-contestation-of-the-hairless-beauty-ideal-with-case-januhairy>

Edellä kuvattu opitun kuvamaailman mukainen naiskuva on rakentunut mieliimme vallitsevien representaatiojärjestelmien kautta.⁹⁶ Nikunen tutkii teoksessaan representaatiota ja katseen politiikkaa naisnäkökulmasta. Hän toteaa todellisuuden representoiduksi, eli erilaisten esittämisen tapojen avulla tuotetuksi.⁹⁷ Feministisestä tutkimusotteesta katsottaessa yleiset representaatiojärjestelmät, ja niiden mukaan rakentunut todellisuus, palvelevat patriarkaalista yhteiskuntaa, jossa naiset unohtuvat tai ovat alempana, mistä Nikunen tekee johtopäätöksen siitä, etteivät representaatiot ole vapaita valtajärjestyksistä ja vallasta.⁹⁸ Representaatiota voi siis hyödyntää vallan keinona, kuten tässä vaiheessa voidaan aiemmista luvuistakin päätellä: naisen esittämisen eli representaation keinoilla voidaan joko murtaa sukupuolten epätasa-arvoa tai ylläpitää sitä. Alisteisesti tai objektisoitavaksi esitetyt naiskuvat ylläpitävät sitä representaatiojärjestelmän luomaa todellisuutta, jossa naisen tarkoitus on olla kaunis ja hiljaa, kun mies katsoo. Tätä vakiintunutta representaatiojärjestelmää rikkomalla, voidaan sen sijaan murtaa ja muuttaa vallitsevia todellisuuskäsityksiä ja vakiintuneita kuvamaailmoja.

Elovirta esittelee muutamien taidehistorioitsijoiden käsityksiä katseesta. Näistä mielestäni kiinnostava on etenkin Ernst H. Gombrichilta esiin nouseva ”havainnoinnin sopimuksenvaraisuus”⁹⁹, eli käsitys siitä, että näemme asiat tai peräti todellisuuden oman opitun kuvamaailmamme kautta. Tämä käsitys näyttäytyy mielestäni edellisen kappaleeni esimerkkien kautta: katsomme naista tai kuvaa naisesta siitä opitusta kuvamaailmasta tai mallista, joka meillä on. Kyse on siis jostain opitusta. Olemme oppineet, että naisen tulee näyttää joltain ja joltain ei. Gombrichin mukaan tätä opittua maailmaa, traditiota, taiteilija voisi kuitenkin testata ja muodostaa todellisuutta paremman jäljennöksen.¹⁰⁰ Tästä voisi päätellä, että esteettistä ruumista toisintavien naiskuvien tuottamisella pyritään luomaan naisesta todellisuutta ”parempi jäljennös”.

Margaret Olin tuo katseen käsitteen tutkimuksessaan esiin myös termit ”spectatorship” ja ”objecthood”.¹⁰¹ Nämä termit suomentuvat huonosti, mutta ensimmäisen käsitän jonkinlaisena holhoavana katsojana, katselijana tai jopa tarkkailijana. Jälkimmäinen kääntyy objektuideksi, esineys, joka ei oikeastaan ole edes sana. Kuitenkin nämä kaksi termiä tuovat esiin taidehistorian katseen käsitteeseen linkittyvän dualistisen aspektin, joka osiltaan

⁹⁶ Nikunen, 1996, 11.

⁹⁷ Sama.

⁹⁸ Sama, 12.

⁹⁹ Elovirta & lukkarinen, .82

¹⁰⁰ ”making and matching”, Elovirta & Lukkarinen, 1993, 83.

¹⁰¹ Olin, 2003, 320-321.

perustuu siihen, että katseeseen liittyy kaksi osapuolta, katsojatarkkailija ja katsottava objekti. Usein nämä roolit ovat taidehistoriassa jakautuneet mieskatsojaan ja naisobjektiin. Olin tutkii Laura Mulvey'n elokuvatutkimuksessa pohtiman katseen analyysin kautta tätä esitettävää naiskuvaa, ja myös sitä kuinka se vertautuu toisaalta esitettävään mieskuvaan.¹⁰² Mulvey'n analyysi tulkitsee miesten esittämisen ideaaliksi, tavoiteltavaksi egon identifikaatioksi, toiminnalliseksi ihanteeksi.¹⁰³ Nainen sen sijaan sijoitetaan erotisoidun katseen kohteeksi, josta Olin lainaa Freudin fetissin teorian termiä skopofilia (engl. scopophilia). Olin esittää skopofilian jakautuvan kahteen luokkaan, aktiiviseen ja fetisistiseen skopofiliaan. Ensimmäinen hänen mukaansa minimoi naisen riskinä kastration muistutuksesta. Jälkimmäinen ”--hiljentää naisen, voidakseen jumaloida tätä.”¹⁰⁴ Tällöin nainen voi Olinin mukaan olla kuva, ja mies katseen kantaja.¹⁰⁵

