

<http://www.jyu.fi/library/tutkielmat/506/>

# ALASTOMUUDEN ÄÄRELLÄ

Alastomuuden kohtaaminen kuvataideprojektissa

Lähdesmäki Riitta

Saastamoinen Anu



Kasvatustieteen pro gradu -tutkielma

Kesä 1997

Opettajankoulutuslaitos

Jyväskylän yliopisto

# TIIVISTELMÄ

Lähdesmäki, R. & Saastamoinen, A.: ”ALASTOMUUDEN ÄÄRELLÄ” Alastomuuden kohtaaminen kuvataideprojektissa. Jyväskylän yliopisto. Opettajankoulutuslaitos. Kasvatustieteen pro gradu -tutkielma, 1997. - 111 s.

Tutkimuksessa tarkastelimme alastomuuden kohtaamista kolmen tytön osalta kuvataideprojektin aikana. Tutkimus toteutettiin Jyväskylän Alvar Aalto -museolla järjestetyn Alaston minä -taidekasvatusprojektin puitteissa talvella 1996. Projektin kautta halusimme selvittää, miten tytöt suhtautuivat alastomuuteen. Tutkimme myös, mitä ulkonäöstä ja häpeästä tuli esiin alastomuuden kohtaamisen yhteydessä. Lopuksi kysyimme, toiko taidekasvatusprojekti jotakin uutta tyttöjen alastomuuteen suhtautumisesta.

Projektin aikana tytöt työskentelivät kolme kertaa kuvataiteen työpajoissa. Niihin kuuluivat alastomuutta käsittelevä taidenäyttely sekä alastoman mallin piirtäminen ja maalaaminen.

Tutkimus oli laadullinen tutkimus, jossa aineiston muodostivat tyttöjen kommentit, käyttäytyminen ja erilaiset tilanteet työpajojen aikana, haastattelut sekä kirjalliset ja kuvalliset tuotokset. Tutkimusmenetelminä käytettiin teemahaastattelua ja osallistuvaa havainnointia. Työpajojen tapahtumat tallennettiin kuvanauhalle ja haastattelut nauhoitettiin myöhempää tarkastelua varten.

Tutkimuksessa päädyimme seuraaviin tuloksiin: Alastomuuteen suhtautuminen näytti ulkoisesti luontevalta, mutta keskustelujen ja päiväkirjojen kautta ilmeni, ettei ulkoinen käyttäytyminen vastannut tutkimushenkilöiden ihmisen sisäisiä prosesseja. Hoikkuuden vaatimus nousi voimakkaimmin esiin ulkonäöstä puhuttaessa. Alastomuuden häpeä liittyi nimenomaan katseiden kohteena olemiseen ja sitä kautta myös alastoman ihmisen katsomiseen.

Kuvataideprojekti ei muuttanut ainakaan huomattavasti ulkonäköön liittyviä käsityksiä. Alastomuuden läsnäolo kuitenkin muuttui tavalliseksi ja luontevammaksi. Alastoman ihmisen katsominen ei tuntunut työpajojen loputtua enää kiusalliselta. Suhde alastomuutta käsittelevään taidenäyttelyyn muuttui; yhden tytön sanoin se tuntui lopulta ”ihan tavallista taidenäyttelyltä”.

Avainsanat:

alastomuus - häpeä - ulkonäkö - taidekasvatus - taideteoksen vastaanotto - kuvallinen ilmaisu

# SISÄLTÖ

TIIVISTELMÄ

SISÄLTÖ

1	ALASTOMUUDEN ÄÄRELLE	6
2	ALASTOMUUS	8
2.1	Alastomuus, ulkonäkö ja seksuaalisuus osana ruumiillisuutta	9
2.2.1	Ulkonäkö	11
2.2.2	Seksuaalisuus	13
2.2	Alastomuuden häpeä	13
2.3	Suhtautuminen alastomuuteen	16
2.3.1	Miten alastomuuteen suhtautuminen kehittyy?	18
2.3.2	Alastomuuteen suhtautuminen murrosiässä	20
2.4	Alastomuus taiteessa	21
3	TAIDEKASVATUS	27
3.1	Taidekasvatus persoonallisuuden kehittäjänä	28
3.1.1	Taidekasvatus emotionaalisen kasvun edistäjänä	28
3.1.2	Taidekasvatus esteettisen ja eettisen kasvun edistäjänä	30
3.2	Kuvataiteellinen oppimisprosessi	31
3.3	Taideteoksen vastaanottaminen	32
3.3.1	Taideteoksen tulkitseminen	34
3.3.2	Lapsi taideteoksen tulkitsijana	36
3.4	Kuvallinen ilmaisu	37
3.4.1	Lasten kuvallisen ilmaisun kehittyminen	39
3.4.2	Lasten tuotosten tulkinta	40

4	TUTKIMUKSEN VIITEKEHYS JA TUTKIMUSONGELMAT .....	41
4.1	Tutkimuksen viitekehys .....	41
4.2	Tutkimusongelmat .....	41
5	TUTKIMUKSEN TOTEUTTAMINEN .....	42
5.1	Laadullinen tutkimus .....	43
5.2	Alaston minä -projekti .....	45
5.3	Tutkimuksen kohderyhmä ja aineiston kerääminen .....	48
5.3.1	Tutkimushenkilöiden valinta .....	49
5.3.2	Aineiston kerääminen .....	50
5.4	Aineiston käsitteleminen ja analyysi .....	55
5.5	Laadullisen tutkimuksen luotettavuus .....	57
6	TULOKSET .....	59
6.1	Työpajojen kuvaus .....	59
6.1.1	Ensimmäinen työpaja .....	60
6.1.2	Toinen työpaja .....	62
6.1.3	Kolmas työpaja .....	64
6.2	Alastomuuden kohtaaminen kolmen tytön kokemana .....	65
6.2.1	Ursula .....	67
6.2.2	Olga .....	74
6.2.3	Venla .....	81
6.3	Tulosten yhteenvetoa .....	84
6.3.1	Miten alastomuuteen suhtauduttiin? .....	84
6.3.2	Mitä uutta projekti toi alastomuuteen suhtautumiseen? .....	86
7	POHDINTA .....	87
	LÄHTEET .....	91
	LIITTEET .....	99



KUVA 1. Alaston minä -projektin toisessa työpajassa piirrettyjä croquis-piirustuksia.

# 1 ALASTOMUUDEN ÄÄRELLE

Alastomuus on kiehtovaa, mutta kiellettyä. Se hävettää. Voidakseen makoilla alasti aurinkoa ottamassa, täytyy olla ”trimmattu”. Moni näkee itsensä liian lihavana ja sairastuu anorexiaan tai kuntoilee itsensä kuoliaaksi. Vastakkaisen sukupuolen katse alastomalla vartalolla tuntuu nololta - mitäköhän sillä on mielessä? Koulussa ei saa piirtää pippelin kuvaa, mutta joka sen uskaltaa tehdä, on kaverien keskuudessa ”kova hemmo” ja opettajan mielestä häirikkö.

Alastomuudesta on vaikea puhua ja sitä on vaikea katsoa, vaikka se koskettaa jokaista. Kuitenkin tiedotusvälineiden sekä eri taiteen- ja tieteenalojen keskuudessa on ryhdytty viime aikoina pohtimaan ja kyseenalaistamaan alastomuutta koskevia käsityksiä (Nykänen 1997; Siistonen 1996; Simonen 1995). Myös koulussa alastomuus on noussut keskustelun aiheeksi, mutta siellä sitä ei ole totuttu käsittelemään. Kuitenkin koululla pitäisi olla keinoja ja rohkeutta käsitellä myös vaikeasti lähestyttäviä asioita, kuten alastomuutta, koska asenne alastomuuteen muovaa osaltaan yksilön ruumiinkuvaa ja kokonaispersoonallisuutta (Hägglund 1978).

Alaston minä -projekti, joka oli osa laajempaa yhteispohjoismaista taidekasvatusprojektia, pyrki omalta osaltaan tukemaan kouluja alastomuuden käsittelemisessä. Alastomuutta lähestyttiin kyseisessä projektissa taidenäyttelyn, lapsille suunnattujen kuvataiteen ja tanssityöpajojen sekä yleisöluentojen avulla. Kiinnostuksemme Alaston minä -projektiä kohtaan heräsi toisaalta oman kuvataiteellisen harrastuneisuutemme, toisaalta aiheen mielenkiintoisuuden takia.

Alaston minä -projektin kautta tutkimme sitä, miten kuvataidetyöpajoissa työskentelevät oppilaat kohtaavat alastomuuden. Haastattelujen, osallistuvan havainnoinnin sekä päiväkirjamerkintöjen avulla selvitämme, mitä työpajoissa ylipäättään

tapahtuu. Miten oppilaat suhtautuvat alastomuuteen ja tuoko projekti jotakin uutta käsitykseen alastomuudesta? Saadut tulokset heijastelevat omalta osaltaan nyky-yhteiskunnan sääntöjä ja asenteita alastomuutta kohtaan. Kyseisen projektin avulla on otollista tutkia suhtautumista alastomuuteen, koska projektin aikana oppilaat olivat konkreettisesti alastomuuden äärellä sekä tutustuessaan taideteoksiin että piirtäessään alastonta ihmistä.

Yhtä laajoa alastomuutta käsitteleviä projekteja kuin Alaston minä ei tietääksemme ole järjestetty aiemmin. Lasten ja nuorten suhtautumista alastomuuteen on muutenkin tutkittu varsin vähän. Siksi tutkimuksen tekeminen tästä aiheesta tuntui erityisen haasteelliselta. Brown (1983) esittelee samankaltaisen Yhdysvalloissa järjestetyn projektin, jossa alastomuutta käsiteltiin taidekasvatuksen avulla. Goldman ja Goldman (1982) ovat tutkineet lasten seksuaalista ajattelua ja sen yhteydessä nuorten käsityksiä alastomuudesta. Projektista saatuja kokemuksia ja tutkimuksen tuloksia käsitellään tarkemmin luvussa 2.3.

Goldmanin ja Goldmanin tutkimuksen tavoin alastomuutta käsitellään yleensä jonkin toisen asian kautta tai sen yhteydessä. Alastomuus liittyy väistämättä ruumiillisuuteen ja sitä kautta ihmisruumiiseen liittyviin asioihin. Teorian alkuosassa käsittelemme alastomuuden suhdetta ruumiillisuuden kautta ulkonäköön ja seksuaalisuuteen. Pohdimme myös sitä, miksi alastomuus hävettää ja mistä häpeäminen mahdollisesti johtuu. Luvussa 2.3 tarkastelemme muun muassa suomalaisten suhtautumista alastomuuteen sekä sitä, miten suhtautuminen kehittyy. Alastomuutta käsittelevän jakson lopuksi tarkastelemme alastomuutta taiteessa eri aikoina.

Koska kuvataiteessa on käsitelty alastomuutta huomattavan paljon, on luontevaa pohtia ruumiillisuutta ja alastomuutta kuvataidekasvatuksen avulla. Taidekasvatuksella voidaan edistää koulun tavoitetta tukea yksilön kokonaispersoonallisuuden kehittymistä. Taidekasvatuksessa siihen pyritään kuvataiteellisen prosessin, taiteen vastaanoton sekä oman kuvailmaisun avulla. Käsittelemme kyseisiä

asioita luvussa 3.

Alastomuuteen ei ole oikeaa tai väärää tapaa suhtautua. Jokaisen ihmisen tapa suhtautua siihen on arvokas, mutta omia käsityksiään on joskus aiheellista kyseenalaistaa. Toivottavasti tämä tutkimus tuo sinulle, hyvä lukija, jonkin uuden näkökulman alastomuuteen. Tervetuloa alastomuuden äärelle!

## 2 ALASTOMUUS

Alastomuus ja vähäpukeisuus tulevat yhä useammin esille arkisissa yhteyksissä, kuten kaduilla ja mainoksissa. Suomessa on tämän vuosikymmenen aikana käyty useaan otteeseen keskusteluja alastomuudesta ja siihen liittyvistä siveellisyyden ja kauneuden käsitteistä. (Andell 1990, 66 - 67; Siistonen 1996; Rätty 1996). Kiinnostuksesta ja ajankohtaisuudesta kertovat myös useat alastomuutta käsittelevät tai sitä sivuavat taidenäyttelyt, mm. *Ars 95*, *Desire (95 - 96)* sekä *Alaston minä*.

Tavallisimmin alastomuus herättää mielikuvia hygieenisistä toiminnoista, kuten saunomisesta, peseytymisestä ja vaatteiden vaihtamisesta. Alastomuus onkin väistämättä osa jokaisen ihmisen ruumiillisuutta. Alastomuus paljastaa ruumiin sellaisena kuin se on, sen rypyt, arvet, ylimääräiset kilot tai treenatut lihakset - ulkonäön. Alastomuus herättää myös voimakkaita mielikuvia seksuaalisuudesta ja sukupuolisuudesta. Häpeä liitetään alastomuuteen melkein itsestäänselvytenä.

Alastomuutta käsitellään usein joko naisen tai miehen näkökulmasta. Kirjallisuuden perusteella (esim. Kontula & Haavio-Mannila 1993, Kivimäki 1995) voidaan sanoa heidän suhtautuvan eri tavalla alastomuuteen ja siihen liittyviin asioihin.



Alastomuutta ja siihen suhtautumista voidaan tutkia monesta eri näkökulmasta. Tässä tutkimuksessa lähestymme alastomuutta niistä näkökulmista, jotka ovat kyseisen tutkimuksen kannalta olennaisia.

## 2.1 ALASTOMUUS, ULKONÄKÖ JA SEKSUAALISUUS OSANA RUUMIILLISUUTTA

"Ruumista minä olen kokonaan, enkä mitään muuta."  
(F. W. Nietzsche)

Alastomuus on osa ihmisen ruumiillisuutta ja siten sen käsitteleminen on yhteydessä ruumiillisuudesta käytyyn keskusteluun. Länsimaissa on vallinnut pitkään käsitys ruumiin ja sielun kahtiajaosta. Ihmisen sielua ja tajuntaa on pidetty arvokkaana ja ruumiiseen liittyviä asioita vähempiarvoisena. Nykyään käsitystä on ryhdytty kyseenalaistamaan paitsi taiteen myös filosofian ja yhteiskuntatieteiden parissa. Niissä ruumiillisuus on noussut erääksi keskeiseksi teemaksi ja ruumis on alettu nähdä yhtä tärkeänä osana ihmistä kuin sielu. (Kuhmonen 1996, 169; Nykänen 1997; Simonen 1995, 107.)

Myös Rauhalan (1992) esittämässä kokonaisvaltaisessa ihmiskäsityksessä ihmisen eri puolet nähdään samanarvoisina. Hän näkee ihmisen kokonaisuutena, joka muodostuu kehollisuuden ja tajunnallisuuden ohella situationaalisuudesta. (ks. myös 5.1) Hän korostaa, ettei näitä osatekijöitä voi erottaa toisistaan. Kukin niistä edellyttää toisten tekijöiden olemassaolon ollakseen itse olemassa. (Rauhala 1992, 92.)

Ruumiillisuuden määrittäminen riippuu Kuhmosen (1996) mukaan siitä, kuka tutkii ihmisen ruumiillisuutta. Fysiologi perehtyy koko ruumiin toimintakykyyn, aivotutkija puolestaan lähestyy ihmistä tämän "pään sisältä". Ruumiillisuus ei kuitenkaan

selity yksinomaan fysiologisin toimintaperiaattein, vaan sen kautta voidaan tutkia myös erilaisia sosiaalisia ja kulttuurisia merkityksiä ja suhteita. Yhteiskuntatieteissä ja kulttuurin tutkimuksessa on viimeisten vuosikymmenten aikana löydetty ruumiillisuuden kautta näkökulmia sellaisiin ilmiöihin, joita aiemmin pidettiin henkisinä asioina. Tällöin on kysytty esimerkiksi, millaisia jälkiä yhteiskunta jättää yksilöihin tai miten se muokkaa eri sukupuolten ruumista eri ikäkausina. Braidotti (Saarikankaan 1994 mukaan) kirjoittaakin, että ruumis on ennen kaikkea kulttuurin tuote, joka kantaa mukanaan kokonaista historiaa. (Kuhmonen 1996, 169 - 170; Saarikangas 1994, 6.)

Ruumiin kantamat merkitykset ovat muuttuvia ja niiden ymmärtäminen on sidoksissa omaan aikaansa ja tutkijaansa. Ruumis on olemassaolon keskipiste, se ilmaisee monenlaisia merkityksiä myös silloin, kun emme haluaisi ilmaista mitään. (Kuhmonen 1996, 198 - 199.)

Ihmisen vartalosta puhuttaessa käytetään eri käsitteitä, joiden eroa mm. Simonen ja Niemi-Pynttärei pohtivat. Simonen (1995, 36) toteaa ruumiin sanana sisältävän enemmän syvyyttä kuin ulkokohtainen ja estetisoitu keho. Niemi-Pynttärei (1996) pitää ruumista konkreettisena, keho puolestaan on hahmo ja mielikuva. Hän kuvailee ruumiin ja kehon suhdetta jännitteiseksi - joskus ne ovat toistensa vastakohtia ja joskus synonyymeja. Seksuaalisuus tekee hänen mukaansa kehosta ruumiin. (Niemi-Pynttärei 1996, 73 - 75.) Keho on aina elävä, mutta ruumis voi olla joko elävä tai kuollut.

Myös englannin kielessä eritellään kaksi alastonta vartaloa tarkoittavaa sanaa, naked ja nude. Clarkin (1956) mukaan useimmat ihmiset tuntevat olonsa kiusaantuneiksi ja hämmentyneiksi ollessaan "naked". Nude-sana puolestaan kuvaa tasapainoista ja kukoistavaa vartaloa, joka on ulospäinsuuntautunut ja jota ei häpeillä. Neadin (1992) mukaan sanoja ei kuitenkaan enää nähdä niin vastakkaisina kuin aiemmin. (Clark 1956, 3; Nead 1992, 16.)

Gill (1989) toteaa, että nykyään ollaan yhtä kiinnostuneita ruumiista ja sen harjoittamisesta kuin Antiikin aikana. Kummallekin ajalle on tyypillistä äärimmilleen treenattujen ruumiiden ihannoiminen. Gill esittää, että Olympia-kisat ja missi- ja mister-kisat ovat perintöä Antiikin ajalta. Ne kertovat omalta osaltaan, miten paljon aikaa, rahaa ja kiinnostusta ruumiillisuutta kohtaan osoitetaan. (Gill 1989, 24 - 26.)

### 2.1.1 Ulkonäkö

Länsimaisessa kulttuurissa alastomuus sallitaan Andellin (1990) haastatteleman Haavio-Mannilan sekä Siistosen (1996) mielestä vain ihannemittaisille ja nuorille tai nuoren näköisenä säilyneille ihmisille. Alastomuus on kurinalaisuuden tulosta: sillä, joka pitää huolta itsestään, on vapaus pukeutua - tai olla pukeutumatta. Hoikkuus ja terveys tekevät ihmisestä myös esteettisesti viehättävän. (Andell 1990, 67 - 68; Siistonen 1996, 38.)