Opittu naiskuvamme on siis yksinkertaistetusti tulkittuna mieskatseen luoma, ja miehen katseille luotu. Elokuvasa tai tv:ssä mies kantaa filmin sisälläkin katsetta, ja nainen on katsottavana. Esteettistä ruumista kantava ja hiljainen nainen on opittua kuvamaailmaamme, joka Gombrichin tekstiä tutkien voidaan tulkita ”todellisuutta paremmaksi jäljennökseksi”. Vaikka suomenkielisessä sanassa ’katse’ ei välity englannin kielen termin ’gaze’ mukainen intensiivisyys, on taidehistorian käsitteenä se muutakin kuin astinvaraista näkemistä. Sen sijaan käsite pitää sisällään tiedon ja opittuun pohjaavan kuvamaailman, todellisuuden ulottuvuuden, johon katsottavaa verrataan ja suhteutetaan. Näin ollen tatuoitua naista katsotaan suhteuttaen opittuun kuvamaailmaan naisesta, joka ei ole (kovin pitkään) ollut tatuoitu.

4.2. Näkyvän ideologia

Käsittelen tässä hieman Helena Sederholmin *Tämäkö taidetta?* (2000) teoksessa sivuamaa näkyvän ideologiaa, jota hän pohtii muotokuvien yhteydessä. Sederholm kiteyttää näkyvän ideologian toteamalla, että ”Jos ihmisestä ei voi muodostaa mielikuvaa, häntä ei ole.”¹⁰⁶ Näkyvän ideologiaan kuuluu siis näkyminen, mielikuvat, ja halu tulla näkyväksi. Mikäli ihminen on olemassa, vasta kun hänet nähdään, herää kysymys siitä, millaisena ihminen

¹⁰² Olin, 2003, 321-322.

¹⁰³ Sama, 321.

¹⁰⁴ Sama.

¹⁰⁵ Sama, 323.

¹⁰⁶ Sederholm, s.a. 65

haluaa tulla nähdyksi? Millaisena olen olemassa, näyttäydyn muille? Tehdessäni taidehistorian tutkimusta, identiteetin ja sen muodostamisen tai muokkauksen kysymykset eivät sellaisenaan ole olennaisia, sekä lähtevät liian paljon psykologian ja sosiaalitieteiden piiriin, mutta näkyvän ideologian kautta pyrin hieman pohtimaan sitä, miten tatuoinnit voisivat siihen istua. Tatuoinneilla voi nimittäin muokata omaa ulkonäköään, jolloin myös se kuva, joka näkyy muille, muuttuu. Tatuoinnit voivat siis olla keino muuttaa omaa itseä.

Myös Erkkilä sivuaa 'näkyvän ideologiaa' esitystutkija Peggy Phelanin tutkimusta käsitellessään.¹⁰⁷ Tämän mukaan keskeistä näkyvän ideologiassa on halu dokumentoida, tallentaa, asioita ja tapahtumia, minkä Phelan psykoanalyttisellä otteellaan näkee piirteensä kykenemättömyydestä päästää irti asioista. Tässä kohden tulee huomioida sekä Erkkilän, että Phelanin psykoanalyttinen tutkimusmenetelmä, sekä se, että dokumentoinnista puhutaan tässä kohden performanssi- ja esitystaiteen yhteydessä, joiden erityispiirteensä pidetään joissain määrin niiden katoavuutta. En tartu tutkimuksessani psykoanalyttiseen tutkimusmenetelmään, tai tartu Phelanin huomioon 'kykenemättömyydestä päästää irti'. Tämä maininta oli kuitenkin mielestäni mielenkiintoista nostaa esille, sillä se kiteyttää hyvinkin eri näkemyksen näkyvän ideologiasta kuin esimerkiksi aiemmin esittelemäni Sederholmin näkyvän ideologia. Erkkilä pohtii Phelanin tutkimusta dokumentoinnista toteamalla, että "Aina kun jotakin merkittävää tapahtuu, riennetään tallentamaan: videoimaan, valokuvaamaan, kopioimaan."¹⁰⁸

Phelanin näkyvän ideologiasta Erkkilä tekee noston myös ulkomuotoa ruumiinkuvan ulottuvuutena käsitellessään. Ulkomuoto on se osa ruumiinkuvaa, joka näkyy muille, kuten aiemmin ruumiinkuvan luvussa huomasimme. Phelanin kritiikki näkyvän ideologiaan tulee esiin myös ulkomuodon käsittämisessä, sillä hänen mukaansa ihmiset tekevät näkyvän ulkomuodon perusteella päätelmiä ja tulkintoja liian yksiselitteisesti. Erkkilä ottaa tähän kontekstiin oman käsitteensä ajatuksesta siitä, että ihmisestä saadaan olennainen tieto tämän näkyvästä ulkonäöstä, ja kutsuu sitä "ulkomuodon epistemologiaksi". Käsitteen voi myös jossain määrin yhdistää tatuointeihin ainakin suhteessa niiden stigmatisointiin, jolloin on tulkittu henkilön tatuoidun ulkomuodon kertovan tämän olevan vanki, merimies tai prostituoitu.