Nykyaikana ulkonäön merkitys on korostunut sekä työ- että henkilökohtaisessa elämässä. Silbersteinin, Striegel-Mooren ja Rodlinin (1987) mielestä paineet etenkin naisia kohtaan ovat kasvaneet. Simosen (1995) mukaan nuoruutta ja rypyttömyyttä ihannoidaan. Myös hiuksia pidetään tärkeänä osana naisellista ulkonäköä - tietty hiusten pituus kuuluu tiettyyn ikään. Vaikka "sisäistä kauneutta" sanotaan arvostettavan, naisen viehättävyys määritellään sekä Simosen että Silbersteinin mukaan useimmiten vartalon hoikkuuden perusteella. (Silberstein, Striegel-Moore & Rodlin 1987, 91 - 92; Simonen 1995, 44, 96.)

Samalla kun ihanteeksi on muodostunut yhä hoikempi vartalo, naisten keskipaino on Silbersteinin ym. (1987) mukaan vastaavasti noussut. Siten ihanteen ja todellisuuden välinen kuilu on kasvanut. Naisten tyytymättömyydestä omaan kehoonsa on tullut niin vallitseva ilmiö, että sitä pidetään jopa luonnollisena osana naisten maailmaa.

Silbersteinin ym. (1987) mielestä ylipainoiset häpeävät itseään ja normaalipainoiset pelkäävät lihovansa, koska useimmat ihmiset ajattelevat, että läski on rumaa ja usein lihavaa ihmistä pidetään myös tyhmänä. Toisaalta lihavuus hävettää, toisaalta lihavuuden häpeämisen myöntäminen hävettää. Ihanteen ja todellisuuden välisen kuilun kaventamiseksi on kehitetty dieetti- ja harjoitusohjelmia, joiden ympärillä liikkuu valtavat määrät rahaa. Silberstein ym. väittävät, että naisten pyrkimys hoikkuuteen johtuu pohjimmiltaan halusta miellyttää miehiä. (Silberstein ym. 1987, 89 - 97, 103.)

Bergerin (1991) mukaan naiset arvioivat jatkuvasti ulkonäköään ja sen lisäksi kaikkea toimintaansa. Hänen mielestään naiset tarkkailevat itseään siten kuin kuvittelevat miesten tarkkailevan heitä. Se miltä naiset kuvittelevat näyttävänsä muiden, etenkin miesten, silmissä, vaikuttaa siihen, mitä he itsestään ajattelevat. Kivimäki (1995) yhtyy Bergerin näkemykseen naisista itsensä tarkkailijoina. Hän lisää, että naisten ulkonäköön liittyvät kauneuden, hoikkuuden ja nuoruuden vaatimukset eivät hallitse ainoastaan naisten suhdetta miehiin, vaan myös naisten suhdetta toisiin naisiin. Se voi ilmetä esimerkiksi vihamielisenä kateutena. Kivimäen mukaan naiset kontrolloivat jopa tilankäyttöään, liikkeitään ja asentojaan, koska he tuntevat olevansa koko ajan katseiden kohteina. Bergerin sanoin "naiset näkyvät, mutta miehet toimivat". (Kivimäki 1995, 5; Berger 1991, 46.)

Vaikka usein puhutaan vain naisten ulkonäköön kohdistuvista paineista, mielestämme samankaltaiset vaatimukset kohdistuvat yhä enenevässä määrin myös miehiin. Tiedotusvälineet viestittävät yksipuolista kuvaa ihanteellisesta miehestä, jolla on suhteettoman suuret lihakset ja atleettinen vartalo - samalla tavoin kuin ne ihannoivat Silberstein ym. (1987) mukaan "langanlaihaa" naista. Miehet pyrkivät täyttämään nämä vaatimukset ja hallitsemaan itseään. Tasapainoilu sen kanssa, miltä näyttää, miltä kuvittelee näyttävänsä ja miltä pitäisi näyttää, on aiheuttanut syömishäiriöitä paitsi tyttöjen myös yhä enemmän poikien keskuudessa.

### 2.1.2 Seksuaalisuus

Alastomuudella on voimakas seksuaalinen lataus. Manningin (1987) mukaan juuri seksuaalisuus saa ihmiset tuntemaan syyllisyyttä ja häpeää alastomuutta kohtaan; seksuaalisuuteen liittyvät kielteiset tunteet heijastetaan myös alastomuuteen. Kun alastomuuteen on yhdistetty vielä ajatus vapaasta seksistä, se on saanut moraalittomuuden leiman - alastomuus koetaan pahana, vääränä ja siiveettömänä. (Manning 1987, 26 - 27.)

Kontula ja Haavio-Mannila (1993) toteavat tutkimuksensa perusteella, että monille naisille suhde omaan seksuaalisuuteen ja ruumiiseen on jäänyt etäiseksi etenkin vanhemmissa ikäryhmissä. Silloin myös omaan alastomuuteen on todennäköisesti vaikea suhtautua. Kontula ja Haavio-Mannila pohtivat myös alastomuuden ja seksuaalisuuteen liittyvän pornografian suhdetta: Heidän mukaansa alastomuus on pornografian keskeisin tunnusmerkki. He väittävät, että jos suhde omaan alastomuuteen on varautunut, ovat kielteiset tunteet ja asenteet pornografiaa kohtaan yleisiä. (Kontula & Haavio-Mannila 1993, 76.)

Alastomuutta ja seksuaalisuutta käsiteltäessä on hyvä tuoda esiin myös niihin liittyviä myönteisiä asioita ja tunteita. Berger (1991) sanoo myös aistillisuuden ja erotiikan kuuluvan seksuaalisuuden kautta alastomuuteen (Berger 1991, 53).

## 2.2 ALASTOMUUDEN HÄPEÄ

"Silloin aukenivat heidän molempien silmät ja he huomasivat olevansa alasti; he sitoivat yhteen viikunapuun lehtiä ja tekivät itselleen vyöverhot."  
(1. Moos 3:7)

Alastomuuteen liittyvä häpeä näyttää Sirosen (1996) mukaan lähes alkuperäiseltä, paratiisilliselta ja ihmisen perusolemukseen iskostuneelta. Alastomuuteen liittyvää häpeää ja kirjoittamattomia sääntöjä ja rajoituksia on perusteltu Goldma-

nin ja Goldmanin (1982) mukaan erilaisten myyttien avulla. Niistä tunnetuin on Aatamin ja Eevan syntiinlankeemus. Berger (1991) selittää, että Aatami ja Eeva tiedostivat alastomuutensa syntiinlankeemuksessa ja sen myötä he näkivät toisensa eri tavalla kuin ennen. Alastomuus syntyi siis katsojan silmissä. (Berger 1991, 48; Goldman & Goldman 1982, 324; Sironen 1996.)

Juuri syntiinlankeemuksen takia alastomuus muuttui Balin (1986) mukaan hävettäväksi. Alastomuuden syntyisyyttä on perusteltu paitsi syntiinlankeemuskertomuksella, myös muilla Raamatun kohdilla. Bowman (1987) ja Manning (1987) kuitenkin tarkentavat, ettei alastomuudesta olisi pitänyt tulla hävettävää, vaan ihmisen syntyisyydestä. Heidän mielestään alastomuuteen liittyvän häpeän voi tulkita ihmisen itsensä aiheuttamaksi, rangaistukseksi synnin teosta. (Bal 1986, 320 - 327; Bowman 1987, 38 - 39; Manning 1987, 27.)

Länsimaisessa yhteiskunnassa kristillinen kirkko on siis vaikuttanut alastomuutta koskevien rajoitusten ja sääntöjen muodostumiseen. Siistonen (1996) kritisoi kirkkoa siitä, että se on vahvistanut käsitystä alastomuuden häpeällisyydestä. Kirkko on halunnut ihmisten uskovan alastomuuden häpeämisen kuuluvan ihmisen perusolemukseen. (Siistonen 1996, 37.)

Häpeä onkin Hellerin (1985) mukaan keino kontrolloida ja mukauttaa yhteisön jäseniä vallitseviin sääntöihin. Mitä paremmin ihminen on sisäistänyt häpeän voiman, sitä helpommin mukautuminen tapahtuu. (Heller 1985, 5, 40.) Tietty häveliäisyys auttaa yksilöä toimimaan yhteisössä ja suojelee häntä aiheuttamasta vahinkoa itselleen tai toisille. Rechartin ja Ikosen (1994, 281) mielestä tämä on häpeän rakentava ominaisuus.

Häpeän, myös alastomuuden häpeän, voidaan ajatella syntyvän pelosta joutua katseiden ja arvioinnin kohteeksi (Silberstein ym. 1987, 94). Rechartin ja Ikosen (1994) mukaan häpeä liittyy vastavuoroisuuden tavoittamiseen, pyrkimykseen saada viesti perille ja toivottu vastaus siihen. Häpeän reaktio syntyy epäonnistu-

misen kokemuksesta, siitä tunteesta, että vastavuoroisuus jää saavuttamatta ja ettei täytä annettuja normeja. Ensimmäiset tällaiset häpeän kokemukset saadaan jo vauvaiässä, kun vauva lähestyy äitiään eikä saa odottamaansa vastausta. (Rechartt & Ikonen 1994, 278 - 279.)

Häpeän kokemuksen vastavuoroisuusperiaate liittyy suoraan nähdynsi tulemisen tarpeelle. Tarve tulla nähdynsi on niin suuri, että ihminen altistaa itsensä jopa häpeän kokemukselle. (Kosonen 1997.)

Hännisen (1996) mielestä lapsille suodaan oikeus katsella muita ihmisiä avoimesti. Jossakin vaiheessa katsomiseen liitetään kuitenkin häpeä - sekä katsojan että katsottavan puolelta. Toisen ihmisen katsomista pidetään röyhkeänä, tungetelevana ja arvostelevana. Katsottavana olevasta katse tuntuu epämiellyttävältä, koska hän on toisen arvosteltavana. (Hänninen 1996, 88 - 89.) Kun katsominen ylipäänsä koetaan kiusalliseksi, sen epämiellyttävyys korostuu, jos katseen kohde on alasti. Alastomana ihmisellä ei ole mitään suojaa katsetta vastaan.

Lewiksen (1987) mukaan naiset kokevat miehiä useammin häpeää. Hänen mielestään naisten sosiaalisempi ja rauhallisempi luonne edistävät häpeän tunteen kokemista. Naisten oleminen sekä oman että muiden katseiden kohteena (Berger 1991) voi aiheuttaa häpeää. Kososen (1997) mukaan häpeän kokeminen liittyy naisilla usein omaan ruumiiseen ja sillä on voimakas vaikutus nuoren tytön ruumiinkuvaan ja täten koko naiseuden rakentumiseen. Hän sanoo miesten kokevan häpeän sijasta useammin syyllisyyttä. Rechartt ja Ikonen (1994) näkevät syyllisyyden ja häpeän erona sen, että häpeä koskee koko itseä mutta syyllisyys jotakin henkistä tai konkreettista toimintaa. (Berger 1991, 47; Lewis 1987, 29; Kosonen 1997; Rechartt & Ikonen 1994, 278 - 279.)

Häpeä on pelon, raivon, uteliaisuuden jne. ohella tunnetila (Heller 1985). Häpeä on kuitenkin kätkeyty tunne ja sitä on vaikea tunnistaa. Usein sitä ei osata edes sanallistaa. Jotta häpeää voitaisiin käsitellä, sen olemassaolo on ensin osoitetta-

va. Helpommin havaittavia ovat häpeän seuraukset ja välttämismenetelmät, esimerkiksi punastuminen tai liika puheliaisuus. Häpeää on käsitelty vähän ja Rechardt ja Ikonen (1994) esittävät yhdeksi syyksi sen, että häpeä on kaikkialla läsnä niin jokapäiväisenä ettei sen olemassaoloa edes tulla ajatelleeksi. (Heller 1985, 5; Rechardt & Ikonen 1994, 279 - 284; Silberstein ym. 1987, 91.)

### 2.3 SUHTAUTUMINEN ALASTOMUUTEEN

Suhtautuminen alastomuuteen - ruumiin paljastamiseen ja peittämiseen - on yhteydessä elettyyn kulttuuriin ja aikakauteen sekä niiden arvoihin. Esimerkiksi islamilaisessa kulttuurissa alastomuus merkitsee hallitsematonta kaaosta, kun taas länsimaissa se viestii yksilönvapaudesta. Vielä tämän vuosisadan puolessa välissä länsimaaisessakin kulttuurissa navan paljastamista pidettiin häpeällisenä. Mutta bikini-muodin myötä paljastettiin vatsa ja 80-luvulla myös rinnat, kun bikinien yläosat riisuttiin. Myös länsimaiden välillä on huomattavissa eroja: esimerkiksi eurooppalainen alastomuuskulttuuri on huomattavasti vapaampaa kuin amerikkalainen. (Simonen 1995, 45.)

Husun (1997) mukaan Keski-Euroopassa - etenkin Saksassa ja Ranskassa - suhtaudutaan luontevammin alastomuuteen kuin Suomessa. Hän perustelee väitettään vertaamalla nudistirantojen määrää suhteessa eri maiden asukaslukuun. Ranskassa on jopa "alastomia kyliä", joissa asioidaan alasti muun muassa kaupoissa ja ravintoloissa (Heino 1992, 7). Ranskassa suhtaudutaankin myönteisesti alastomuutta kohtaan, toisin kuin muissa katolisissa maissa. (Husu 1997; Naturisme 96/97.)

Suomalaiset pitävät itseään saunakansana, joka suhtautuu alastomuuteen luontevammin kuin muut kansat. Kuitenkin sekä Rädyn (1996) että Siistosen (1996) mielestä alastomuuteen luontevasti suhtautuva ja yhdessä vapautuneesti saunova kansa on pitkälti myytti. Myös Hihnala ja Sironen (1996) sanovat, että



alastomuus koetaan luonnottomana - sitä pidetään häpeällisenä ja paheksuttavana. Alastomuuden katsominen, etenkin koskettaminen, on yhä vaikeaa, vaikka alastomuutta on tarjolla jatkuvasti esimerkiksi mainoksissa. (Hihnala & Sironen 1996, 16; Rätty 1996, 10; Siistonen 1996, 37.)

Käsitys suomalaisten vapautuneesta yhteissaunomisesta on muodostunut vuosisatojen aikana. Suomessa oli tapana kylpeä koko perheen ja jopa naapureiden ja kyläläisten kanssa tämän vuosisadan alkuun saakka. (Vuorenjuuri 1967.) Viimeiset julkiset yhteissaunat toimivat Kivimäen (1995) mukaan vielä tämän vuosisadan puolessa välissä. Hän sanoo, että yhteissaunomisen loppumiseen vaikutti osaltaan kansalle suunnattu valistus, jonka esikuvana oli porvariston elämäntapa. Siihen vaikutti myös ihmisten liikkuvuus, jonka seurauksena yhteisöt hajosivat ja tilalle muutti yhteissaunomiseen tottumaton väkeä. (Kivimäki 1995, 4 - 5; Vuorenjuuri 1967, 321 - 322.)

Siistonen (1996) toteaa, että entisaikaan yhteissaunomista helpottivat hämärät saunat ja vihdat, joilla sukupuolielimet peitettiin. Hän ei näe naisten ja miesten yhteissaunomisen olleen koskaan vapaata ja estotonta yhdessäoloa. Kontula ja Haavio-Mannila (1993) havaitsivat suomalaisten sukupuolielämän muutosta tutkiessaan, että etenkin naiset kokevat yhteissaunomisen kiusallisena. Myös Kivimäki huomasi suomalaisten naisten saunakuvauksiin tutustuessaan, että naiset kokevat saunomisen ja siihen liittyvän alastomuuden epämiellyttäväksi. Alastomuuden ja naisten saunomisen jännitteistä suhdetta on yritetty selittää kielteisellä suhtautumisella pornografiaan. Kuitenkin Kivimäen mukaan saunakäyttäytyminen on ollut pikemminkin seurausta alastoman naisruumiin häpeällistämisperinteestä ja seksuaalisoinnin tavoista. Nykyään ruumiinkontrolli ja ulkonäkönormit ohjaavat voimakkaasti naisen suhdetta alastomaan vartaloonsa. (Kivimäki 1995, 4 - 5; Kontula & Haavio-Mannila 1993, 76; Siistonen 1996, 40.)

Alastomuuteen liittyvän turhan häveliäisyyden vähentämiseksi Saksassa syntyi vuosisadan alussa alastomuusliike, jota kutsutaan myös naturismiksi ja nudismik-

si. Saksasta alastomuusliike levisi kaikkiin Euroopan maihin ja Euroopan rajojen ulkopuolellekin, esimerkiksi Yhdysvaltoihin. Huomattakoon, että Suomi oli Euroopan viimeinen maa, jossa syntyi järjestäytyntä toimintaa. Kansainvälisen Naturistiliiton mukaan liikkeen tavoitteena on "luonnon kanssa sopuinnussa oleva elämäntapa, johon kuuluu yhteinen alastomana toimiminen yhdistyneenä omanarvontunnon sekä toisten huomioon ottamiseen". (Dressen 1996, 5; Luonnonmukai-  
set r.y. 1991.)

Alastomuusliikkeen keskeisenä ajatuksena on ihmisen vapauttaminen ahdistuksesta ja hänen henkisen ja fyysisen tasapainonsa edistäminen. Aatteen piirissä tavallista vartaloa pidetään kauniina ja ikääntymisen aiheuttamia vartalon muutoksia hyväksyttävänä. Etenkin naiselle, jolla on vaikeuksia hyväksyä vartalonsa, naturismi voi Pallemansin (1990) mukaan tarjota mahdollisuuden itsensä hyväksymiseen. (Manning 1987, 29; Pallemans 1990, 7 - 8.) Bowmanin (1987) ja Manningin (1987) mielestä alastomuuteen sisältyvä seksuaalinen lataus väistyy, jos ihmisillä on mahdollisuus olla yhdessä alasti. Lisäksi pornografian tarve vähenee, kun alastomuuteen suhtaudutaan luontevasti. (Bowman 1987, 39; Manning 1987, 27 - 28.)

### 2.3.1 Miten alastomuuteen suhtautuminen kehittyy?

Suhtautuminen alastomuuteen alkaa muodostua jo varhaisessa lapsuudessa. Siitä lähtien ihminen omaksuu ympäristöstään tapoja asennoitua alastomuuteen; hän kuulee ja näkee, miten alastomuuteen reagoidaan, mitä siitä puhutaan - tai mistä ei koskaan puhuta. Kullekin kulttuurille luonteenomaiset ajattelu- ja käyttäytymistavat sekä asenteet ovat muodostuneet pitkän ajan kuluessa. Ne eivät ole nopeasti muutettavissa, eivätkä aina edes tiedostettuja. Pieni lapsi omaksuu Gordinierin (1987) ja Mannigin (1897) mukaan suhtautumismalleja pääasiassa vanhemmiltaan, kavereiltaan ja myöhemmin opettajiltaan. Kaveripiirin vaikutus suhtautumiseen alastomuutta kohtaan korostuu murrosiässä.

Pienten lasten alastomuuteen suhtaudutaan luontevasti, mutta vähitellen alasti olemista ryhdytään rajoittamaan erilaisin kielloin ja säännöin. Jotkut näistä säännöistä ovat non-verbaalisia ja tiedostamattomiakin. Kieltojen ja sääntöjen perusteella lapset oppivat että alastomuudessa on jotakin hävettävää. (Gordinier 1987, 43 - 44; Manning 1987, 26 - 27.)

Lapset suhtautuvat usein alastomuuteen luontevammin kuin vanhemmat kuvittelevat. Esimerkiksi eräässä Yhdysvalloissa järjestetyssä taidekasvatusprojektissa ala-asteen oppilaat tutustuivat moniosaiseen teokseen, joka kuvasi alastonta, raskaana olevaa naista. Vanhemmat kuvittelivat, että lapset eivät kykenisi kohtaamaan alastomuutta, vaan nolostuisivat ja olisivat levottomia. Tosiasiassa useimmat lapset suhtautuivat teokseen täysin luontevasti ja huomioivat teoksesta muitakin asioita kuin alastomuuden. (Brown 1983, 27 - 28.)

Goldman ja Goldman (1982) tarkastelivat erimaalaisten lasten suhtautumista alastomuutta kohtaan tutkimuksessa, joka käsitteli laajasti lasten seksuaalista ajattelua. Tutkimukseen osallistui 5 - 15 -vuotiaita lapsia Australiasta, Englannista, Pohjois-Amerikasta ja Ruotsista. Goldman ja Goldman olivat kiinnostuneita siitä, pitääkö lasten mielestä lämpimissä maissa pukeutua ja miten he perustelisivat näkemystään. Lisäksi he olivat kiinnostuneita lasten perusteluista sille, miksi sukupuolielinten paljastuminen nolostuttaa. Vastausten luokittelun apuna he käyttivät Kohlbergin moraalisen ajattelun kehittymiseen perustuvaa teoriaa. Tutkimuksensa perusteella Goldman ja Goldman toteavat, että alastomuuteen, erityisesti sukupuolielinten paljastumiseen, liittyy vahvasti syyllisyyttä. Etenkin vanhimmat lapset tiedostavat alastomuutta koskevien sosiaalisten rajoitusten ja sääntöjen olemassaolon. (Goldman & Goldman 1982, 326, 339.)

Tutkimus osoitti myös, että pohjoisamerikkalaiset lapset ovat estyneimpiä alastomuutta kohtaan ja että ruotsalaiset suhtautuvat luontevimmin. Kaikissa maissa tytöt pitävät alastomuutta hämmentävämpänä asiana kuin pojat. (Goldman & Goldman 1982, 390 - 391.) Kontulan ja Haavio-Mannilan (1993) mukaan tällainen

asetelma säilyy aikuisikään asti: alastomuutensa suhteen naiset ovat selvästi miehiä häveliäämpiä. Naiset on opetettu varjelemaan alastonta vartaloon muiden katseilta. (Kontula & Haavio-Mannila 1993, 76.)

### 2.3.2 Alastomuuteen suhtautuminen murrosiässä

Etenkin murrosiässä sekä oman että muiden alastomuuden kohtaaminen voi tuntua vaikealta, koska omassa kehossa tapahtuu suuria muutoksia koon, muodon, ulkonäön ja koko olemuksen suhteen (Markey 1987, 45). Toverit tukevat yleensä toinen toisiaan muutosvaiheessa, mutta toveripiirissä saattaa vallita liiankin vahva yhdenmukaisuuden periaate, mm. ulkonäön, pukeutumisen ja ihannevirtalon suhteen (Hägglund, Pylkkänen & Taipale 1978, 86 - 91).

Puhuttaessa murrosiästä viitataan Hägglundin ym. (1978) mukaan ennen kaikkea juuri näihin ruumiillisiin muutoksiin - sukuelinten kehittymiseen, nopeaan pituuskasvuun, hormonaalisiin muutoksiin jne. Kuitenkin aikuiseksi kehittyminen tarkoittaa myös psyykkisiä muutoksia, kasvamista vastuuseen ja naisen tai miehen rooliin. (Hägglund ym. 1978, 48.)

Murrosiässä, jolloin voi olla vaikea suhtautua alastomuuteen ja omaan vartaloon, koulun liikuntatunnit voidaan kokea ahdistavina. Kososen (1997) tutkimus koululiikuntamuistoista paljastaa, että naiset ovat kokeneet liikuntatunnit jopa kärsimyksenä. Silloin fyysisten taitojen lisäksi ruumiin ulkoiset mitat ja sukupuolinen kypsyminen ovat katseiden armoilla ja jatkuvan seurannan alaisina. Riisuuntumisen yhteydessä paljastuvat niin rintojen koko kuin ruumiin kuvitellut virheet. (Kosonen 1997.)

Rinnat ovat naisen sukupuolisen kehittymisen tärkein merkki, koska itse sukupuolielimet piilotetaan. Siksi rintojen kokoon ja kehittymiseen kiinnitetään korostuneesti huomiota. Rinnat määrittelevät naiseutta jo ennen kuin ne ovat

ulkoisesti olemassa. Pienet tytöt pukeutuvat kesäisin bikinien yläosiin ja ihannoivat muutenkin naisellisuutta - leikkivät isorintaisilla Barbie-nukeillaan ja odottavat ensimmäisiä rintaliivejään ja kuukautisiaan. Noin 13 - 14 -vuotiaina tytöt kuitenkin välttävät tarkoin korostamasta naisellisia piirteitä olemuksessaan, vaikka niiden olemassaolo onkin tärkeää tytöille itselleen. (Rautala 1990, 210 - 211; Simonen 1995, 45 - 46.) Myös Goldmanin ja Goldmanin tutkimuksen mukaan murrosikäiset tytöt olivat sitä mieltä, että rinnat ja sukupuolielimet pitää peittää (Goldman & Goldman 1982, 326, 390 - 391).

Kasvatuksessa tarvittaisiin Goldmanin ja Goldmanin (1982) mielestä terveempää ja luonnollisempaa asennetta alastomuutta kohtaan. Heidän mielestään monet aikuisten luomat säännöt ja ohjeet estävät lapsia ymmärtämästä ja hyväksymästä fyysistä vartaloaan ja sen sukupuolisuutta luonnollisena ja normaalina asiana. (Goldman & Goldman 1982, 340, 391.)

Luonteva ja terve asenne alastomuuteen on tärkeää, koska se muovaa osaltaan yksilön ruumiinkuvaa. Se on Hägglundin ym. (1978) ja Simosen (1995) mukaan omasta ruumiista muodostunut mielikuva, johon vaikuttavat sekä tieto että tunteet. Hägglund ym. painottavat, että mahdollisimman todenmukaisesti ja hyväksyviin havaintoihin perustuva fyysinen minäkuva on ihmisen kokonaispersoonallisuuden kannalta merkittävä asia. (Hägglund ym. 1978, 86 - 91; Simonen 1995, 39, 98.)

## 2.4 ALASTOMUUS TAITEESSA

"Taide on yksi ihmiskunnan tärkeimmistä keinoista, jonka avulla ihminen voi katsoa itseään." (Rafael Wardi)

Ihmisvartalo on ollut ajankohtainen aihe kuvataiteessa esihistorialliselta ajalta tähän päivään. Kuvaamalla itseään ihminen on etsinyt vastauksia paitsi kauneuden ja rumuuden, myös ihmisenä olemisen kysymyksiin. Gill (1989, 3) esittää,

että alaston ihmisvartalo on ollut väline voimakkaiden tunteiden kuten rakkauden, vihan tai intohimon kuvaamiseen. Sederholmin (1996, 45) mielestä taiteen avulla on mahdollista tutkia myös ihmisen problemaattista suhdetta ruumiillisuuteen, seksuaalisuuteen ja omaan kehoonsa.

Ihmisen kuvaamisen tavat ovat vaihdelleet eri aikakausina. Milesin (1986) mukaan kaikkina aikoina on kuvattu sitä, mitä kulloinkin on pidetty kauniina tai tavoiteltuna. Hänestä juuri kauneus on viehättänyt myös taiteen katsojia ja ostajia. (Miles 1986, 198 -199.) Toisaalta esimerkiksi nykytaide on kritisoinut kauneuden ihannointia ja kuvannut rumuutta kauneuden sijaan - tai koettanut löytää kauneutta siitä, mitä yleisesti pidetään rumana. On myös huomattava, että taide kaikissa muodoissaan on se, joka pyrkii herättämään yleisössä ajatuksia rikkomalla rajoja. Siksi taiteen voidaan ajatella olevan aina vähän "edellä aikaansa". Gill (1989, 17) huomauttaa, että nykyään taiteelta halutaan ja jopa vaaditaan äärimmäisyyksiä, uskallusta ja provokatiivisuutta. Pelkkä kauneus ja harmonia eivät tyydytä nykyajan yleisöä.

Gillin (1989) mukaan El Castillon luolissa olevat ihmiskädet ovat varhaisimmat ihmisen tekemät kuvat itsestään, jotka on löydetty. Noista noin 27 000 vuotta sitten tehdyistä kuvista katsotaan alkaneen ihmisen kehon kuvaamisen taiteessa. Ensimmäisistä maalatuissa tai veistetyissä ihmishahmoista asti niissä on ollut jokin symboli, joka kertoo, kuvaako hahmo miestä vai naista. Rodson (1995) ja Nead (1992) toteavat alastoman ihmisvartalon muodostuneen jopa niin keskeiseksi aiheeksi länsimaisessa taiteessa ja estetiikassa, että sitä seuraamalla voi käydä läpi koko Länsi-Euroopan taidehistorian. (Gill 1989, 44 - 45; Nead 1992, 2; Rodson 1995, 5.)

Länsimaisessa taiteessa alastoman vartalon ihannointi sekä sen ihanteelliset mittasuhteet periytyvät Clarkin (1956, 358) mukaan antiikin taiteesta. Vaikka aiemminkin oli kuvattu alastomia ihmisiä, hän korostaa antiikin taiteen merkitystä länsimaisen taiteen kehitykseen. Berger (1991) ja Nead (1992) sanovat, että

antiikin taiteilijat pyrkivät täydellisen vartalon kuvaamiseen. Virheettömän kaunis olento syntyi yhdistelemällä usean kauniin ihmisen parhaat piirteet. Täydellisyyteen pyrkiminen oli osaksi seurausta siitä, että usein kuvataiteilijoiden aiheena olivat eri jumalat. (Berger 1991, 62; Nead 1992, 70 - 71.) Esimerkkinä tällaisesta "täydellisestä vartalosta" voi mainita Michelangelon David-patsaan, jonka kuva oli myös Alaston minä -näyttelyssä.

Taidehistoriaa käsittelevässä kirjallisuudessa on pohdittu paljon miehen ja naisen kuvaamista. Monien lähteiden (Berger 1991, 62; Gill 1989; Nead 1992, 71) mukaan voidaan yleisesti ottaen sanoa, että miehiä käytettiin malleina naisia enemmän aina 1700-luvulle asti. Miehiä tarvittiin etenkin uskonnollisten maalauksien malleiksi. Antiikin aikana kuvattiin pääosin miestä, koska yhteiskunta oli mieskeskeinen. Sittemmin, viimeistään 1800-luvun puolivälissä, alaston naismalli oli saanut valta-aseman (Rodson 1995, 6).

Rodsonin (1995) mukaan alastoman naisvartalon kuvaamisen suosiota on perusteltu naisen vartalon viehättävyydellä, sen vivahteikkoudella sekä suuremmalla muotojen vaihtelulla miehen vartaloon verrattuna. Myös alastomuuden paljastama seksuaalisuus on vaikuttanut naiskuvien runsauteen. Tähän näkemykseen yhtyvät Berger (1991) ja Jay (1971): koska useimmat taiteilijat ja taiteen omistajat olivat miehiä, heitä kiinnosti ja viehätti alastoman naisen vartalo. (Berger 1991, 63; Rodson 1995, 6; Jay 1971, 50.)

Alaston nainen on nähty taiteessa passiivisena katseen kohteena, mutta mies aktiivisena. Veijolan (1995, 61) mukaan mies on aina kuvattu edustamaan voimaa, juuri sopivan hoikkana, lihaksikkaana ja sankarillisena. Gill (1989) on sitä mieltä, että esihistorialliselta ajalta asti on nähtävissä ero naisen ja miehen kuvaamisessa: Naisen ominaisuuksiin on kuulunut passiivisuus ja hedelmällisyys, kyky synnyttää lapsia ja miehen ominaisuuksiin voima ja energisyys. Esihistoriallisella ajalla tehdyissä veistoksissa naisia kuvasivat pienet kasvottomat veistokset, joilla oli pienet jalat ja kädet mutta valtavat rinnat, vatsa ja takamus. Miehiä

puolestaan kuvasivat kiveen maalatut hahmot, jotka metsästivät erilaisin asein riistaa. (Gill 1989, 65.)

Berger (1991) ja Rautala (1990) sanovat naista kuvattavan esineenä - eri tavalla kuin miestä - koska oletettu, että "ihanteellinen" kuvan katsoja on mies, jota imartelemaan kuva on tarkoitettu. Bergerin mielestä tämä epätasa-arvoinen suhde on juurtunut niin syväälle kulttuuriimme, että se hallitsee edelleen monen naisen tietoisuutta. Naiset tekevät itse itselleen sen, mitä miehet tekevät heille - he tarkkailevat miesten tavoin omaa naisellisuuttaan. (Berger 1991, 63 - 64; Rautala 1990, 219.)

Naisen sosiaalisen roolin muuttuminen on muuttanut myös naisen kuvaamista - vaimosta ja äidistä on tullut nainen, jolla on oma elämänsä. Renessanssin aikana uhkeus ja pyöreys oli naisellista ja kaunista, kun taas tänä päivänä ihannoidaan hoikkuutta, androgyyniä ja atleettista aktiivisuutta. (Caskey 1986, 177; Veijola 1996, 61.) Nead (1992) painottaa, että juuri naistaiteilijat ovat halunneet ryhtyä luomaan uudenlaista kuvaa naisvartalosta viime vuosikymmenien aikana. He ovat pyrkineet tekemään passiivisesta katseen kohteesta subjektin. Lisäksi he ovat nostaneet esiin naisidentiteettien ja vartaloiden monimuotoisuuden valkoisen, terveen ja nuorekkaan naismielikuvan rinnalle. (Nead 1992, 33, 60 - 64, 82.)

Alastomuus taiteessa on eri aikoina pakottanut ihmiset miettimään, missä kulkee raja sallitun ja kielletyn välillä. Gillin (1989, 76) mukaan erityisen julkeana koettiin aikanaan Manet'n maalaus Olympia, joka on vuodelta 1863. Maalauksen nuori nainen makaa alasti ja katsoo välinpitämättömästi katsojaa silmiin. Tätä välinpitämättömyyttä pidettiin julkeana ja säädyttömänä, moraalittomana. Toinen kohua herättänyt maalaus on Courbet'n 1866 maalaama Maailman synty, jossa naisen sukupuolielimet ovat katsojan nähtävissä mitään peittelemättä. Courbet'n sekä Manet'n maalaukset olivat nähtävissä Alaston minä -näyttelyssä postikortteina. Paavolaisen (1929) mukaan Suomessa kohua herättivät muun muassa Enckellin Ylösousemus ja Vallgrenin Havis Amanda (Paavolainen 1929, 363).



Paitsi kuvataiteessa, myös muilla taiteenaloilla alastomuus on herättänyt keskustelua: Paavolainen (1929) kertoo, miten 1800-luvun lopussa taiteessa käytiin siveellisyyriitoja. Johannes Linnankosken ja Arvid Järnefeltin romaanit herättivät kohun heijastellessaan saksalaista alastomuusliikettä. Suomen ensimmäinen alastomuusvalokuva julkaistiin suurelle yleisölle Helsingin Kaiussa vuonna 1911. Tanssitaiteessa merkittävä käännekohta tapahtui vuonna 1909 Olga Desmondin tanssissa täysin alasti. (Paavolainen 1929, 344.)

Miles (1986) muistuttaa, että taideteosta ja sen visuaalisia vaikutuksia tutkittaessa täytyy ottaa huomioon sekä aika, jolloin teos on syntynyt että kyseisen yhteiskunnan tavat. On huomioitava esimerkiksi uskonnon vaikutus ja taideteoksen sijoittuminen muiden teosten joukkoon. (Miles 1986, 196 - 197.) Linnankosken romaani ei varmasti enää hätkähdyttäisi, kuten ei Manet'n maalauskaan. Rajat ovat siirtyneet, mutta aina jossakin kulkee häveliäisyyden raja. Nykyään useissa tanssiteoksissa tanssitaan alasti, kuvataide saa esittää yhä rohkeampia kuvia ja teatteriyleisö ei hätkähdä ilkosillaan esiintyvää näyttelijää. Sederholm (1996, 29) pohtii artikkelissaan, että nykyään julkeakin alastomuus on arkipäivää taiteessa, mutta ruumiin eritteet - virtsa, veri tai sperma - saavat kohun aikaan.

Kirjallisuus ei anna vastauksia kysymykseen, miksi alastonmaalaus taidenäytteilyssä hätkähdyttää, punastuttaa tai vihastuttaa. Uskomme eräänä syynä olevan vaikeuden asennoitua alastomuuteen ylipäättään. Taide tekee näkyväksi kaikki ne asiat, jotka liitetään alastomuuteen: esimerkiksi seksuaalisuuden, ruumiillisuuden, ulkonäön. Miles (1986) kertoo, että tiettyinä aikoina alastomuuden kuvaamista on yritetty rajoittaa. Esimerkiksi 1500-luvulla alastomuus koettiin ongelmalliseksi uskonnollisissa maalauksissa, koska alastomat hahmot olivat yhtä aikaa täysin inhimillisiä, seksuaalisia olentoja ja toisaalta viattomia ja synnittämiä. Milesin mukaan taide ei kuitenkaan koskaan ole myöntynyt yhteiskunnan asettamiin rajoituksiin eikä se ole välittänyt ihmisten närkästymisestä. Pikemminkin taide on silloin saavuttanut jotakin - se on herättänyt ajatuksia ja tunteita. (Miles 1986, 202

- 203.)

Berger (1971, 53) pitää itsestään selvänä, että alastonkuva on yhteydessä elettyyn seksuaalisuuteen, koska aistillisuus ja erotiikka ovat osa alastomuutta. Kuitenkin keskustelu alastomasta naisesta katsomisen kohteena herättää Neadin (1992) mukaan aina kysymyksiä siitä, mikä erottaa pornografian erotiikasta. Alastoman kuvaamisessa ääripäinä ovat aitoutta symboloiva naisen kuva ja toisaalla pornografinen kuva, jonka tarkoitus on kiihottaa ja tyydyttää haluja. Nead huomauttaa, että näiden ääripäiden välillä on valtavasti erilaisia välimuotoja, jotka ovat eri kulttuureissa joko hyväksytyjä tai paheksuttuja. (Nead 1992, 3, 85.) Siistonen (1996) ja Nikunen (1996) pitävät kuvaa pornografisena silloin, kun se on tehty tyydyttämään ihmisen tirkistelyn tarvetta. Pornokuvassa naisen tai miehen ruumista esitellään yksityiskohtaisesti, etenkin niitä ruumiinosia, jotka muutoin pidetään peitettyinä. (Siistonen 1996, 42; Nikunen 1996, 40 - 42.) Mielestämme kuva voi olla pornografinen myös silloin, kun kuvan ihmisellä on vaatteita. Alastomuus aiheena ei tee kuvasta pornoa, vaan tapa kuvata ja käsitellä jotakin aihetta.