¹⁰⁷ Erkkilä, 2008. 45

¹⁰⁸ Sama.

Näkyvän ideologia tallentamisen tai dokumentoimisen näkökulmasta sopii myös tatuointeihin, sillä pysyvän tatuoinnin ottaminen on aina eräänlaista tallentamista: tatuointia ottaessa jokin kuva, teksti tai muu symboli tallennetaan omaan ihoon koko iäksi. Tatuoinnin voikin tavallaan ajatella olevan dokumentoinnin radikaali muoto. Sederholmin huomioita siitä, että näkyvän ideologiassa on kysymys olemassaolosta, jonka kautta tulee pohtia millaisena haluaa näkyä muille tai peräti 'olla olemassa', muodostavat dokumentoinnin kanssa yhdessä mielestäni kiinnostavan näkyvän ideologian kontekstin. Tämän näkyvän ideologian kehyksen puitteissa voisin tulkita, että näkyvän ideologian puitteissa tatuoinnit ovat taltioimisen tai dokumentoinnin keinoja minäkuvan muokkaamisessa, oman, muille näkyvän minän veistämistä halutun kaltaiseksi. Näkyvän ideologia ei siis suoranaisesti liity katseen muuttamiseen tai siihen miten katsomme, vaan siihen miten meidät nähdään. Mutta jos katsottava muuttuu, eikö katsekin muutu?

5. Tatuoidut naiset – ”Ei todellakaan kelpaa”

”Tatuoinnit varsinkin naisella kertoo sellaisesta arviointikyvyn puutteesta ettei todellakaan kelpaa.”¹⁰⁹

”Koittakaapahan vaikka kuvitella jotain Botticellin Venusta iho tikattuna täyteen tribaalikuvioita. Onko kaunista? Ei minunkaan mielestä.”¹¹⁰

Internetin keskustelupalstoilta löytyy edellä lainatun kaltaisia kommentteja ja arvosteluja tatuoitujen naisten ulkonäöstä ja sen pilaamisesta. Kommentit tapaavat ottaa myös tatuoinnin ottaneen naisen älykkyyden, arvostelukyvyn tai muun henkisen 'vahvuuden' tai piirteen vähättelyn tuekseen. Tämä on mielestäni kiinnostavaa, sillä tosiasia kysymyksessä on vain ja ainoastaan ulkonäössä ja kommentoijan mielestä viehättävissä piirteissä, tai oikeammin niiden rikkoutumisessa. Siinä mielessä älykkyyteen liittyvien ja henkisten ominaisuuksien mukaan ottaminen arvosteluun tekee siitä entistä enemmän alistavuuteen pyrkiviä.

Vastakommenteista löytyy puolustelevia ja tatuoitujen naisten ulkonäköä kehuvia

¹⁰⁹Suomi24 keskustelualue, kommenttikenttä. <https://keskustelu.suomi24.fi/t/14645808/kelpaisko-teille-tatuoitu-nainen>

¹¹⁰Kommenttikenttä, Laasanen, Henry. Uusi Suomi. <https://puheenvuoro.uusisuomi.fi/henrylaasanen/115300-markkina-arvon-sabotointi-tatuoinneilla/>

kommentteja. Osa keskustelijoista toteaa, ettei naisten tarkoitus olekaan 'kelvata' tai 'viehättää' miestä. Kyse on siis kunkin omasta mieltymyksestä, ja mielipiteestä. Tässä luvussa tarkastelen tatuoitua naista tekstien kohteena, eli niitä tekstejä, jotka osaltaan heijastelevat tatuoituun naiseen kohdistuvaa katsetta.