Koska kuvataiteessa on käsitelty alastomuutta paljon, kuvataiteen kautta on luontevaa pohtia alastomuuteen liittyviä kysymyksiä. Taide todistaa, että ihmisen suhde fyysiseen olemukseen, ruumiillisuuteen sekä alastomuuteen on kiinnostanut kautta aikojen ja, että lopullista ratkaisua siihen ei ole löytynyt.

## 3 TAIDEKASVATUS

Eri taiteenaloihin, esimerkiksi kuvataiteisiin, musiikkiin tai tanssiin liittyvää kasvatustoimintaa kutsutaan taidekasvatukseksi. HUUHTANEN (1984) jäsentää taidekasvatukselle neljä eri ulottuvuutta mukaellen suomalaisen taidekasvattajan Juho Hollon näkemyksiä: Taidekasvatus tarkoittaa kasvatusta taiteen avulla, jolloin taide on väline jonkin muun asian saavuttamiseksi. Toisaalta sen avulla kehitetään kykyä vastaanottaa taidetta, asennoitua siihen kriittisesti sekä nauttia siitä. Kolmanneksi taidekasvatus antaa valmiuksia taiteelliseen työskentelyyn. Se on myös kasvatuksen taidetta, mikä tarkoittaa kasvatuksen näkemistä taiteena. Nämä eri ulottuvuudet voivat ilmetä yhtäaikaaisesti: samaan aikaan, kun kasvatetaan taiteen avulla, kasvatetaan myös taidetta varten. (HOSIA 1988, 9 - 10; HUUHTANEN 1984, 7 - 11.)

Taidekasvatuksen ohella käytetään usein käsitettä esteettinen kasvatus. SAVAN (1981) mukaan esteettinen kasvatus kattaa taidekasvatusta laajemman alueen - se ei rajoitu taiteeseen, vaan käsittää koko näkyvän ympäristön, esimerkiksi luonnon. Esteettinen kasvatus pyrkii kehittämään ihmisen esteettistä arvotietoisuutta eli kykyä nähdä ja arvostaa kauneutta. Taidekasvatuksella puolestaan halutaan vaikuttaa esteettisen arvotietoisuuden lisäksi myös ihmisen eettisiin ja tiedollisiin taitoihin. (HUUHTANEN 1984, 75 - 76, 80; SAVA 1981, 36.)

Taidekasvatuksella tarkoitamme tässä tutkimuksessa kuvataiteeseen liittyvää kasvatusta. Tarkastelemme lähemmin edellä mainittuja taidekasvatuksen ulottuvuuksia: Aluksi pohdimme, miten taidekasvatuksen avulla voidaan kehittää persoonallisuuden eri puolia. Perehdymme myös taiteen vastaanottamiseen sekä omaan kuvailmaisuuksiin, jotka ovat kuvataiteellisen oppimisprosessin keskeisiä osia.

### 3.1 TAIDEKASVATUS PERSOONALLISUUDEN KEHITTÄJÄNÄ

"Harvoin taide välittömästi muuttaa elämän käytännöllisiä olosuhteita paremmaksi. Sen sijaan - mikäli se antaa toden kuvan maailmasta - se voi muuttaa tapamme kokea maailmaa, ehkä vain hieman ja vähän aikaa, mutta kuitenkin. Ja kun maailma aletaan nähdä ei vain yhtenä vaan monena, on mahdollista, että sen suhteen myös toimitaan uudella tavalla. Ainakin sitä aletaan tutkia ja tarkastella ja asettaa kyseenalaiseksi." (Salminen 1996, 75.)

Ihmisellä, etenkin lapsella, on Piironen (1995) mukaan kaksi keskeistä kysymystä: kuka minä olen ja millainen on tämä maailma, jossa elän. Taidekasvatuksen mahdollisuus on siinä, että sen avulla ihminen voi oppia ymmärtämään itseään ja maailmaa. Taidetta käytetään välineenä omien tunteiden ja näkemysten tiedostamiseksi ja kehittämiseksi. (Piironen 1995, 13, Taideopetus 1990, 19; Seitamaa-Oravala 1990, 62.)

Taidekasvatuksessa persoonallisuuden kehitykseen tähtäävässä toiminnassa on Väyrysen (1993) mukaan keskeistä on ihmisen emotionaalisen, esteettisen ja eettisen kasvun edistäminen. Ne rakentavat osaltaan yksilön minäkuvaa, joka tarkoittaa yksilön kokemusta itsestään aistivana ja toimivana kokonaisuutena. (Väyrynen 1993, 50.) Käsittelemme persoonallisuuden osa-alueista juuri emotionaalista ja sen ohella esteettistä ja eettistä osa-aluetta, koska ne ovat keskeisiä tutkimuksemme kannalta.

#### 3.1.1 Taidekasvatus emotionaalisen kasvun edistäjänä

Taide on Hosian (1985) mukaan tunteiden väline. Siksi taidekasvatuksen avulla on mahdollista edistää ihmisen tunne-elämän kehittymistä. Taideteosten aiheet voivat käsitellä tunteita ja herättää niitä vastaanottajassa. Siksi taiteen sisältöjen avulla voidaan käsitellä ihmisen suhdetta elämän ilmiöihin ja niiden herättämiin tunteisiin. Hosia painottaa, että vasta tuntiessaan ihminen kokee asiat häntä kos-

keviksi ja merkityksellisiksi, pelkkä tieto ei liikuta ketään. (Hosia 1985, 22.)

Taidekasvatuksessa tunteita ja emotionaalisuutta käsitellään sekä taiteen vastaanoton että oman työskentelemisen yhteydessä. Hepburn (1987) ja Tuomikoski (1987) toteavat, että taideteosten vastaanottamisessa tavoitteena on herättää katsojassa paitsi tuttuja, myös uusia tunteita. Siten ihmisen tunnekokemukset laajentuvat. Pirosen (1995, 13) mukaan kuvallinen ilmaisu puolestaan on muodon antamista omille tunteille ja ajatuksille, jotka voivat olla vasta ei-sanallisessa muodossa. Tanninen-Komulainen (1989, 6) puolestaan sanoo, että vaikeiden asioiden kuvaaminen on helpompaa kuin niistä kertominen. Tunteiden käsitteleminen on tärkeää, koska tunteiden tiedostaminen ja tunnistaminen ovat Hepburnin mielestä edellytys sille, että niihin voi vaikuttaa. Lisäksi tunteiden alkuperä, kohde ja yhteydet täytyy ymmärtää. (Hepburn 1987, 209 - 213; Tuomikoski 1987, 49, 153.)

Tuomikoski (1987) huomauttaa kuitenkin, ettei itse tunnetta voida kasvattaa, mutta sille voidaan antaa kasvumahdollisuuksia. Kokemukset ja elämykset ovat näitä kasvumahdollisuuksia, joiden myötä uusiinkin asioihin voi muodostua tunnesuhde. Räsänen (1993) ja Savan (1993) mukaan taidekasvatuksen keskeinen tavoite onkin luoda elämyksellisiä tilanteita tai nostaa esiin muistoja tilanteista, joihin on liittynyt voimakkaita tunteita. Näiden elämysten pohdinta aloittaa merkityksenantoprosessin, joka johtaa tiedostamiseen ja ymmärtämiseen. (Räsänen 1993, 28; Sava 1993, 36; Tuomikoski 1987, 144.)

Kosola (1994) tutki pro gradu -työssään kuvaamataidon mahdollisuuksia tunne-elämän kehittämisessä. Hän havaitsi, että tunnekasvatus oli käynnistänyt myönteisen prosessin tunne-elämän kasvussa ainakin joidenkin oppilaiden kohdalla - he olivat tehneet löytöretken itseensä. (Kosola 1994, 47.)

### 3.1.2 Taidekasvatus esteettisen ja eettisen kasvun edistäjänä

Taidekasvatuksen avulla pyritään edesauttamaan taiteen esteettistä vaikutusta ja välittymistä. Käytännössä se tarkoittaa ihmisen valmiuksia nähdä kauneutta ja kokea siitä mielihyvää. (Hakkola ym. 1990, 67; HUUHTANEN 1984, 80; Räsänen 1995, 54.) Taidekasvatus voi auttaa ihmistä näkemään kauneutta myös asioissa, joihin hän ei ole aiemmin kiinnittänyt huomiota, tai joita on pitänyt vastenmielisenä.

Taiteen esteettinen vaikutus välittyy ihmiselle aistien kautta. Sanan esteettinen lähtökohta onkin kreikan sanassa 'aisthétikos', joka merkitsee aistihavaintoa (Eaton 1994, 12). Väyrynen (1993) toteaa, että monipuolinen, useiden aistien aktivoiminen on tärkeää, koska tietoisuus ja tajunta kehittyvät näkemisen, kuulemisen, tilahahmotuksen, kosketus-, liike- ja tuntoaistimusten varassa. Hänen mukaansa persoonallisuuden laatu ja henkinen kehitys ovat yhteydessä aistitoimintojen kehittyneisyyteen. (Väyrynen 1993, 50.)

Taide heijastaa yhtäältä oman aikansa käsityksiä oikeasta ja väärästä, toisaalta se kyseenalaistaa yhteiskunnassa vallitsevia käsityksiä. Siten taide on väline esimerkiksi eettisten tai moraalikysymysten pohtimiseen. Kangasniemi (1995, 17) toteaa arvojen ja oikean ja väärän käsitysten monipuolistuvan, jos ilmiöihin on mahdollisuus tutustua taiteen avulla. Hän huomauttaa, että etenkin lapset pohtivat usein omaehtoisissa piirustuksissaan eettisiä kysymyksiä.

Taiteen avulla on mahdollista kohdata myös ilmiöiden ääripäitä. Se esittelee perinteisistä poikkeavia näkökulmia venyttäen siten ihmisen sietokykyä. Se tarjoaa vaihtoehtoja esimerkiksi naiseuden, miehuuden tai sankaruuden malleille, jotka ovat tiukasti määriteltyjä ja aiheuttavat yhdenmukaisuuden paineita. Taidekasvatuksen avulla voidaan tutkia näitä roolimalleja ja pohtia niiden taustalla vaikuttavia arvoja. (Palonen 1996, 53; Hakkola, Laitinen & Ovaska-Airasmaa 1990, 10; Piironen 1995, 4.)

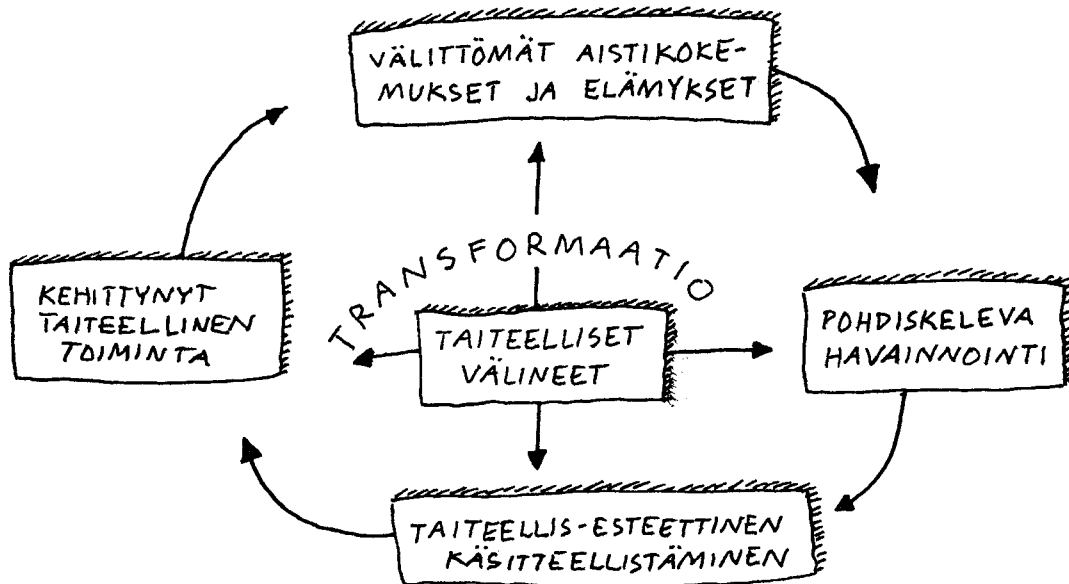
### 3.2 KUVATAITEELLINEN OPPIMISPROSESSI

Käytännössä persoonallisuuden ja minäkuvan kehittämiseen voidaan päästä Räsänen (1995, 55) mukaan moniulotteisen taiteellisen prosessin avulla. Eisner (1972) esittää teoksessaan "Educating Artistic Vision", että kuvataiteellinen oppimisprosessi muodostuu esteettisen havaintokyvyn kehittamisestä, kuvallises- ta ilmaisusta ja kulttuuri-ilmiöihin perehtymisestä. Hän nimittää näitä taiteellisen oppimisen lajeja kriittiseksi (critical), tuottavaksi (productive) sekä kulttuuriseksi (cultural) oppimiseksi. Taiteellinen oppiminen sisältää monimuotoista oppimista kaikilla näillä alueilla. Eisner lisää, ettei taiteellinen oppiminen ole myötäsyntyistä, mutta sitä voidaan kehittää kasvatuksen avulla. (Eisner 1972, 65 - 70.)

Tällaisen taiteellisen oppimisprosessin yhteydessä Sava (1993) puhuu *transfor- maatiosta eli muuntumisesta*, joka on sisäinen tulkinta-, merkityksenanto- ja muuntamistapahtuma. Tällöin taiteellisesti merkittävä kokemus tai tekeminen voi näkyä taiteellisena suorituksena. Olennaista kuitenkin on luoda taiteellisen oppimisen kohteena oleviin asioihin uusia merkityssuhteita. Näin ihminen löytää uusia näkökulmia todellisuuteen, itseensä, toisiin ihmisiin ja luontoon. Muuntu- minen on siten syvempi prosessi kuin muutos, joka on ainoastaan ulkoisen käyttäytymisen muutosta. (Sava 1993, 17, 40.)

Sava (1993) esittää taiteellisen oppimisprosessin kokonaisvaltaisena prosessina Kolbin (1984) kokemuksellisen oppimisen mallia mukaillen. Mallin mukaan välitön kokemus, esimerkiksi taideteos, saa aikaan joko yksilöllistä tai vuorovaikutusel- lista pohdintaa. Pohdinnan kautta teoksen taiteellis-esteettinen käsitteellistäminen on mahdollista. Siten tiedostamattomasta kokemuksesta tulee tiedostettua asian ymmärtämistä, sen abstraktia käsitteellistämistä. Käsitteellistäminen puolestaan on edellytys kehittyneelle taiteelliselle oppimiselle. Käsitteellistäminen on muunta- nut näin yksilön käytännön toimintaa. Taiteellinen toiminta johtaa taas uusiin aistikokemuksiin ja elämyksiin. Taiteellisessa oppimisprosessissa taiteelliset

välineet - materiaaliset tai mentaaliset - toimivat oppimistapahtuman apuvälineistönä. (Sava 1993, 38 - 39.)



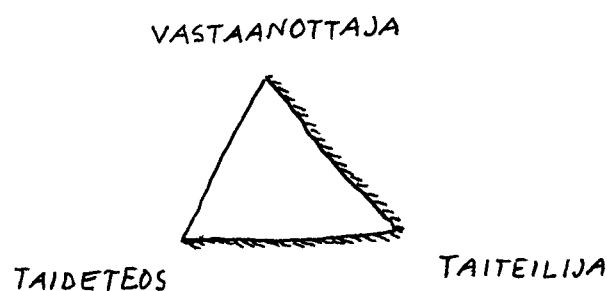
KUVIO 1. Taiteellinen oppimisprosessi (Sava 1993, 38).

Seuraavaksi käsittelemme kuvataiteellisen oppimisprosessin kahta keskeistä osaa, taideteosten vastaanottamista ja kuvallista ilmaisua. Eisnerin nimeämistä taiteellisen oppimisen lajeista kriittinen ja kulttuurinen liittyvät taideteosten vastaanottamiseen, kun taas tuottava liittyy kuvalliseen ilmaisuun.

### 3.3 TAIDETEOKSEN VASTAANOTTAMINEN

Taiteen vastaanottaja muodostaa taiteilijan ja taideteoksen kanssa suhdejärjestelmän, jota kutsutaan taiteeksi. Taide edellyttää kaikkien kolmen tekijän olemassaoloa; tahot eivät ole erotettavissa toisistaan. Taiteen suhdejärjestelmää kuvaa kuvio 2.





KUVIO 2. Taiteen suhdejärjestelmä (Lepistö 1985, 6; Routila 1986, 56; Saarnivaara, 1993, 126; Tuomikoski 1987, 38, 42).

Taideteoksen vastaanottaminen on kaksisuuntainen vuorovaikutustapahtuma, joka syntyy katsojan ja teoksen välille. Lepistö (1985) selvittää tätä vuorovaikutusta siten, että yhtäältä katsoja muokkaa teosta aiempien kokemustensa ja tietojensa avulla. Toisaalta katsoja itse muuttuu, kun teos "opettaa" katsojaa. Taiteilija puolestaan välittää teostensa kautta sekä omia ajatuksiaan että yhteiskunnan arvoja, myyttejä, pelkoja ja ihanteita. (Hannula 1994, 36; Lepistö 1985, 7.)

Taideteoksen vastaanottaminen on aktiivinen ja luova prosessi (Moisander, Töyssy, Vartiainen & Viitanen 1991, 70; Tuomikoski 1987, 150, 176 - 177). Se käsittää taideteoksen havainnoinnin, havaintojen käsittelemisen - tulkinnan tai analyysin - sekä niiden sanallistamisen. Milesin (1986) mukaan kiinnostus ohjaa vastaanottajaa kuvan viestien tarkastelemisessa. Hän pystyy havainnoimaan taideteoksesta sitä enemmän, mitä mielenkiintoisempaan hän sitä pitää. Huomion kiinnittäminen eri asioihin taideteoksessa kertoo siitä, mistä henkilö on kiinnostunut. Se, mihin ei kiinnitetä huomiota tai mitä ei ymmärretä, kertoo, mistä ei välitetä tai mitä henkilön elämässä ei sillä hetkellä ole olemassa. (Miles 1986, 196.)

Taideteoksen havaitseminen ja havainnointi voivat herättää vastaanottajassa *esteettisen kokemuksen*, joka syntyy Eatonin (1994) mukaan ihmisen myönteisestä reaktiosta johonkin asiaan. Esteettinen kokemus voi syventyä esteettiseksi

elämäkseen. Sandströmin (1983) mukaan esteettinen elämys on kokonaisvaltainen ja intensiivinen kokemus. Siihen kuuluvat voimakkaasti tunteet, mutta niiden ohella myös käsitteet ja tieto. Kaikki taideteokset eivät välttämättä saa aikaan esteettistä elämystä, ja toisaalta mikä tahansa kohde voidaan kokea esteettisen elämyksen tuottajana. (Eaton 1994, 170 - 171; Sandström 1983, 7, 15.)

### 3.3.1 Taideteoksen tulkitseminen

Syventyessään taideteokseen vastaanottaja aina tulkitsee sitä. Vastaanottajan tulkinta, joka on sidoksissa hänen taustaansa, voi olla aivan erilainen kuin mitä taiteilija on teosta tehdessään ajatellut. Tämä onkin taiteen eräs rikkaus: taideteokselle ei ole vain yhtä oikeaa tulkintaa, vaan vastaanottaja arvottaa ja tulkitsee teosta oman viitekehöksensä mukaan. Tässä mielessä hänen tulkintansa on aina yhtä oikea.

Ihmiset havainnoivat samoista taideteoksista eri asioita ja tulkitsevat niitä omista lähtökohdistaan käsin. On kuitenkin huomattava, että samankaan ihmisen vastaanotto prosessi ei säily muuttumattomana - ei edes saman taideteoksen kohdalla. Katsojan tulkinnat ja havainnot muuttuvat elämänvaiheiden, tunnetilojen, kokemusten ja tiedon mukaan. Katsojan kokemusten ja tietojen ohella myös historiallinen ajankohta, kulttuuriset tekijät, kuvatekniset menetelmät ja katsomistilanteet vaikuttavat taiteen vastaanottamiseen. Laajasti ottaen havaitseminen ja tulkinnat tapahtuvat sen kulttuurin raameissa, jossa eletään. (Hannula 1994, 37; Lepistö 1989, 1; Saarnivaara 1993, 89; Tuomikoski 1987, 150.)

Räsänen (1993, 29) mukaan tulkinnan avulla katsoja ymmärtää teoksen edustamaa todellisuutta, ja sitä kautta itseään. Blinnikka (1989, 81) jopa väittää, että tulkitessaan taideteosta ihminen tulkitsee pikemminkin itseään kuin teosta. Tulkinta johtaa ymmärtämiseen. Tulkinta voi olla joko tietoista tai tiedostamatonta (Parsons 1992, 76).

Tulkinta ei ole sama asia kuin taideteoksen analysoiminen. Nordström (1989) selvittää näiden eroja: Tulkitessaan vastaanottaja pohtii, mitä hän näkee ja kokee. Analysoidessaan vastaanottaja jakaa taideteoksen osiin eli tutkii, miten teos on rakentunut. Hänen mukaansa kaikki analysointi edellyttää tulkintaa, mutta tulkinta ei edellytä välttämättä analysointia. (Nordström 1989, 307.)

Kuvataidetta voidaan Eisnerin (1972) mukaan tulkita ja analysoida eri näkökulmista. *Kokemuksellisessa* lähestymistavassa taideteoksen vastaanottaja pohtii, miltä kuva hänestä tuntuu. Jos tutkitaan taideteoksen rakennetta, on kysymyksessä muodollinen eli *formaalinen* lähestymistapa. *Materiaalisessa* lähestymistavassa taas pohditaan, miten materiaalin valinta ja käyttö vaikuttavat ilmaisuun ja *symbolisessa* lähestymistavassa tarkastellaan kuvien symboleja, joilla on tietty sisällöllinen merkitys. Tutkittaessa, mitä aihetta taideteos käsittelee ja mikä on sen sisäinen merkitys, puhutaan temaattisesta lähestymistavasta. (Eisner 1972, 106 - 110.) Eri lähestymistavat eivät sulje toisiaan pois, vaan ne täydentävät toisiaan. Niiden avulla teos voi myös avautua uudella tavalla katsojalleen.

Kuva voi avautua vastaanottajalleen uudella tavalla myös taideteoksesta saatujen kokemusten jakamisen ansiosta. Lepistö (1985) huomasi kuvataiteen vastaanottoa ja tulkintaa koskevassa tutkimuksessaan että ryhmätilanteissa katsotuista kuvista saadaan enemmän irti kuin yksin katsoessa. Keskustelu muiden kanssa antaa välineitä nähdä kuva monella eri tavalla ja kehitellä omia tulkintoja eteenpäin. Räsänenkin (1996) mukaan ryhmässä keskusteleminen auttaa tiedostamaan, ymmärtämään ja jakamaan taiteesta saatua kokemusta. Parhaimmillaan tällainen jaettu merkityksenantoprosessi muuttaa oppijan suhdetta taidemaailmaan siten, että hän ymmärtää taidetta syvemmin ja pystyy laadullisesti korkeatasoisempiin kuvallisiin tuotoksiin. (Lepistö 1985, 93; Räsänen 1996, 130, 134.)

Parsonsin (1992) mielestä on tärkeää, että ryhmässä voidaan puhua siitä, mitä on vaikea nähdä ja toisaalta katsoa sitä, mistä on vaikea puhua. Siten vastaanottaja

voi ymmärtää taideteosta syvemmin ja tiedostaa oman kokemuksensa. (Parsons 1992, 82.)

Lepistö (1989, 28) väittää, että vastaanottaja voi ilmaista kokemansa taidehavainnon tai esteettisen elämyksen ainoastaan sanallisesti. Mielestämme elämys voidaan ilmaista myös esimerkiksi kehon, kuvan tai äänen avulla. Vaikka sanat ovat kaikille yhteinen kieli, ne ovat yksinään kapea-alainen tunteiden tulkki. Kokemuksen sanallistaminen nousee merkittävään asemaan silloin, kun halutaan tutkia vastaanottotapahtumaa, koska ilman kieltä ei voida saada selkeää käsitystä toisen ihmisen kokemuksista.

### 3.3.2 Lapsi taideteoksen tulkitsijana

Taideteosten tulkintakyky ja esteettinen herkkyys kehittyvät Parsonsin (1987) laatiman mallin mukaan vaiheittain. Kehitys etenee taiteen pitämisestä vain mielihyvän tuottajana kykyihin eritellä ilmaisukeinoja ja ymmärtää taide historiallisena ja kulttuurisena ilmiönä. Prosessin edetessä vastaanottaja oppii luottamaan omiin tulkintoihinsa auktoriteetin arvioiden sijaan. Kehitys on Parsonsin mielestä yksilöllistä, eikä siten ole sidoksissa ikään, joskin eri vaiheet ovat tietyille ikävaiheille tyypillisiä. Tässä esteettisen kehityksen mallissaan Parsons mukailee Piaget'n ja Kohlbergin teorioita lapsen kognitiivisesta ja moraalisisesta kehityksestä. (Parsons 1987, 20 - 26; Räsänen 1994, 63.)

Värit herättävät Parsonsin (1987) mukaan etenkin lasten mielenkiinnon taideteoksia kohtaan. Hänestä värien merkitys on korostunut kaikilla hänen esittämillään tasoilla. Värien merkitys ohittaa ajoittain jopa realistisuuden vaatimuksen. (Parsons 1987, 28.)

Saarnivaara (1993) on tutkinut, miten lapset tulkitsevat taidetta. Hänen tutkimuksensa osoitti, että lapset kiinnittävät tulkinnoissaan erityisesti huomiota siihen,

miten realistisesti teoksen aihetta on kuvattu. Saarnivaaran mukaan lapset pitävät realistista ja aiheeltaan uskottavaa ja todentuntuista taideteosta hyvänä taiteena. Realistisesta kuvasta katsoja voi tunnistaa heti näkemänsä. Siksi Saarnivaaran mielestä lapset saavat realistisesta kuvasta enemmän irti kuin abstrahoidusta. (Saarnivaara 1993, 19 - 23.)

Toivonen (1996) puolestaan tutki pro gradu -työssään lasten ekspressiivisten kuvien vastaanottamista ja tulkitsemista. Tässä tutkimuksessa realismisuuden vaatimus ei korostunut lasten tulkinnoissa. Tutkimuksensa perusteella Toivonen sanoo lasten vastaanottavan myös ei-esittävät kuvat sellaisina kuin ne ovat ja pitävän niitä mielenkiintoisina, koska niiden tulkinnessa voi käyttää mielikuvitusta. (Toivonen 1996, 96.)

Taiteesta saamiensa kokemusten myötä lapselle kehittyy odotuksia siitä, mitä taide voi olla tai mitä sen hänen mielestään pitäisi olla. Esimerkiksi katsojan voi olla vaikea ymmärtää ja arvostaa abstraktia taidetta, ellei hänellä ole siitä kokemuksia. Jotta taiteen tarkastelun kaava laajenisi, taidekasvattajan tehtävä on tarjota lapsille monipuolisesti taidetta. (Eisner 1972, 70; Lepistö 1989, 7, 27; Sandström 1983, 78.)

### 3.4 KUVALLINEN ILMAISU

"Ehkä onkin niin, että omista perin henkilökohtaisista tuntemuksista ja tarpeista lähtevän kuvailmaisun löytäminen ja vahvistaminen on jo niin suuri itseisarvo, ettei sen turvaaminen ja edistäminen muita perusteluja tarvitse." (Mantere 1991, 141.)

Kuvallisen ilmaisun kautta yksilön kokemukset, tunteet ja arvostukset saavat näkyvän muodon. Siten kuvallinen ilmaisu on sekä omien näkemysten tutkimista että niiden viestintää. (Eisner 1988, 16 - 17; Hakkola ym. 1990, 17; Moisander ym. 1991, 15; Piironen 1995, 13.) Kuvallinen ilmaisu koetaan Töyssyn (1996, 52) mukaan merkityksellisenä ja henkilökohtaisena, koska siinä painottuvat ihmisen

omat aistitiedot sekä kokemuksellinen toimintatieto.

Kuvallinen ilmaisu harjaannuttaa Pirosen (1995) mukaan näkemisen ja havainnoimisen taitoja. Näkemisen ja havainnoimisen taidot kehittyvät tunnistavasta ja toteavasta havaitsemisesta etsivään, ajattelevaan ja oivaltavaan havainnoimiseen. Eisnerin (1972) mielestä havainnoimisen taidot - kyky nähdä eikä vain katsoa visuaalisia muotoja ja esteettistä järjestystä - vaikuttavat yksilön taitoon tuottaa itse korkeatasoisia kuvia. Eisner painottaa, että kuvallisen ilmaisun yhteydessä tulisi harjoittaa näkemiskykyä, koska etenkin lapset kiinnittävät usein huomiota vain yhteen sattumanvaraiseen asiaan kerralla. Silloin kokonaisuus ja olennainen jäävät huomaamatta. (Eisner 1972, 70, 80; Piironen 1995, 12, 22 - 23.)

Etenkään koulussa tapahtuvassa kuvallisessa ilmaisussa lopullinen tuotos ei ole niin tärkeä kuin siihen johtava prosessi. Yleensä hyvä prosessi johtaa hyvään lopputulokseen ja se tuottaa eri oppilaiden kohdalla erilaisia töitä sekä onnistumisen kokemuksia prosessin eri vaiheissa. Tällaisen prosessin aikana tekijä joutuu käyttämään luovaa ajattelua, koska kuvallisessa työskentelyssä ongelmiin on aina useita ratkaisumahdollisuuksia. (Forsman 1995, 48.) Kangasniemen (1995, 17) mielestä prosessia painottava työskentely vähentää suorituspaineita ja vaatimusta osaamisesta, jotka usein liitetään kuvan tekemiseen.

Eisnerin (1972) mukaan kuvallisessa ilmaisussa on monia tekijöitä, joita tarvitaan esteettisten sekä ilmaisullisten muotojen ja kuvien luomiseen. Kuvan tekeminen vaatii kykyä valita teoksen sisältöön ja luonteeseen sopiva materiaali sekä taitoa käyttää sitä monipuolisesti. Tuottaakseen visuaalisia muotoja yksilön on osattava nähdä niitä ympäristössään ja taiteessa. Hänen on pystyttävä myös kuvittelemaan erilaisia visuaalisia mahdollisuuksia. Hänen täytyy löytää lisäksi oma tapansa ilmaista ajatuksensa ja tunteensa - keksiä niille muoto materiaalin asettamissa rajoissa. Yksittäisten muotojen ohella on hallittava niiden keskinäiset suhteet ja järjestys eli sommittelu. (Eisner 1972, 79 - 80.)

### 3.4.1 Lasten kuvallisen ilmaisun kehittyminen

Lapsen kuvallisen ilmaisun kehittyminen on kiinnostanut Eisnerin (1972) mukaan monia tutkijoita jo yli sadan vuoden ajan. Rudolf Arnheimin esitys lapsen kuvallisen ilmaisun kehityksestä kuuluu Eisnerin mielestä keskeisiin teoreettisiin selityksiin. Arnheim (1954) selittää havaitsemisen kehittyvän siten, että kokonaisuuksien ohella opitaan havaitsemaan siihen liittyviä yksityiskohtia. Ihmisen kyky erottaa ympäristön ominaisuuksia kehittyy iän myötä. Näin ollen lapsen piirustukset kertovat siitä, mitä hän näkee ja osaa katsoa, eikä välttämättä siitä, mitä hän tietää. (Arnheim 1954; 167 - 169; Eisner 1972, 81 - 82.)

Lowenfeldin (1975) näkemyksen mukaan lapsen kehitys perustuu henkisen tasapainon, minäkäsityksen ja luovuuden suhteisiin. Kehitys on holistista, kokonaisvaltaista. Lapsen piirustusten sisältöön ja muotoon vaikuttavat muun muassa hänen sosiaalinen kehitysvaiheensa sekä elämäkokemuksiin perustuvat arvot. Esimerkiksi lapset liioittelevat kuvissaan mielestään tärkeiden asioiden kokoa. Lowenfeld (1975) on jakanut kehityksen kuuteen kauteen, jotka etenevät järjestyksessä riimustelu-, esikaava-, kaavakauteen, jengi-ikään, järkeilyn kauteen sekä nuoruusiän kriisiin. Vaikka Lowenfeldin luokitus on eräs pisimmille vietyjä yrityksiä luokitella ja analysoida lasten kuvallista ilmaisua, Eisnerin mielestä monet osat on puutteellisesti dokumentoitu ja perustuvat Lowenfeldin omakohtaisiin päätelmiin. (Eisner 1972, 89 - 90; Lowenfeld 1975; 48 - 49.)

Sen sijaan Eisner (1972) yhtyy Alschulerin ja Hattwickin laajasti hyväksytyyn näkemykseen näkemykseen siitä, että piirustukset toimivat persoonallisuuden syvimpien tasojen ilmaisijoina. Heidän mielestään kuvat mahdollistavat lähestymistavan prosesseihin, joita ei osata käsitellä sanallisesti. Piirustukset ja maalaukset läpäisevät suojamekanismit, jotka kontrolloivat monia kognitiivisia toimintoja. (Eisner 1972, 84 - 85.)

### 3.4.2 Lasten tuotosten tulkinta

Hakkola ym. (1990) ja Pohjakallio (1996) muistuttavat, että kuvallista ilmaisua tulee tarkastella aina osana ihmisen muuta toimintaa. Esimerkiksi lasten koulutilanteessa tekemiä kuvia ei voi tulkita ja analysoida tietämättä työn lähtökohtaa ja opetustilannetta kokonaisuudessaan. (Hakkola ym. 1990, 17; Pohjakallio 1996, 20.)

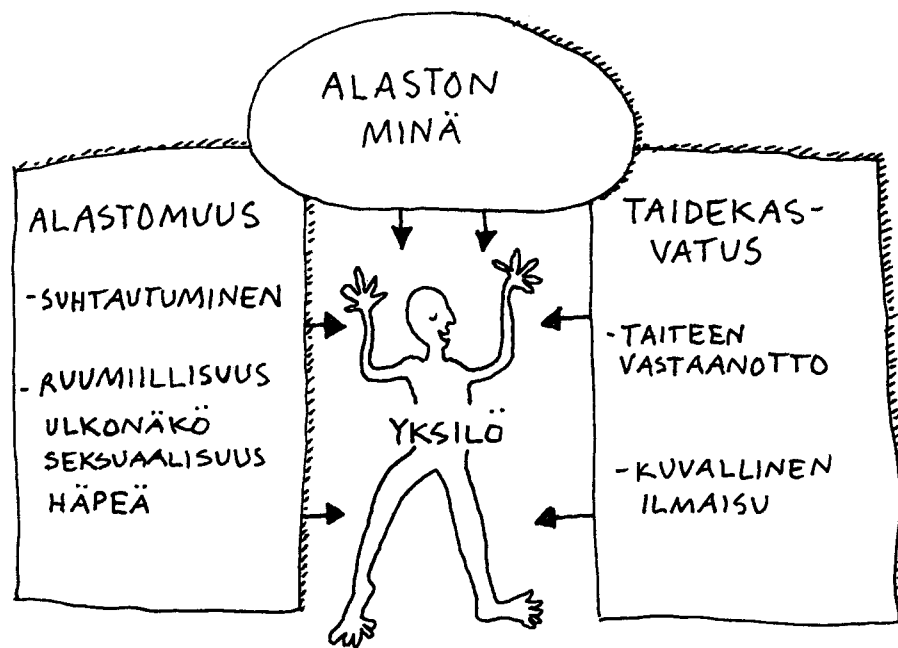
Lasten kuvallisia tuotoksia voidaan tulkita Hakkolan ym. mukaan kehityksellisestä, ilmaisullisesta, esteettisestä sekä taidekasvatuksellisesta näkökulmasta. Siten piirustuksista ja maalauksista saadaan tietoa lapsen ajatusmaailmasta, taidoista, yleisestä kehityksestä, älykkyydestä, suhteesta esimerkiksi perheenjäseniin sekä mielenterveydestä. Johtopäätösten tekemisessä on kuitenkin oltava varovainen, koska kuvallinen prosessi on monille tekijöille altista. (Hakkola ym. 1990, 17; Piironen 1994, 13; Pohjakallio 1996, 20.) Myös Lowenfeldin (1975) mukaan piirustukset heijastavat tunteita, älyllistä kapasiteettia, fyysistä kehitystä, luovuuden kehittymistä sekä esteettistä makua (Lowenfeld 1975, 31).

Blinnikan (1989) ruumiinkuvaa käsittelevä tutkimus osoitti, että piirtäessään ihmistä yksilö projisoi eli heijastaa kuvaan oman itsensä, oman ruumiinkuvansa. Siten tutkimalla lapsen ihmisperustuksia sekä kuuntelemalla hänen tulkintojaan niistä ja taiteilijoiden töistä, voidaan tehdä joitakin havaintoja ja huomioita ihmisen itseensä kohdistamasta ruumiinkuvasta. Väyrynen (1993) huomauttaa, että ihminen voi kuvata fyysistä olemustaan myös esimerkiksi eläinhahmon avulla. Hänen mukaansa taide voikin auttaa ihmistä luomaan käsitystä omasta minästä. (Blinnikka 1989, 10 - 11; Väyrynen 1993, 48.)



# 4 TUTKIMUKSEN VIITEKEHYS JA ONGELMAT

## 4.1 TUTKIMUKSEN VIITEKEHYS



Kuvio 3. Tutkimuksen viitekehys.

## 4.2 TUTKIMUSONGELMAT

Tutkimuksen tavoitteena on kuvata alastomuuden kohtaamista kuvataideprojektin aikana kolmen tytön osalta.