Etenkin yllä lainatuista kommentteista jälkimmäinen on kiinnostava, sekä tutkimukseni ytimessä. Botticellin Venukseen¹¹¹ vertaaminen tuo esiin tutkimukseni ytimessä olevan ns. perinteisen naiskuvan, ihanteen, sekä siihen kohdistuvan katseen. Kommentin kirjoittajan mielestä tuo ihanne muuttuu, kun tai jos siihen lisätään tatuointeja. Tällöin katsottava nainen muuttuu, minkä myötä siihen kohdistuva katse muuttuu ihailevasta jopa inhoavaksi. Botticellin Venuksen (Kuvaliite 4) kaltaiseen naiskuvaan kohdistuukin lähes eittämättä Margaret Olinin (kts. luku 4.1.) esittämän skopofilian toinen luokka, fetisistinen skopofilia. Venus esitetään hiljaisena, jumaloitavana olentona. Kuva edustaa esteettistä ruumista, jossa hahmon haaraväli on myös taktisesti peitetty, jotteivat ruumiin aukot tai mahdollinen häpykarvoitus näy. Venus esittää opitun kuvamaailmamme ihannenaista: valkoista, pehmeää, sileää ja puhdasta naisolentoa, jonka kasvot ovat raukean hiljaiset. Tämä kuva muuttuisi, mikäli hahmolle lisättäisiin tatuointeja.

Thorstein Botz-Bornstein tutkii artikkelissaan *From the stigmatized tattoo to the graffitied body: femininity in the tattoo renaissance* (2013) tatuointien stigmatisointia tatuointirenessanssin aikana naisilla, syitä tatuointien pitämiseen maskuliinisena, sekä sitä, kuinka tatuoinnit (etenkin naisilla) luovat jonkin tilan.¹¹² Ytimessä tutkielmani kannalta on Botz-Bornsteinin pohdinta ja tutkimus tatuoidun naiskehon ”puhtautta ja pehmeyttä” rikkovista ulottuvuuksista ja tatuoidun naiskehon luomasta ’tilasta’, sekä se, mihin nämä naiskeholle asetetut ideaalit pohjaavat; miehen katseeseen. Botz-Bornsteinin esittelemä ’puhdas’, ’paljas’ ja ’pehmeä’ naiskeho ja siihen kohdistuvat oletukset kuvaavat aiemmin tutkimaani taidehistorialle tyypillistä esteettistä naisruumista (kts luku 3.1.1.). Tätä ’puhdasta’ tai ’tyhjää’ pintaa rikkovat tatuoinnit, jotka haastavat feminiinisyyteen liitettyjä kauneusihanteita tai käsityksiä, ja sen vuoksi ”tatuoidussa naiskehossa ei ole mitään naisellista”¹¹³. Sen sijaan, miehillä tatuoinnit lisäävät maskuliinista ”siisteyttä (coolness)”¹¹⁴. Perinteinen tatuointikuvasto pitää sisällään voimakkaiden eläinten kuvastoa, ja nämä eläimet

¹¹¹ Sandro Botticelli, *Venuksen syntymä*, noin 1485

¹¹² 'bodily spaces', Botz-Bornstein, 2013. 237

¹¹³ Vapaa käänös, Botz-Bornstein, 2013. 238

¹¹⁴ Sama, 238

usein liitetään maskuliinisuuteen ja voimakkuuteen, mikä myös vahvistaa tatuointien käsittämistä maskuliinisina. Feminiinisiä ja maskuliinisia tatuointeja erittelin luvussa 2.2.

Botz-Bornsteinin artikkeli pohtii tatuoitua naiskehoa katseen kohteena sellaisena tilallisena objektina, joka rikkoo mieskatseen naisen ruumiille asettamia vaateita. Se rikkoo toivottua puhdasta, paljasta pintaa, jonka merkitys on ainoastaan toimia miesten halujen heijastumispintana. Tatuoitu naiskeho rikkoo myös samoja esteettiselle ruumiille asetettuja vaateita, eli paljautta, tasaisuutta, pehmeyttä. Se rikkoo paljaan pinnan illuusion. Tatuointi myös tuo vähintään mielikuvan tasolla näkyville esteettiseltä ruumiilta kielletyt ruumiin eritteet, veren, sekä pehmeyttä rikkovan rikkoutuneen ihon, arven, kuivumisen tai mahdollisesti ihottuman. Vaikka Botz-Bornstein ei lähesty naiskuvaa taidehistorian viitekehyksessä, pätevät nämä samat käsitykset taidehistoriassa vakiintuneeseen naiskuvaan. Näin ollen voidaan päätellä, että tatuoinnit muuttavat myös taidehistoriassa käsitettävää katsetta, sekä representoitua naiskuvaa.

Helena Sederholmin artikkeli sivuaa tatuointeja, ja ottaa esille joidenkin miesten aggressiivisen suhtautumisen naisten tatuointiin perustelemalla tätä sillä, että nämä naiset ovat ”pilanneet itsensä”.¹¹⁵ Lienee kuitenkin niin, että naiset eivät suinkaan ole pilanneet itseään, vaan miesten mahdollisuuden heijastaa mielihalujaan naisten kehoihin. Sederholm pohtiikin naisten ottaneen kehonsa haltuun tatuoinneilla ”--eri tavalla, kuin miesten järjestys määrää.”¹¹⁶ Sederholm puhuu tatuoinneista ja niiden ottamisesta mahdollisuutena kirjoittaa oma keho omanlaiseksi. Oman kehon kirjoittaminen omanlaiseksi kuvastaa mielestäni keinoa irtautua opitusta kuvamaailmasta ja sen myötä luodusta naisihanteesta, jolloin tatuoinneilla oman kehon voi tosiaankin tavallaan ottaa haltuunsa.

Aiemmin esittelemäni (kts luku 2.3.) EXPORTS:n tatuointiperformanssissa syntynyt tatuointi on ikuistettu valokuvalle alastomasta EXPORTSista, jolloin tarkastelemme lopputuloksessa naisobjektia eli itse taiteilijan alastonta, tatuoitua kehoa. Kuitenkin EXPORTS:n tatuointi haastaa voimakkaasti sitä 1970-luvun esteettistä ruumista, joka vielä taideteoksen tekohetkellä vallitsevan stigmatisoinnin esittelystäni päätellen oli jotain muuta, kuin tatuoitu ruumis. Myös EXPORTS:n valokuvassa näkyvä runsas häpykarvoitus rikkoo ainakin jonkin verran sitä naisruumista, jota ollaan totuttu katsomaan. Kaiken kaikkiaan

¹¹⁵ Sederholm, s.a. 42

¹¹⁶ Sama.

EXPORTS:n teos on kiinnostava, ja luontihetkessään herkästi provokatiivinen sekä kantaaottava.

6 Johtopäätökset

Tutkielman tavoitteena oli lähestyä tatuointeja feministisellä tutkimusotteella pyrkien sisällyttämään ne osaksi taidehistorian diskurssin kehotaidetta, sekä tarkastella taidehistorian viitekehysessä vakiintunutta ja opittua naiskuvaa, siihen kohdistuvaa katsetta, sekä tatuointien mahdollista merkitystä tuon katseen muuttajana. Lähdin rakentamaan tutkimusta erittelemällä omiin teemoihinsa ja lukuihinsa tatuointien esittelyn sekä lyhyen historiikin ja katsauksen nykypäivän länsimaiseen tatuointikulttuuriin, kehoiteen ja kehonmuokkauksen tutkimuksien luvut, sekä taidehistorian katseen käsitteeseen ja representaatiojärjestelmien kautta opittuun naisen kuvaan perehtyvän tutkimusluvun. Lopuksi tutkin tatuoitujen naisten kohtaamia, tekstien välityksellä välittyviä katseita.

Kehotaiteen tutkimuksen osalta kävi ilmi, että taidehistorian diskurssissa kehoite voi olla myös kehoa muovaavaa¹¹⁷ eikä välttämättä keholla tehtävää, ja sen ei välttämättä tarvitse tapahtua esitettävänä yleisön edessä. Erkkilä määritteli kehoiteen eräänlaiseksi yläkäsitteeksi, jonka alle esimerkiksi performanssitaide kuuluu, eikä toisinpäin.¹¹⁸ Vaikka kehoiteen ei tarvitse tulla esitetyksi yleisölle, sen tulee olla tallennettavissa yleisölle esitettäväksi ollakseen kehotaidetta. Tatuoinnit vastaavat näissä kriteereissä taidehistorian kehoiteen vaateita, sillä ne muovaavat ja asettuvat keholle ruumiin pinnalle. Tatuointien toteutustapa on usein yksityinen ja yleisön näkymättömissä, mutta valmis tatuointi on näkyvillä joka kerta, kuin se ruumiinosa, jolle se asettuu, on nähtävissä. Tatuointi on itsessään taltiointi. Lisäksi tatuointeja voidaan valokuvata ja näitä kuvia laittaa näyttille, kuten esimerkiksi uudessa Hotelli- ja Ravintolamuseon näyttelyssä¹¹⁹ ja Akseli Gallen-Kallelan museon näyttelyssä *Tatuoidut taideteokset*¹²⁰. Tatuointien toteutus julkisesti on kuitenkin myös mahdollista, kuten luvussa 2.3. esittelin helsinkiläisen tatuointistudion KVART Studios'in innovaatiota tatuointiperformanssi -tapahtumista.

¹¹⁷ Sederholm, s.a.

¹¹⁸ Erkkilä, 2008.

¹¹⁹ Hotelli- ja ravintolamuseon näyttely *Food Tattoo Lentävä karjalanpiirakka ja muita ruokatatuointeja*, 27.1.2023-7.1.2024, Kaapelitehdas, Helsinki.

¹²⁰ Akseli Gallen-Kallelan museon näyttely *Tatuoidut taideteokset*, 10.9.2017-14.1.2018, Gallen-Kallelan Museo, Espoo.