1. Mitä kuvataideprojektin kuvataiteen työpajoissa tapahtui?
2. Miten alastomuuteen suhtauduttiin?
  - Mitä ulkonäköön liittyviä asioita tuli esiin alastomuuden kohtaamisen yhteydessä?
  - Mitä asioita alastomuuteen liittyvästä häpeästä tuli esiin?
3. Mitä uutta projekti toi alastomuuteen suhtautumiseen?

## 5 TUTKIMUKSEN TOTEUTTAMINEN

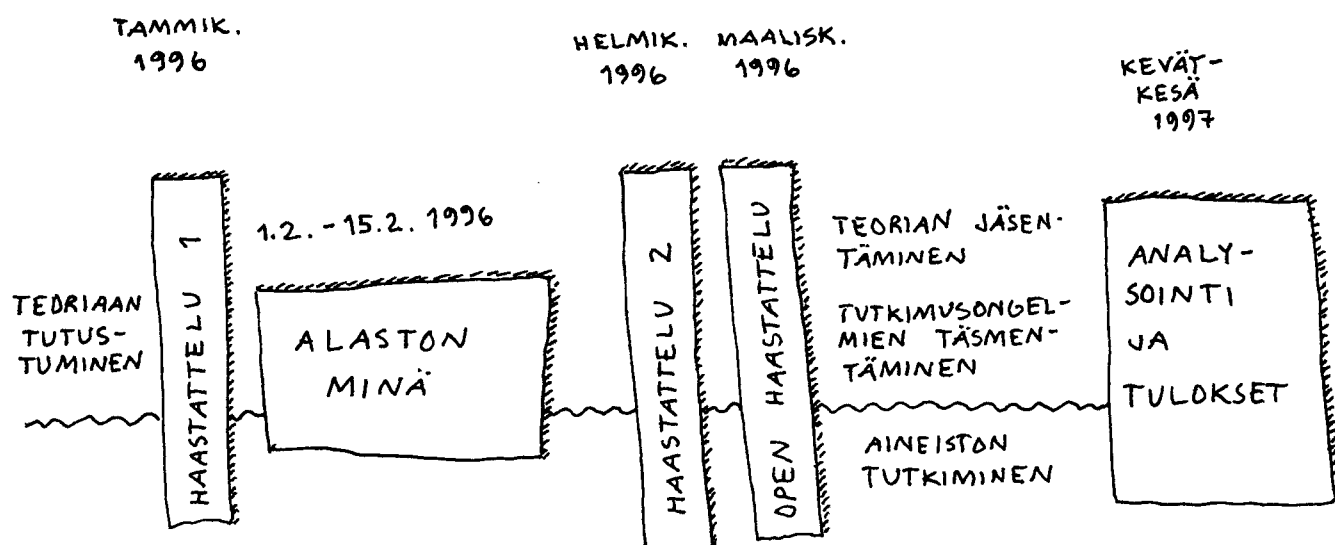
Idea ja kiinnostus tutkimukseemme virisivät jo vuoden 1995 syksyllä, jolloin kuulimme ensimmäisen kerran Alaston minä -projektista. Tällöin alkoi aiheeseen liittyvään kirjallisuuteen tutustuminen ja tutkimuksemme tavoitteiden ja ongelmien suunnittelu. Kirjallisuuden sekä Alaston minä -projektissa esille tulevien asioiden perusteella valitsimme tutkimuksen keskeisiksi teemoiksi häpeän ja ulkonäön alastomuuden kohtaamisen yhteydessä. Alastomuutta oli mielestämme lähestyttävä siihen keskeisesti liittyvien asioiden kautta, koska alastomuudesta sinänsä olisi voinut olla vaikea keskustella. Lopulliset tutkimusongelmat tarkentuivat vasta myöhemmin.

Teimme ensimmäiset haastattelut tammikuussa 1996, juuri ennen Alaston minä -työpajojen alkamista. Osallistuva havainnointi tapahtui luonnollisesti työpajojen aikana. Havainnoinnin aikana videoimme vuorotellen toisen kierrellessä oppilaiden keskuudessa ja tehdessä muistiinpanoja. Työpajojen videointi oli mielestämme perusteltua, koska havainnointitilanteessa olisimme saattaneet jättää myöhemmin rajattavien ongelmien kannalta keskeisiä asioita havainnoimatta. Haastattelimme tyttöjä toisen kerran työpajojen jälkeen. Molempien haastattelujen haastatteluteemat suunniteltiin melko väljiksi ja alastomuutta pyrittiin lähestymään mahdollisimman monesta näkökulmasta.

Työpajojen loputtua valokuvasimme tyttöjen työpajoissa tekemät tuotokset, joita voitaisiin käyttää muun aineiston tukena. Työpajojen jälkeen haastattelimme opettajaa, joka oli myös työpajoissa ohjaajana. Saimme käyttöömmme myös tutkimushenkilöiden kirjoittamat päiväkirjat opettajan välityksellä.

Tutkimusongelmien rajaaminen, teorian jäsentäminen ja aineiston käsittelytapa selkiytyivät koko prosessin ajan. Teoria ohjasi aineiston keräämistä ja toisaalta

aineisto suuntasi teorian jäsentämistä. Analysointia tapahtui jo aineiston keräämisvaiheessa, mutta varsinaisen analysoinnin teimme vasta perehdyttyämme syvemmin teoriaan. Seuraava kuvio kuvaa tutkimusprosessimme etenemisen.



Kuvio 4. Tutkimusprosessin eteneminen.

## 5.1 LAADULLINEN TUTKIMUS

Tutkimuksen taustalla vaikuttavat aina tutkijoiden ihmis- ja tietokäsitykset. Ne vaikuttavat sekä tutkimuskohteen rajaamiseen, hypoteesien asettamiseen että menetelmien valitsemiseen. Laadullisessa tutkimuksessa tutkijan hankkima tieto nähdään subjektiiviseksi ja arvosidonnaiseksi; siten tutkijaa ei voida sivuuttaa tutkimukseen vaikuttamattomana tekijänä (Syrjälä ym. 1994, 77). Laadullista tutkimusta ohjaa kokonaisvaltainen ihmiskäsitys, jota Rauhala (1983, 25, 46) nimittää holistiseksi ihmiskäsitykseksi. Tällainen ihmiskäsitys vaikuttaa myös

tämän tutkimuksen taustalla.

Holistisessa ihmiskäsityksessä ihmisen olemassaolon perusmuodot ovat tajunnallisuus, kehollisuus ja situationalisuus. Ne edellyttävät toistensa olemassaoloa. Tajunnallisuus merkitsee psyykkis-henkistä olemassaoloa, jossa keskeistä on mieli merkitysten antajana. Tajunnan merkitysjärjestelmien mukaan tulkitaan myös kehollisuutta. Situationaalisuudella tarkoitetaan ihmisen kietoumista todellisuuden oman elämäntilanteensa kautta eli kehon ja tajunnan suhdetta todellisuuteen. Situationaalisuus tekee ihmisestä ainutlaatuisen - elämäntilanteet, tapahtumat sekä valinnat muovaavat ihmisestä yksilöllisen. (Rauhala 1983, 25 - 36.)

Myös Lehtovaara (1992) korostaa, että yksilön kokemukset ovat ainutkertaisia. Jos ihmistä halutaan ymmärtää sellaisena kuin hän on, häntä ei voi tarkastella yleisistä piirteistä koostuvana ja kollektiivisena. Hänen mukaansa tämä onkin laadullisen tutkimuksen keskeinen piirre. (Lehtovaara 1992, 17.) Korostaaksemme ihmisen ainutlaatuisuutta tarkastelimme kokonaisvaltaisesti kolmen henkilön eli tapauksen prosessia alastomuuden kohtaamisessa.

Tapaustutkimuksen lähtökohtana on Syrjälän ym. (1994) mukaan yksilöiden kyky tulkita elämän tapahtumia ja muodostaa merkityksiä maailmasta, jossa he elävät. Tapaustutkimuksessa tutkijaa kiinnostavat nimenomaan ne merkitykset, joita tutkittava antaa toiminnalleen, teoilleen ja ilmiöille omassa ympäristössään. Tapaustutkimus kohdistuu nykyhetkeen ja tapahtuu todellisessa tilanteessa, josta tutkittavaa ilmiötä ei voi erottaa. Se on kokonaisvaltaista ja systemaattista kuvausta, jossa todellisuutta tarkastellaan kokonaisuutena eri näkökulmista. Tapaustutkimusta tehtäessä on huomioitava myös se, että tutkija ja tutkittava ovat vuorovaikutuksessa keskenään - tutkittava on osallistuva ja toimiva subjekti. Tutkijan arvomaailma on yhteydessä siihen näkemykseen, jonka hän muodostaa tutkittavasta ilmiöstä. (Syrjälä ym. 1994, 13 - 15.)

Tapaustutkimus voi olla etnografinen, evaluaatio-, toiminta- tai elämäkerrallinen

tutkimus. Tutkimuksessamme on piirteitä lähinnä etnografisesta tutkimuksesta. Etnografiselle tutkimukselle on tyypillistä pitkä kenttätyövaihe, jonka aikana aineistoa kerätään pääosin osallistuvan havainnoinnin ja haastattelujen kautta. Tutkittavien omat kokemukset halutaan pitää etnografisen tutkimuksen selkärangana, mutta tutkija käsittelee ja ymmärtää tapahtumien merkityksiä omasta näkökulmastaan. Tällainen tutkimus ei pyri "lopullisen" tiedon paljastamiseen, vaan rakentamaan tulkintaa, jossa tutkija yhdistää teoreettisen tietonsa sekä oman ja tutkittavan näkökulmat. (Syrjälä ym. 1994, 68; Syrjälä & Numminen 1988, 25 - 27.)

## 5.2 ALASTON MINÄ -PROJEKTI

Esittelemme seuraavassa taustaa Alaston minä -projektille, johon tutkimuksemme liittyy. *Alaston minä* -projekti järjestettiin Jyväskylässä vuonna 1996 ja se oli osa laajempaa yhteispohjoismaista hanketta, joka jatkuu aina syksyyn 1998 asti. Silloin Ruotsin Norrköpingissä järjestetään seminaari, joka kokoaa eri pohjoismaiden projekteista saatuja kokemuksia ja tutkimustuloksia. Eri maiden ja eri instituutioiden välisenä yhteistyöprojektina Alaston minä oli ainutlaatuinen tapahtuma kaikille siihen osallistuneille. Ajankohtaisten aiheiden - alastomuuden ja ruumiillisuuden - käsitteleminen kiinnosti paitsi osallistujia myös tiedotusvälineitä.

Tarve kehollisuuden ja alastomuuden käsittelemiseen museon ja koulun yhteistyönä oli syntynyt eri tahoilla: muun muassa eräs jyväskyläläinen opettaja oli pyytänyt museolta apua aiheiden käsittelemiseen, koska niiden kohtaaminen koulutunneilla on vaikeaa. Myös järjestäjät kokivat näiden aiheiden käsittelemisen tärkeäksi. Hihnala (1996) perustelee Alaston minä -projektin järjestämistä siten, että lapsen kehittyessä aikuiseksi häneen kasautuvat monen eri sukupolven käyttäytymismallit ja asenteet, joista useat liittyvät omaan ruumiiseen ja sen hyväksymiseen. Taiteen avulla pyritään tuomaan vaihtoehtoja nyky-yhteiskunnan vaatimuksiin näyttää tietynlaiselta ja suhtautua alastomuuteen. Taide esittelee

toisenlaisen kauneuden käsitteen, oman alastoman minän hyväksymisen, jossa poikkeavuus on sallittua ja jossa seksuaalisuus kukoistaa.

Taidekasvatuksen avulla voidaan käsitellä arkoja aiheita, kuten alastomuutta, ja venyttää ihmisen hyväksyntää ja sietokykyä näitä aiheita kohtaan (Palonen 1996). Taidekasvatusta voidaan pitää myös tarkoituksenmukaisena välineenä käsitellä alastomuuden herättämiä tunteita, esimerkiksi häpeää (ks. 3.1.1). Taideteosten välityksellä voidaan tutustua alastomuuteen ja oman kuvallisen työskentelyn aikana on mahdollista käsitellä taideteosten herättämiä ajatuksia ja tunteita. Kuten Tanninen-Komulainen (1989) toteaa, kuvallisessa ilmaisussa voidaan työstää sellaisia asioita, joista olisi vaikea puhua.

Ensimmäinen askel kohti Alaston minä -projektia otettiin jo kesäkuussa 1993 Reykjavikissä järjestetyssä "*Nordisk kulturpedagogik i skolan*" -konferenssissa. Konferenssin tavoitteena oli etsiä muotoja pohjoismaiselle yhteistyölle, joka vahvistaisi koulujen asemaa pohjoismaisen kulttuurin välittäjinä. Kulttuuri-instituutioiden, koulujen, opettajankoulutuksen sekä tutkimuksen välinen yhteistyö nähtiin tärkeänä tavoitteen saavuttamiseksi. (Nordisk Kulturpedagogik 1994, 1 - 2.)

Yhteistyö käynnistyi tammikuussa 1995 Pohjoismaisen ministerineuvoston järjestämässä kokouksessa Tukholmassa, johon osallistui eri taiteen alojen ja tutkimuksen edustajia pohjoismaista. Suomea edustivat Alvar Aalto -museon museolehtori Teija Hihnala ja Jyväskylän yliopiston opettajankoulutuslaitoksen kuvaamataidon didaktiikan lehtori Pertti Kalin.

Pohjoismainen kulttuurikeskus järjesti Helsingissä saman vuoden keväällä kokouksen, jossa teemaksi valittiin "*Kroppen i Norden*". Tähän kokoukseen mennessä kaikki pohjoismaat olivat ilmoittaneet osallistuvansa projektiin ja sen keskeiseksi tavoitteeksi muotoutui tutkia pohjoismaisen nuoren suhdetta omaan kehoonsa. Hihnala ja Kalin esittivät suunnitelman alastomuuteen liittyvästä projek-

tista, johon osallistuisivat Alvar Aalto -museo, Jyväskylän yliopiston opettajan-  
koulutuslaitos sekä peruskoulun ja lukion ryhmiä Jyväskylän ja Jyväskylän  
maalaiskunnan koululaitoksista. Myöhemmin kyseisen projektin nimeksi muotou-  
tui "Alaston minä".

Alvar Aalto -museo lähetti Jyväskylän kouluille Alaston minä -projektista kertovan  
tiedotteen, jonka perusteella halukkaat ilmoittautuivat kyseiseen projektiin (liite 1.).  
Syksyn aikana Jyväskylässä järjestettiin tilaisuus, jossa Alaston minä -projekti  
esiteltiin osallistujille - työpajojen ohjaajille, koulujen opettajille sekä tutkijoille.  
Työpajojen ohjaajina toimivat opettajankoulutuslaitoksen kuvaamataidon 35  
opintoviikon erikoistujat, joille projekti oli osa ainedidaktiikan opintoja. Vanhemmil-  
le lähetettiin projektia koskeva tiedote, jossa kerrottiin tulevista työpajoista ja  
kysyttiin heidän suostumuksensa. Projektia tutkivat kulttuurisosiologi Esa Sironen  
ja pro gradu -töitään tekevät opettajankoulutuslaitoksen opiskelijat. Tämän  
tutkielman lisäksi valmistui keväällä 1997 Tanja Pirisen ja Mila Raja-ahon museon  
ja koulun yhteistyötä käsittelevä pro gradu -työ.

Alaston minä -projekti käsitti taidenäyttelyn, yleisölle avoimen luentosarjan sekä  
kuvataide- ja tanssityöpajoja koululaisille. Taidenäyttely oli esillä Alvar Aalto -  
museolla 5. tammikuuta 1996 alkaen aina maaliskuun 17. päivään asti. Se  
koostui Ester ja Jalo Sihtolan taidesäätien kokoelman alastonpiirustuksista ja  
grafiikan vedoksista sekä kuuden kutsutun nykyaiteilijan teoksista (liite 2 ja 3).  
Ruumiinkulttuurin eri ilmenemismuotoja käsiteltiin Ilpo Rossin, Mikko Hietaharjun  
ja Peter von Baghin luennoilla. Jaap Klevering ja Jaana Turunen ohjasivat tanssi-  
työpajoja, joissa ruumiillisuutta lähestyttiin mm. kontakti-improvisaatioiden avulla.

Kuvataiteen työpajoissa ruumiillisuutta ja alastomuutta käsiteltiin näyttelyyn  
tutustumisen ja elävän mallin piirtämisen avulla. Siten työpajat muodostuivat  
taideteosten vastaanottamisesta ja kuvallisesta ilmaisusta, joita Eisner (1972)  
pitää taiteellisen oppimisprosessin keskeisinä osa-alueina (ks. 3.2). Näyttelyyn liit-  
tyvät kuvataiteen ja tanssityöpajat oli suunniteltu niin, että ne palvelivat koulun

kulttuurikasvatuksen, liikunta- ja taidekasvatuksen tavoitteita.

Kuvataiteen työpajoihin osallistui oppilaita ala-asteelta, yläasteelta sekä lukiosta, kustakin kolme ryhmää. Nuorimmat oppilaat olivat kolmasluokkalaisia ja vanhimmat abiturientteja. Kukin ryhmä työskenteli kolme kertaa kolmen viikon aikana. Sillä pyrittiin tavoitteelliseen työskentelyyn sekä alastomuuteen liittyvän mahdollisen hämmennyksen vähentämiseen.

Oppilaat työskentelivät Alaston minä -näyttelytilassa, taideteosten keskellä. Näyttelyn työt olivat läsnä prosessin jokaisessa vaiheessa - taideteosten katsomisen, oman työskentelyn ja taukojen aikana. Siten töistä muodostui merkittävä osa elävän mallin piirustus -prosessia. Pajoissa valmistuneista lasten tuotoksista koottiin museoon päivittäin vaihtuva näyttely.

Alaston minä -projekti aloitti alastomuutta ja ruumiillisuutta käsittelevät taidekasvatusprojektit. Ruotsissa ja Norjassa järjestettiin myöhemmin vastaavat projektit, jotka saivat nimen "*Kroppsnära*", "*Ihon alla*". Näiden näyttelyiden työt koostuivat eri pohjoismaisten taiteilijoiden töistä, joista osa oli Alaston minä -näyttelyn teoksia. Ihon alla -näyttely saapui Alvar Aalto -museolle keväällä 1997. Tanskassa ja Islannissa projektit käynnistyvät vasta syksyllä 1997.

### 5.3 TUTKIMUKSEN KOHDERYHMÄ JA AINEISTON KERÄÄMINEN

Tutkiaksemme alastomuuden kohtaamista Alaston minä -projektin yhteydessä valitsimme kuvataiteen työpajoista sen ryhmän, joka koostui kuudesluokkalaisista oppilaista. Halusimme tutkia kuudesluokkalaisia tyttöjä, koska he ovat alastomuusteeman kannalta mielenkiintoisessa iässä; murrosiän kynnyksellä ruumiillisuuteen liittyvät kysymykset nousevat ajankohtaiseksi. Tyttöillä murroikä alkaa yleensä poikia aiemmin. Ala-asteen oppilaiden kokemukset ja ajatukset kiinnostivat meitä myös siksi, että valmistumme itse luokanopettajiksi.



### 5.3.1 Tutkimushenkilöiden valinta

Viikkoa ennen Alaston minä -projektin alkua vierailimme Jyväskylän Pohjanlammen ala-asteen kuudennessa luokassa, josta osallistuisi oppilaita kuvataiteen työpajoihin. Vierailun tarjoituksena oli valita kolme tyttöä tutkimustamme varten. Seurasimme yhden oppitunnin sekä pidimme itse yhden tunnin, joka videoitiin. Tarkoituksena oli tutustuttaa oppilaat sekä meidän että videokameran läsnäoloon, koska videoisimme tulevat työpajat ja olisimme niissä mukana. Lisäksi valitsimme videota apuna käyttäen tutkittavat henkilöt. Aloitimme tutustumisleikeillä luodaksemme avoimen ilmapiirin. Myöhemmin keskustelimme alastomuudesta taidediojen ja tarinan avulla. Keskustelun virikkeenä olleet diakuvat olivat Thomén 'Leikkiviä poikia rannalla', Enckellin 'Herääminen', Munchin 'Puberteetti', Wesselmanin 'Kylpyammekollaasi no 3' sekä Diehlin 'Tyttö'. Kysyimme oppilailta muun muassa, missä tilanteissa ja kuka voi olla alasti. Leikkien aikana ilmapiiri oli vapautunut, mutta keskustelujen aikana melko jännittynyt.

Vierailun, videon sekä opettajan kanssa käymämme keskustelun perusteella valitsimme tutkimustamme varten kolme eri tavalla keskusteluun osallistunutta tyttöä: Yksi heistä oli hyvin aktiivisesti mukana keskustelussa. Kutsumme häntä **Olgaksi**. Toinen ei osallistunut keskusteluun, mutta kuiskaili vieressä istuvan tytön kanssa. Hänet nimesimme **Venlaksi**. Kolmas tytöistä ei osallistunut keskusteluun lainkaan. Kutsumme häntä **Ursulaksi**. Kerroimme tutkimukseen osallistuville henkilöille tutkimusaiheestamme ja kysyimme heidän halukkuuttaan osallistua tutkimukseen. Pyysimme sekä opettajalta että vanhemmilta luvan tyttöjen tutkimiseen (liite 4).

### 5.3.2 Aineiston kerääminen

Laadullisen tutkimuksen menetelmin - haastattelun, havainnoinnin sekä kirjallisten dokumenttien avulla - on mahdollista tutkia syvällisesti ja yksityiskohtaisesti yksilön kokemuksia (Patton 1990, 10, 13). Keräsimme tutkimusaineistoa haastatteleamalla tyttöjä sekä ennen projektia että sen jälkeen (liite 5) ja havainnoimalla työpajoissa tapahtuvaa toimintaa sekä tutkimalla "päiväkirjoja", jotka tutkittavat olivat kirjoittaneet projektin aikana. Valokuvasimme tutkimukseen osallistuvien henkilöiden tuotokset ja lisäksi haastattelimme heidän opettajaansa.

#### Haastattelut

Haastattelun tarkoituksena on saada selville, mitä jollakin ihmisellä on mielessään. Esimerkiksi tunteita, ajatuksia, tavoitteita tai aikaisempia tapahtumia ei voida havainnoida suoraan, vaan niitä on kysyttävä. (Patton 1990, 278.) Käytimme tutkimuksessamme teemahaastattelua, joka on puolistrukturoitu haastattelumenetelmä. Tällöin aihepiirit tiedetään ennalta, mutta kysymysten muoto ja järjestys ovat joustavia. Hirsjärven ja Hurmeen (1982) mukaan puolistrukturoitu haastattelumenetelmä on sopiva, kun tutkitaan emotionaalisesti arkoja aiheita, heikosti tiedostettuja seikkoja tai ilmiöitä, joista ei olla totuttu puhumaan päivittäin. (Hirsjärvi & Hurme 1982, 36, 84.) Siksi teemahaastattelu oli sopiva haastattelumenetelmä tutkiessamme alastomuuteen suhtautumista.

Muotoilimme tutkimuksemme kannalta keskeisten teemojen - alastomuuden, ulkonäön ja häpeän - ympärille kysymyksiä, joita saattoi muovata haastattelutilanteen mukaan. Hirsjärvi ja Hurme (1982) korostavat, että haastattelijalta vaaditaan joustavuutta kysymysten muotoilussa; kysymyksen sisältö ja merkitys tulee aina säilyä, mutta eri ihmisiltä saattaa joutua kysymään samaa asiaa eri tavoin. (Hirsjärvi & Hurme 1982, 85.)

Testataksemme haastattelukysymykset ja saadaksemme kokemusta haastattelutilanteesta ja nauhurin käytöstä suoritimme esihaastattelun erään

kuudesluokkalaisten tytön kanssa. Sen perusteella tarkensimme kysymyksiä ja päätimme, että turvallisen ilmapiirin luomiseksi vain toinen meistä suorittaisi haastattelut - aihe ja siitä puhuminen näytti olevan arkaluontoista.

Kaikki haastattelut tapahtuivat koulupäivinä oppituntien aikana siihen erikseen varatussa tilassa, koulun kirjastossa. Hirsjärvi ja Hurme (1982, 61) sekä Syrjälä ym. (1994, 87) korostavatkin rauhallisen ja turvallisen haastattelupaikan merkitystä, koska se vaikuttaa vuorovaikutuksen laatuun haastateltavan ja haastattelijan välillä. Ensimmäiset haastattelut kestivät 25 - 35 minuuttia ja jälkimmäiset noin 45 minuuttia.

Nauhoitimme kaikki haastattelut, koska nauhoitus tallentaa sekä sanat että äänenpainot tulkitsematta tai muuttamatta mitään. Lisäksi haastattelutilanteessa ei tarvitse kirjoittaa vastauksia, vaan haastattelija voi keskittyä kommunikoimaan haastateltavan kanssa. (Patton 1990, 348.) Nauhoitus saattaa kuitenkin aiheuttaa ylimääräistä jännitystä, mikä on huomioitava aineistoa tarkasteltaessa. Haastattelut nauhoitettiin pöydälle sijoitettavalla pienellä nauhurilla, jossa oli sisäänrakennettu mikrofoni.

Haastattelimme tyttöjä ensimmäisen kerran kaksi päivää ennen työpajojen alkamista. Ennen haastattelun alkamista varmistettiin nauhurin toiminen ja siihen tutustuttiin yhdessä tyttöjen kanssa, jottei sen läsnäolo tuntuisi häiritsevältä. Myös Patton (1990, 348) pitää tärkeänä, että haastateltavan kanssa keskustellaan nauhurista. Haastattelutuokio alkoi juttelemalla päivän tapahtumista alkujännityksen vähentämiseksi. Pyrimme käyttämään mahdollisimman yksiselitteisiä käsitteitä ja arkikieltä, jotta molemmat osapuolet ymmärtäisivät toisiaan.

Haastattelun pohjana olivat pöydälle asetetut kuvat alastomista ihmisistä (liite 6). Kuvat olivat taidekuvia, maalauksia ja valokuvia sekä "arkikuvia", postikortteja. Kuvat olivat eri kokoisia ja osa niistä oli värillisiä, osa mustavalkoisia. Olimme valinneet kuvamateriaaliin mahdollisimman erilaisia ihmisiä: vanhoja ja nuoria,

lihavia ja laihoja, miehiä ja naisia, yksin tai yhdessä. Kuvat olivat esillä koko haastattelun ajan. Patton (1990, 341) sanoo, että etenkin lasten kanssa kuvien, filmien, piirustusten, tarinoiden tai omien tuotosten käyttäminen haastattelutilanteessa on tehokasta.

Haastattelun aikana keskusteltiin näkyvillä olevista kuvista, niiden herättämistä ajatuksista ja tunteista. Tytöt pohtivat, kuka kuvien henkilöistä he itse haluaisivat olla ja miksi. Alastomuusteemaa lähestyttiin myös toisella tavalla: kuviteltujen tilanteiden, esimerkiksi "jos Jyväskylän uimahalliin rakennettaisiin miehille ja naisille yhteinen sauna", kautta pohdittiin omaa suhtautumista alastomuuteen. Pattonin (1990, 319 - 320) mielestä kuviteltujen tilanteiden kautta voidaankin lähestyä asioita, joista olisi muuten vaikea kysyä.

Haastattelimme tyttöjä toisen kerran vajaan viikon kuluttua työpajojen loppumisen jälkeen, jotta työpajoissa nähdyt ja koetut asiat olisivat tuoreessa muistissa. Venla oli tällöin lomamatkalla, joten haastattelimme häntä kaksi viikkoa myöhemmin. Toisella haastattelukerralla olimme molemmat mukana, jotta toinen voisi tarkkailla haastateltavien reaktioita ja tehdä tarkentavia kysymyksiä. Hirsjärven ja Hurmeen (1982, 96) mukaan eleet, ilmeet ja asennot on huomioitava tärkeänä osana kommunikaatiota.

Toisen haastattelukerran aluksi katsoimme videolta oppilaiden tanssiesityksen, joka oli kuvattu viimeisessä työpajassa. Katsoimme myös Alaston minä -näyttelyn taideteokset videolta ja keskustelimme näyttelyn herättämistä ajatuksista. Pohdimme myös alastoman mallin katsomisen ja kohtaamisen herättämiä ajatuksia. Lopuksi haastateltavat kertoivat työskentelystään työpajoissa sekä niissä tekemis-tään tuotoksista, jotka oli levitetty lattialle. Toinen haastattelu tehtiin samassa tilassa kuin ensimmäinen.

Ursulan ja Venlan kohdalla ensimmäisen ja toisen haastattelun ilmapiirissä ei ollut juurikaan eroa. Ursula kertoi molemmissa haastatteluissa avoimesti ajatuksiaan,

kun taas Venla oli molemmilla kerroilla hyvin pidättyväinen. Olga oli monisanainen ensimmäisessä haastattelussa, kun taas toisessa haastattelussa hän oli hieman varautuneempi. Siihen saattoi vaikuttaa se, että silloin olimme molemmat läsnä haastattelutilanteessa.

Projektin jälkeen haastattelimme opettajaa, joka toimi myös työpajojen ohjaajana. Hän kertoi oman näkemyksensä tytöistä ja heidän työskentelystään sekä työpajoissa että tavallisessa luokkatilanteessa. Tämä haastattelun ilmapiiri oli avoin ja luonteva, mihin vaikutti osaltaan se, että tunsimme opettajan entuudestaan.

#### Havainnointi

Havainnoinnin avulla saadaan tietoa asioista, joista tutkittava ei halua tai osaa kertoa (Hirsjärvi & Hurme 1982, 17 - 18). Tilannetta, jossa tutkija on fyysisesti läsnä tutkimuskohteessaan, nimitetään osallistuvaksi havainnoinniksi. Tutkijan osallistuminen voi olla eri asteista aineistonkeruutarpeen mukaan. (Syrjälä ym. 1994, 84.) Havainnoinnin yhteydessä täytyy huomioida, että ihmiset näkevät erilaisia asioita taustoistaan, kiinnostuksensa kohteistaan ja ennakkoluuloistaan riippuen (Patton 1990, 200). Olimme läsnä jokaisessa työpajassa. Teimme havaitsemistamme asioista muistiinpanoja sekä videoimme kaikki työpajat. Vaikka emme puuttuneet pajojen toimintaan, keskustelimme tilaisuuden tullen oppilaiden, opettajien ja mallin kanssa, jotta läsnäolomme tuntuisi luontevalta.

Videoinnin käyttäminen muistiinpanojen ohella on hyödyllistä, koska kuvanauha tallentaa tilanteet sellaisina kuin ne ovat ja niihin voi palata yhä uudelleen. Kuvanauhalla voi myös tarkkailla sekä non-verbaalista että verbaalista viestintää. Toisaalta havainnointi ja videokameran käyttö saattavat vaikuttaa käyttäytymiseen ja jopa keskittymiseen (Patton 1990, 209).

Työpajoissa näyttelyyn tutustuttiin sekä itsenäisesti että kahdessa ryhmässä. Pyynnöstämme opettaja jakoi ryhmät siten, että tutkimukseen osallistuvat oppilaat olivat samassa ryhmässä. Tällöin kuvasimme ryhmää videokameraa kantamalla,

koska halusimme tallentaa teosten äärellä käydyt keskustelut mahdollisimman täydellisinä. Työskentelyn aikana kamera oli sijoitettu jalustalle mallin viereen. Välillä kameran paikkaa oli muutettava, koska tytöt sijoittuivat eri puolille työskentelytilaa. Toisen työpajan aikana pyysimmekin heitä työskentelemään lähellä toisiaan, jotta kuvaaminen onnistuisi paremmin. Videonauhan laatuun vaikutti museon kaikuva tila, minkä takia osa puheesta jäi epäselväksi.

### Päiväkirjat

Ensimmäisen haastattelun yhteydessä annoimme tytöille värikkäät "päiväkirjavihkot", joihin pyysimme heitä kirjoittamaan projektista heränneitä odotuksia, ajatuksia ja tunnelmia. Annoimme heille myös kirjallisesti vinkkejä päiväkirjan kirjoittamiseen (liite 7). Tällä tavalla kirjoitettu teksti ei ole yhtä avointa kuin henkilökohtaisessa päiväkirjassa, koska tutkittava henkilö kirjoittaa tietoisena siitä, että tutkija lukee päiväkirjan (Syrjälä & Numminen 1988, 116).

### Tuotokset

Koska yksilö työstää omia kokemuksiaan, tunteitaan ja arvostuksiaan kuvallisen ilmaisunsa avulla (esim. Eisner 1988, Piironen 1995), oletamme tässä tutkimuksessa, että tutkimukseen osallistuvien tyttöjen tuotokset heijastavat ainakin jossain määrin heidän alastomuuden kohtaamisprosessiaan. Myös Tanninen-Komulaisen (1989, 6) mukaan lapsen tekemät kuvat kertovat aina tekijästään, hänen ajatuksistaan ja kokemuksistaan. Vastaanottavaiselle katsojalle kuvat voivat välittää tietoa jopa yhteiskunnasta ja sen perusarvoista. Valokuvassimme tyttöjen työpajoissa tekemät tuotokset. Tuotosten tulkinnassa saimme apua luokan omalta opettajalta, jolla on kokemusta kyseisten lasten työskentelystä pitkällä aikavälillä.

## 5.4 AINEISTON KÄSITTELEMINEN JA ANALYSOINTI

Laadullisen tutkimuksen aineiston käsittely edellyttää Pattonin (1990) ja Perttulan (1995) mukaan tutkimusaineiston lähestymistavan valintaa. Aineistoa voi ryhtyä käsittelemään joko koko haastatteluaineiston tai tapauskohtaisten haastattelujen kautta. Tutkimuksessamme olemme valinneet jälkimmäisen tavan, koska tutkittavia henkilöitä on vain kolme ja haluamme tutkia nimenomaan yksilöiden käsityksiä asiasta. Perttulan mukaan aineistoa kannattaakin lähestyä tapauskohtaisesti silloin, kun yksilöiden kommenttien vaihtelevuus on keskeistä tutkimuksen kannalta. (Patton 1990, 376; Perttula 1995, 91.)

Aineiston analysointi on Syrjälän ym. (1994, 94) mukaan mitä suurimmassa määrin tutkijan ajattelutyötä, joka vaatii systemaattisuutta, aikaa ja vaivaa. Grönfors (1982) esittää, että laadullisen aineiston analysointi on sekä analyysin että synteessin tekemistä: Analyyttisen prosessin avulla kerätty aineisto hajotetaan käsitteellisiksi osiksi. Synteessin avulla nämä osat kootaan uudelleen tieteellisiksi johtopäätöksiksi. Analysointivaihetta voisi kutsua myös abstrahoinniksi. Se tarkoittaa tutkimuksessa saatujen tietojen järjestämistä sellaiseen muotoon, että johtopäätökset voidaan siirtää yleiselle käsitteelliselle ja teoreettiselle tasolle. (Grönfors 1982, 145.)

Kenttätö ja analysointi täydentävät toisiaan ja osittain ne ovat päällekkäisiä. Analysointi alkaa jo kenttätövaiheessa (Syrjälä ym. 1994, 89). Perttula (1995, 69, 94) korostaa, että tutkijan on tärkeää lähestyä tutkimusaineistoaan sulkeistaen, pyrkimällä vapautumaan ennakoasenteistaan, jotteivät ne ohjaisi analysointia. Analysoinnin edetessä olemme huomanneet asennoituneemme pitkään omien ennakoasenteidemme mukaisesti eri tyttöihin, esimerkiksi oletimme jonkun puhuvan ulkonäöstä avoimemmin kuin hän puhui. Vasta tietoinen sulkeistaminen on saanut näkemään asiat uudella tavalla.

Alasuutarin (1993, 23) mukaan laadullisen analyysin ensimmäinen vaihe on

havaintojen pelkistäminen. Analysoidessamme aineistoa olemme käyttäneet Alasuutarin esittelemää tapaa koota ja jäsentää kustakin haastattelusta nousevat havainnot raakahavainnoiksi. Käytännössä olemme tehneet tämän alleviivaamalla litteroiduista haastatteluista tiettyihin luokkiin, ulkonäköön ja häpeään, liittyvät asiat eri värein. Raakahavaintojen jäsentämisen - ja teorian sisäistämisen - jälkeen pystyimme muotoilemaan täsmällisesti tutkimusongelmat.

Syrjälä ym. (1994, 89) selvittää ristiinvalidoinnin tarkoittavan luokitusten kyseenalaistamista. Omat luokitukset varmistetaan tarkastelemalla luokituksen tai päätelmän esiintymistä eri tavoin hankitussa aineistossa. Tutkimuksemme kohdalla ristiinvalidoiminen on tapahtunut vertaamalla haastattelujen pohjalta tehtyjä luokituksia havainnoinnista, päiväkirjoista sekä tyttöjen tuotoksista saatuun aineistoon.

Alasuutari (1993) nimittää analyysin toista vaihetta arvoituksen ratkaisemiseksi. Tällä hän tarkoittaa tulkinnan tekemistä tutkittavasta ilmiöstä johtolankojen ja käytettävissä olevien vihjeiden pohjalta. (Alasuutari 1993, 22 - 27.) Tulkinnalla pyritään Pattonin (1990, 423) mukaan syventämään havaintoja ja muodostamaan kokonaisvaltainen ymmärrys ja kuva tutkittavasta ilmiöstä.

Tulkinnassa olemme käyttäneet Alasuutarin (1993) antamia ohjeita löytää vastauksia "miksi"-kysymyksiin, jotta pääsisimme syvälliseen ja johdonmukaiseen tulkintaan: Olemme pohtineet, mikä on aiheuttanut ristiriitoja aineiston sisällä sekä verranneet tutkimuksesta saatua tietoa aiempiin tutkimustuloksiin. Olemme tarkastelleet, mistä haastateltavat eivät puhu lainkaan alastomuuden yhteydessä. Ajankohtaista aihetta tutkiessamme olemme voineet peilata tutkimuksen tuloksia julkisuuden, tiedotusvälineiden antamaan kuvaan. Lisäksi olemme etsineet normeja, jotka voivat ilmetä esimerkiksi haastateltavan hävetessä ja selittäessä toimintaansa tai nuhdellessa toisia ihmisiä. (Alasuutari 1993, 179 - 186.)