Helena Sederholm jaottelee kehoitaiteen neljään kategoriaan, joista kaksi viimeistä käsittävät kehon tai ruumiin muokattavana tai maalauskaana, eli konkreettisena pintana tai materiaalina, jota työstämällä taiteilija toteuttaa taidetta. Kehon pinnalle asettuva taide kattaa Sederholmin esimerkeissä mm. kehon maalaamisen¹²¹ ja ruumista veistävän taiteen osalta hän nostaa esimerkkejä taiteilijoista, jotka ovat konkreettisesti muokanneet eli veistäneet ruumistaan taiteen nimissä.¹²² Tatuoinnit voi tulkita sijoittuvan jonnekin näiden kahden kehoitaiteen kategorian välimaastoon, sillä toisaalta ne ovat kuvia (tai tekstejä), jotka asettuvat ruumiin pinnalle ja hyödyntävät osaltaan ruumista maalauskaana. Toisaalta, tatuoinnin ottaminen rikkoo tätä ruumiin pintaa konkreettisesti ”kaivertamalla” ja muodostaa arpikudoksen (joka ei toki musteen alta erotu), eli pysyvästi muokkaa ruumiin pintaa.

Näin ollen tatuointien sisällyttäminen taidehistorian diskurssin kehoitaiteeseen on perusteltua. Tatuointi on kuva, joka sijoittuu ruumiin pinnalle, ja aina sijaintipaikan ruumiinosan näkyessä on esillä muille eli yleisölle. Tatuointi on itsessään keholle tehtävän taiteen taltiointi, vaikka tatuoinnin teko hetki ei olisi julkinen. Tatuointi sopii Helena Sederholmin kehoitaiteen neljän kategorian osalta kahteen, eli ruumiin pinnalle asettuvaan sekä ruumista veistävään kehoitaiteen kategoriaan. Kehotaiteen ei tule olla performatiivista ja yleisön edessä tapahtuvaa ollakseen kehotaidetta, mutta kehoitaiteen tulee taltioitua nähtäväksi.

Katseen käsitteen ja näkyvän ideologian osalta on pääteltävissä, että tatuoinnilla on mahdollisuus muuttaa naiseen kohdistuvaa katsetta, ja toisaalta naisella on näkyvän ideologian puitteissa valta muuttaa omaa näkyvyyttään tatuoinnilla. Taidehistoriassa käsitettävä katse rakentuu paitsi näköaistin avuin tehdyillä havainnoilla, myös opittujen kuvamaailmojen mukaan. Suhteutamme siis fysiologisesti näkemäämme ns. sisäisen näkymän puitteisiin eli opittuihin kuvamaailmoihin ja näiden myötä muodostettuihin todellisuuksiin. Opitun kuvamaailman naiskuva ei ole tatuoitu, joten tatuoitua naista katsoessa katseemme muuttuu: katsottava ei kohtaakaan opittua kuvamaailmaamme, joten katseen avuin suhteutamme näkemäämme opittuun kuvamaailmaan, ja tässä tapauksessa alamme muokkaamaan sitä, sekä muuttamaan opittua naiskuvaa.

Tatuoituihin naisiin kohdistuvaa katsetta tutkin viimeisessä luvussa ”5 Tatuoitu nainen” tekstien välityksellä. Nämä tekstit sanoittivat erilaisia tatuoituihin naisiin kohdistuvia

¹²¹ Sederholm, s.a.

¹²² Sederholm, s.a.

katseita, toisista välittyi inho ja ajatus feminiinisuuden heikentymisestä tatuointien myötä. Toisista olivat tulkittavissa katseet, jotka antavat tilaa naisille muuttaa välittämäänsä kuvaa ja jopa ihailevat katseet tatuoituja naisia kohtaan. On kuitenkin selkeästi havaittavissa, että tatuoinnin ottaminen naisella herättää negatiivisia mielipiteitä. Näistä valtaosa oli yhdistettävissä naisen kohonneeseen individualismiin, ja kauneusihanteiden vastaiseen toimintaan, josta voi päätellä tatuoinnin todella toimivan ns. oman kehon haltuunoton keinona etenkin suhteessa mieskatseen vaatimaan paljauteen, joka mahdollistaa naisen ns. tyhjänä tauluna toimiakseen miehen halujen heijastumapintana.

Konkreettinen esimerkki tatuointien katsetta muuttavasta aspektista löytyi oikeastaan yllättävältä taholta, nimittäin internetin keskustelupalstalta. Opitun kuvamaailman naiskuvaa ja -ihannetta symboloiva Venus tulisi torjutuksi tatuoituna. Vaikka kyseessä on mielikuvaan perustuva vertaus, tuo se hyvin esille millainen katse kohdistuu ihanteen naiseen ja vastakohtaisesti tatuoituun naiseen. Tutkimukseni tarkoitus oli selvittää, voivatko tatuoinnit muuttaa naiseen kohdistuvaa katsetta, ja yhdistelemällä taidehistorian katseen käsitteen tutkimusta viimeisen luvun tutkimukseen tatuoidun naisen osakseen saamasta katseesta, tulkitsen tämän olevan mahdollista. Tatuoinnit voivat muuttaa naiseen kohdistuvaa katsetta, sillä ne edelleen osaltaan rikkovat sitä naiskuvaa, joka on opittua tai ihannoitua. Vähintään tatuoinnit voivat heikentää, tai jopa provosoida, mieskatsetta, joka pyrkii Botz-Bornsteinin mukaan heijastamaan halujaan ”puhtaaseen” naisruumiiseen.

Tutkimuksessani kävi myös ilmi paitsi Thomasin kehotaiteen tutkimuksesta, myös Sederholmin artikkelista tatuointien merkitys identiteetin muodastamisessa ja rakentamisessa. Tästä voisin päätellä, että tatuoinnein – tai muiden kehoa muokkaavin keinoin – identiteettiään rakentava nainen ei enää samalla tavoin näyttäydy suhteessa mieheen ’toisena’, kuten Botz-Bornstein ja Kalha tutkimuksissaan Sigmund Freudin psykoanalyysia lainasivat. Naisilla on siis mahdollisuus tatuoinnein muuttaa heihin kohdistuvaa katsetta, myös ottaa tavallaan valta omasta kehostaan suhteessa, Sederholmin sanoin, miesten määräämään järjestykseen, ja vielä lisätakseni: irrallisena tästä.

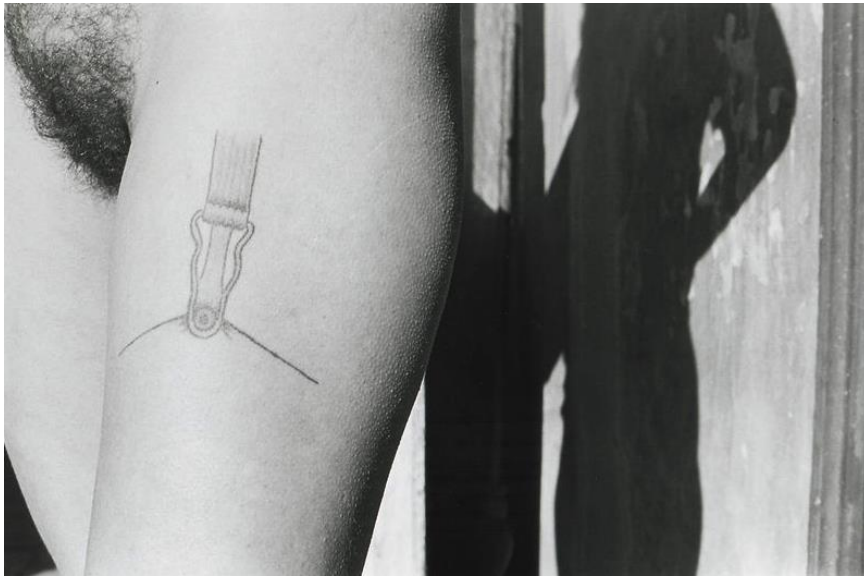
Tatuoitu naisruumis ei enää palvele mieskatseen toiveita esteettisestä naiskuva-ihanteesta, mutta ei kuitenkaan ole suoranaisesti tulkittavissa myöskään groteskiksi ruumiiksi. Löysin tutkimuksessani vastaukset asettamiini tutkimuskysymyksiin, mutta lopuksi on todettava tämän tutkielman olevan vain pintaraapaisu aiheessa, joka voisi poikia luultavasti lähes loputtomasti jatkotutkimusta.



Kuvaliite 1: Mei Pang, Elle Magazine Canada, Yang Shi (2022)



Kuvaliite 2: Nadine Anderson, haastattelukuvat TTTISM (kuvaaja ei tiedossa), 2020



Kuvaliite 3: VALIE EXPORTS, "Body Sign Action", 1970



Kuvaliite 4: *Venuksen syntymä*, Sandro Botticelli, noin 1485. Osa maalauksesta.

Kirjallisuus

Painetut lähteet:

Atkinson, Michael, 2003. *Tattooed: A Sociogenesis of a Body Art*. Toronto: University of Toronto Press

Erkkilä, Helena, 2008. *Ruumiinkuvia! Suomalainen performanssi- ja kehotaide 1980- ja 1990-luvulla psykoanalyysin valossa*. Kuvataiteen keskusarkisto.

Kalha, Harri, s.a. ”Neitosista ken on kaunein” — Missipuhe ideologisena diskurssina. *Näkyvä(i)seksi. Tutkimuksia kuvan sukupuolikulttuurista*. Toim. Vänskä, Annamari. Helsinki: Taidehistorian seura, 47-77

Kampmann, Sabine, s.a. Tattoo Art and Art Tattoos: Tattooing as an Artistic Medium Since the 1970's. *Probing the Skin – Cultural Representations of Our Contact Zone*. Ed. Caroline Rosenthal ja Dirk Vanderbeke, 271-296

Hirvonen, Hanna, 2011. *Iholla - Tatuoinnit identiteetin ja ruumiillisuuden merkitsijöinä*. Pro gradu -tutkielma, Jyväskylän yliopisto.

Järvelä, Saara, 2018. *Kaunista kipua: Kehonmuokkaus ruumiinkuvan ja identiteetin muokkaajana ja ilmentäjänä*. Pro gradu-tutkielma, Helsingin yliopisto

Larjosto, Harri, 2017. *Kuva ihollani: Tatuoidut taideteokset*. Maahenki Oy, yhteistyössä Gallen-Kallela Museon kanssa.

Nikunen, Kaarina, 1996. *Naisellisuuden naamiot – Kuva, katse ja representaation politiikka*. Tampere: Tampereen yliopisto, Tiedotusopin laitos.

Ruotsalainen, Jari, 2001. *Kosmeettisia häiriöitä? Kertomuksia suomalaisesta tatuoinnista*. Joensuu: Kustannusyhtiö Ilias Oy.

Sederholm, Helena, 2000. *Tämäkö taidetta?* Porvoo: WS Bookwell Oy.

Sederholm, Helena, s.a. Ruumis Kiinan muurin mittana. *Ruumiita! Ruumiista, ruumiillisuudesta, kehosta ja kehollisuudesta*. Toim. Koikkalainen, Riitta. Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston ylioppilaskunta, 27-47.

Thomas, Nicholas, 2014. *Body Art*. London: Thames & Hudson Ltd

Thompson, Beverly Yuen, 2015. *Covered in ink: tattoos, women, and the politics of the body*. New York and London: New York University Press

Vänskä, Annamari, 2002. *A heroic male and a beautiful woman. Teemu Mäki, Orlan and the ambivalence of the grotesque body**. Taylor & Francis.

Painamattomat lähteet:

Paukku, Timo, 2015. *Jäämuumio Ötzin iho kertoo tatuointimuodista 5300 vuoden takaa*. Helsingin Sanomat. <https://www.hs.fi/tiede/art-2000002798701.html>. (luettu 20.2.2023)

Botz-Bornstein, Thorsten, 2012. *From the stigmatized tattoo to the graffitied body: femininity in the tattoo renaissance*. Gender, Place & Culture- A Journal of Feminist Geography. <https://www-tandfonline-com.libproxy.helsinki.fi/doi/pdf/10.1080/0966369X.2012.674930?needAccess=true> (luettu 15.6.2022)

Toim. Crooks, Emma, 2020. Nadine Andersonin haastattelu. TTTISM. https://ttism.com/2020/02/13/nadine-anderson-devlin_616/ (luettu 15.11.2022)

Demopoulos, Alaina, 2022. *The term 'heroin chic' needs to die – even if skinny-worship rages on*. The Guardian. <https://www.theguardian.com/fashion/2022/nov/20/heroin-chic-fashion-skinny-worship> (luettu 10.2.2023)

KVART tattoo studio, CONNECT-tapahtumat, 2022. <https://kvart.studio/art> (luettu 10.2.2023)

Preston, Devon, 2020. *THIS COLLECTOR HAS A FULLY SYMMETRICAL BODYSUIT: Her body of work is a perfect mirror image*. Inkedmagazine. <https://www.inkedmag.com/original-news/meipang> (luettu 5.2.2023)

Rokicki, Martin. Tatuointikeräilijä Liz Harrisin haastattelu 18.10.2017. TTTISM Talks to Liz Harris.. <https://ttism.com/video/ttism-talks-to-liz-harris/> (katsottu 15.3.2022)

Åberg, Erica & Salonen, Laura, 2022. *Well-beshaved Women Rarely Make History – Exploring the Contestation of the Hairless Beauty Ideal with Case*. Appearance as Capital. <https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/978-1-80043-708-120210010/full/pdf?title=well-beshaved-women-rarely-make-history-exploring-the-contestation-of-the-hairless-beauty-ideal-with-case-januhairy> (luettu 21.2.2023)

Kirjoittaja ei tiedossa, 2021. Nadine Andersonin haastattelu. Hobo Journal. <https://www.hobojack.co.uk/blogs/thehobojournal/nadine> (luettu 5.2.2023)