Tulkinnassa raakahavainnot yhdistetään Alasuutarin mukaan metahavainnoiksi.



Kun samasta asiasta kerätään monia versioita ja määritellään tutkimuskohde metatasolla siten, että se sisältää aineistossa olevien esimerkkitapausten vaihtelun, ei olla enää tekemisissä vain yksittäisen tapauksen kanssa. Jo havaintojen tuottamisvaiheessa tutkijan on noudatettava sellaisia periaatteita, että analyysin tulosten voi olettaa pätevän muihinkin muin yksittäistapaukseen. (Alasuutari 1993, 196, 202.)

## 5.5 LAADULLISEN TUTKIMUKSEN LUOTETTAVUUS

Laadullisen tutkimuksen luotettavuuskysymykseen ei ole olemassa yhtä yhtenäistä vastausta, koska laadullisen tutkimuksen perinteeseen kuuluu varsin erilaisia lähestymistapoja ja tutkimustekniikoita (Tynjälä 1991, 388).

Laadullisen tutkimuksen luotettavuutta on pyritty kuvaamaan kvantitatiiviseen tutkimukseen kehitettyjen validiteetin ja reliabiliteetin käsitteiden avulla. Tynjälän (1991) mukaan perinteiset luotettavuuskäsitteet perustuvat oletukseen, että on olemassa vain yksi todellisuus, joka pyritään selvittämään tutkimuksella. Koska laadullisessa tutkimuksessa kuitenkin oletetaan, että todellisuuksia voi olla useita ja tutkimus tuottaa vain tietyn näkökulman ilmiöstä, perinteiset käsitteet eivät sovi laadullisen tutkimuksen arviointikriteereiksi. (Tynjälä 1991, 390, 396.)

Laadullisen tutkimuksen luotettavuus on pitkälti riippuvainen Pattonin (1990, 11) mukaan tutkijan rehellisyydestä, herkkyydestä sekä metodologisista taidoista. Siksi tutkijan on dokumentoitava tutkimusmenettelynsä huolellisesti, jotta lukija voi seurata tutkimuksen kulkua ja arvioida sen luotettavuutta. Tutkijan on myös tiedostettava ja tuotava julki oma vaikutuksensa kenttätyöhön sekä tutkijan ja tutkittavan väliseen vuorovaikutukseen. Laadullisessa tutkimuksessa tutkijan ja tutkittavien välillä pyritäänkin saavuttamaan luottamus ja vähentämään tietoisesti etäisyyttä. (Perttula 1995, 102 - 103; Tynjälä 1991, 392.)

Tutkimuksen alkuvaiheessa pyrimme luomaan perustan luottamuksellisen suhteen syntymiselle vierailemalla luokassa sekä keskustelemalla työpajojen aikana oppilaiden kanssa. Tutkimuksen aikana syntynyt vuorovaikutus oli melko luontevaa. Läsnäolomme työpajoissa vaikutti todennäköisesti tyttöjen käyttäytymiseen jonkin verran etenkin alkuvaiheessa. Ursulan kohdalla se ilmeni korostuneena osallistumisena. Olga ja Venla vilkuilivat aluksi kameraan, mutta näyttivät tottuvan myöhemmin sen läsnäoloon.

Grönforsin (1982) mukaan laadullisen tutkimuksen luotettavuus perustuu pitkälti tutkimusprosessin yksityiskohtaiseen kuvaamiseen. Mitä tarkemman kuvan tutkimusraportti antaa kenttätutkimuksesta, sitä luotettavampi tutkimus on. Myös Maxwell (1992) toteaa tarkan kuvailun lisäävän tutkimuksen luotettavuutta. (Grönfors 1982, 178; Maxwell 1992, 86.)

Luotettavaan laadulliseen tutkimukseen ei päästä pelkästään tutkimusprosessin huolellisella kuvailemisella. Sen lisäksi Maxwell (1992) korostaa tutkijan taitoja tavoittaa tutkimushenkilöiden antamat merkitykset eri asioihin. Laadullisen tutkimuksen luotettavuutta voidaankin tarkastella siitä näkökulmasta, miten tutkimuksen tuottamat rekonstruktiot tutkittavien todellisuuksista vastaavat alkuperäisiä konstruktioita. Tämä tarkoittaa tutkimusraportin vastaavuutta tutkittavien näkemysten kanssa. Tästä luotettavuuden kriteeristä käytetäänkin nimeä vastaavuus. (Maxwell 1992, 288; Perttunen 1995, 100; Tynjälä 1991, 390.)

Tavoittaaksemme mahdollisimman todenmukaisen kuvan alastomuuden kohtaamisesta olemme käyttäneet tutkimuksessamme erilaisia aineistonkeruumenetelmiä. Tällaista tiedon hankkimista eri menetelmin kutsutaan triangulaatioksi (Patton 1990, 187 - 188, 464; Syrjälä ym. 1994, 141).

Teemahaastattelu soveltui varsin hyvin aineiston keräämiseen ja takasi aineiston saamisen tarvitsemistamme teemoista, ulkonäöstä ja häpeästä. Kuitenkin tytöillä oli mahdollisuus puhua teemoista myös laajemmin. Ursula käytti tätä mahdolli-

suutta muita enemmän hyväkseen. Vaikka kaikkien haastattelujen ilmapiiri ei ollut täysin vapautunut (ks. 5.3.2), haastattelujen avulla tavoitettiin olennaisia asioita alastomuuden kohtaamisesta. Osallistuva havainnointi sekä päiväkirjoista ja tuotoksista saatu tieto täydensivät haastatteluja. Luvussa 6 on kuvattu sekä työpajojen tapahtumat että tyttöjen alastomuuden kohtaaminen siteerauksin.

Tutkimusprosessin ja aineiston kuvauksen perusteella voidaan arvioida tutkimuksen siirrettävyyttä. Siirrettävyys eli tulosten samankaltaisuus samantyyppisissä tilanteissa riippuu siitä, miten samankaltaisia tutkittu ympäristö ja sovellusympäristö ovat. Siirrettävyyden arvioiminen on tutkijan lisäksi tutkimustulosten hyödyntäjän tehtävä. Siirrettävyyteen päästäksemme olemme kuvanneet tutkimuksen toteuttamisen sekä aineiston mahdollisimman yksityiskohtaisesti.

## 6 TULOKSET

### 6.1 TYÖPAJOJEN KUVAUS

Mitä kuvataideprojektin työpajoissa tapahtui?

Tutkimukseen osallistuvat tytöt työskentelivät kuvataiteen työpajoissa kolmena peräkkäisenä torstaiaamupäivänä, 1.2. - 15.2.1996. Kukin työpaja kesti noin kolme tuntia. Työpajojen opettajina toimivat luokan oma opettaja sekä Jyväskylän yliopiston opettajankoulutuslaitoksen opiskelija. Molemmat suorittivat pajoissa kuvaamataidon didaktiikan opintojaan. Ryhmässä oli 18 oppilasta. Työpajojen videoinnissa ja tarkkailussa keskityimme tutkimukseen osallistuvien kolmen tytön - Olgan, Venlan ja Ursulan - toimintaan. Kuvauksen ohessa ovat ne alastomuusteeman liittyvät Olga, Venlan ja Ursulan lausumat kommentit, jotka onnistuttiin

tallentamaan joko tarkkailemalla tai videoimalla.

Tytöt osallistuivat aktiivisesti muuhun ryhmään verrattuna: Olga ja Venla vastasivat usein opettajan tekemiin kysymyksiin ja Ursula otti kantaa näyttelyn töihin myös itsenäisesti. Tyttöjen osallistumisaktiivisuuteen saattoi osaltaan vaikuttaa se, että he tiesivät olevansa tutkimuksen kohteena. Myös opettaja arveli sen vaikuttaneen ainakin Ursulan käyttäytymiseen, jonka huomionhakuisuus ilmeni etenkin työskentelyn aikana. Hänen mukaansa Venlan ja Olgan työskentely oli samankaltaista kuin luokassa. Opettaja saattoi esittää tutkimukseen osallistuville tytöille tiedostamattaankin enemmän kysymyksiä kuin muulle ryhmälle.

#### 6.1.1 Ensimmäinen työpaja

Ensimmäinen työpaja aloitettiin museon ala-aulassa, jossa koko ryhmä tutustui taidepostikortteihin ja David-veistoksen kuvaan ohjaajien johdolla. Ursula kuvaili David-patsasta *"erittäin lihaksikkaaksi"*. Opettaja kertoi eri aikoina vallinneista vartaloihanteista. Hän mainitsi myös Courbet'n Maailman synty -teoksen (ks. 2.4) olevan lähtökohta näyttelysalissa oleville isokokoisille Knorrigin töille. Poikia kiinnosti, olisiko työpajojen malli nainen. Opettajan myöntäessä koko ryhmä alkoi liikehtiä, katsella toisiaan ja hymyillä. Venla kuiskaili kaverilleen.

Ennen työskentelyn aloittamista oppilaat saivat mahdollisuuden tutustua sekä itsenäisesti että pienryhmissä näyttelyn töihin. Oppilaita kiinnosti Sariolan avajaisissa esittämän performanssin video. Opettaja kertoi performanssin taustasta. Hänen kysyessään, miksei kukaan ollut istunut alastoman taiteilijan viereen tämän pyytäessä, Ursula arveli sen johtuneen siitä, että mies oli muille vieras. - Osa oppilaista, myös Ursula, Olga ja Venla, katsoivat Kiljusen torso-videota, jonka aikana "torso" laihtui ja lihoi 16 kiloa. Ursula totesi: *"Miks' se haluaa takasin, jos se saapi laihdutettua?"* Lopuksi oppilaat katsoivat piirustuksia ja installaatiota. Ne eivät kiinnostaneet oppilaita kovin paljon.

Malli esitteli itsensä ja kertoi olevansa ensimmäistä kertaa koululaisille mallina ja siksi jännittävänsä vähän tilannetta. Oppilaat näyttivät suhtautuvan mallin saapumiseen ja riisuutumiseen melko rauhallisesti, joitakin hymyilytti. Myös Ursulaa hymyilytti ja hän kuiskaili kaverilleen. Olga ja Venla eivät reagoineet eleillään tai ilmeillään. Oppilaat saivat valita työskentelypaikan. Olga valitsi paikan mallista heti oikealta, Venla vasemmalta ja Ursula keskeltä muiden takaa.

Opettaja näytti esimerkin tulevasta tehtävästä. Sen avulla katsottiin yhteisesti mallia. Hän ohjasi mallin tarkkaan katsomiseen ja havaintojen perusteella piirtämiseen. Työskentely aloitettiin piirtämällä ruskealle voimapaperille kolmella erivärisellä liidulla seisovan mallin ääri viivoja. Malliin oli heijastettu erivärisiä valoja - siksi ääri viivoja saattoi katsoa joko mallista tai seinälle heijastuvista varjoista. Työskentely alkoi rauhattomasti; oppilaat kävivät usein katsomassa toistensa töitä. Venlaa nauratti työskentelyn aikana ja myös hän sekä Olga katsoivat muiden töitä monta kertaa. Ursulan työskentelyä ei pystytty kuvaamaan muiden takaa, joten hänen työskentelynsä seuraaminen jäi tällä kerralla havainnoinnin varaan.

Varsinainen työ tehtiin isolle valkoiselle paperille taululiidulla ja vesiväreillä. Mallin ääri viivojen katsomista jatkettiin, mutta nyt malli lepäsi kyljellään. Tarkkaa havainnointia korostettiin edelleen. Jokaiseen viiteen asentoon oli aikaa 5 minuuttia. Ääri viivoista muodostui maisema, joka maalattiin vesivärein. Värimaailman luomiseen käytettiin mielikuvaa näkymästä, joka avautuisi Lapin tunturilla olevasta mökin ikkunasta. Eri värit loisivat eri vuorokaudenaikoja tai säätiloja, esimerkiksi aamuhämärän tai öisen myrskyn. Opettaja näytti erilaisia tapoja käyttää vesivärejä: kuivaa kuivalle-, kuivaa märälle- ja märkää märälle -tekniikoita.

Työpajan alussa vallinneeseen rauhattomuuteen vaikutti todennäköisesti se, että tilanne oli oppilaille uusi sekä myös se, että oppilaat saivat annetut tehtävät nopeasti valmiiksi. Työpajan edetessä maalausvaiheeseen tunnelma rauhoittui. Töiden valmistuttua niitä tutkittiin ja niistä keskusteltiin yhteisesti. Lopuksi oppilaat

saivat vielä tutustua vapaasti näyttelyyn.

### 6.1.2 Toinen työpaja

Toisella kerralla luokka tutustui jälleen kahdessa ryhmässä näyttelyn töihin. Venlan, Ursulan ja Olgan ryhmä tutustui ensin Philip von Knorrigin kolmeen Torso-teokseen (liite 3). Opettaja kertoi Knorrigin luoneen Torsot noin sata vuotta aiemmin maalatun Maailman synty -teoksen innoittamana. Opettajan kysyessä, miten Torsot viittaavat maailman syntymiseen, oppilaita hymyilytti eikä kukaan vastannut. Hän kysyi Olgan mielipidettä, mutta tämä vastasi *"en mä tiä"*. Kun opettaja totesi, että töissä olevat sukupuolielimet viittaavat syntymiseen ja suvun jatkamiseen, Venlaa, Ursulaa ja Olgaa hymyilytti ja Ursula katsoi muualle. Töiden tunnelmasta puhuttaessa joku ryhmästä totesi teosten punaisen värin luovan niihin lämpimän tunnelman. Opettaja kertoi kyseisten teosten herättäneen huomiota yleisön keskuudessa. Ryhmä muisteli vielä luokassa käytyä keskustelua siitä, milloin ihminen on alaston. Venla totesi, että *"Ainaki silleen, kun sillä ei oo vaatteita"*. Luokassa oli puhuttu, että ihminen on alaston, kun hänellä ei ole housuja, vaikka hänellä olisi sukat jalassa. Opettaja mainitsi, että jossakin tilanteessa ihminen voi tuntea itsensä alastomaksi, vaikka hän olisi pukeutunut.

Riikosen veistokset herättivät enemmän keskustelua (liite 3). Ryhmä keskusteli Auringonpalvojan ja Marsin, "bodarin", suhtautumisesta kehoonsa ja itseensä. Molemmat näyttivät oppilaiden mielestä tyytyväisiltä. Ursula kommentoi bodari-veistosta: *"Oisin määkin varmaan tyytyväinen, jos ois noin hyvät lihakset!"* Hänen mielestään bodari näytti esittelevän lihaksiaan muille. Opettaja painotti, että ihminen voi olla tyytyväinen kehoonsa sellaisena kuin se on - kuten Auringonpalvoja. Ryhmä analysoi vielä Riikosen Kerttu-veistosta: Ursula sanoi Kertun peittävän jotakin, Venlan mielestä se näytti pelokkaalta. Ryhmä pohti, miksi veistos oli julkisessa tilassa ollessaan herättänyt keskustelua ja pahennusta yleisössä. Ursulan mielestä nimenomaan Kertun alastomuus oli saanut aikaan yleisön reaktiot.

Tämän keskustelun aikana Olga nojaili seinään poissaolevan näköisenä.

Summasen kolmea keski-ikäistä miestä esittävää maalausta verrattiin Bodariin (liite 3). Olga kuvaili bodaria: *"Se oli vähä sellanen epätodellinen", "no ku se oli sellanen liian lihaksikas"*. Ursula totesi, että *"Nää ei oo silleen yhtää bodannu, ja nää on sellasia, että tollaki on hirveen iso maha, oikeestaan näillä kaikilla"*. Venla sanoi maalausten miesten olevan *"ihan tavallisissa asennoissa"*. Miesten ilmeiden ja asentojen todettiin olevan mietteliäitä, synkkiä tai iloisia. Summasen maalaukset määriteltiin realistisiksi ja Riikosen veistokset naivistisiksi. Lopuksi oppilaat tutkivat Sihtolan kokoelman elävän mallin piirustuksia muun muassa jäljittelemällä itse piirustusten henkilöiden asentoja.

Tällä kerralla pyysimme tyttöjä työskentelemään samalla puolella salia kuvaamisen helpottamiseksi. He sijoittautuivat eteen, mallista katsoen vasemmalle. Nyt mallin riisuutuminen ei hymyilyttänyt kuten viikkoa aiemmin. Mallia katsottiin taas ensin yhteisesti opettajan antaessa ohjeita työskentelyä varten. Opettaja painotti, että huolellinen katsominen oli tarkkaa piirustusjälkeä tärkeämpää. Työskentely aloitettiin nopeilla croquis-piirustuksilla, jotka tehtiin hiilellä litoposter-paperille. Myöhemmin joitakin olennaisia kohtia korostettiin. Venla ja Ursula piirsivät keskityneinä omilla paikoillaan, aluksi Olga kävi joitakin kertoja katsomassa muiden piirustuksia.

Croquis-töiden jälkeen isoille hiilipiirustuspaperille luonnosteltiin hiilellä istuvan mallin hahmo. Monipuolisella hiilen käytöllä pyrittiin valon ja varjon kuvaamiseen. Yksityiskohtiin ei kiinnitetty huomiota vaan malli kuvattiin suurena ja pelkistettynä, ja sen ympärille hahmoteltiin tausta. Ennen seuraavaan työvaiheeseen siirtymistä katsottiin mallin takana olevaa Rogersin maalausta. Oppilaat kertoivat teoksen värien herättämistä mielikuvista ja niiden pohjalta he toteuttivat töidensä värimaailman. Työskentely aloitettiin kahdella värillä ja niiden eri sävyillä. Opettaja näytti eri tapoja käyttää sivellintä, esimerkiksi ohuen viivan tai tumman pinnan maalaamista ja erisuuntaisia siveltimenvetoja. Koko työtä, mallia ja sen taustaa,

piti työstää rinnakkain.

Toisen työpajan rauhallinen ja intensiivinen tunnelma saattoi johtua osaksi haasteellisista tehtävistä. Työskentelyn jälkeen luokka keskusteli töiden värimaailmoista, tunnelmista ja tilavaikutelmista.

### 6.1.3 Kolmas työpaja

Kolmas työpaja alkoi museon ala-aulassa, jossa kerrottiin päivän ohjelmasta. Tässä pajassa ei ollut ohjattua näyttelyyn tutustumista, vaan työskentely aloitettiin heti. Malli oli myöhässä, joten toinen meistä tutkijoista oli croquis-piirustusten mallina vaatteet päällä. Croquis-työt piirrettiin erilaisista urheilullisista asennoista ja oppilaiden piti arvata mikä urheilulaji oli kyseessä. Työt tehtiin väriliiduilla. Töissä esiintyvää liikettä tutkittiin yhteisesti ja oppilaat kertoivat piirtämisen olleen helpompaa kuin edellisellä kerralla. Heidän mielestään tuotoksetkin olivat nyt parempia. Ursula työskenteli keskellä takana ja Venla ja Olga maalasivat vähän edempänä, mallista katsoen vasemmalla puolella.

Päivän varsinaiseen työhön valmistauduttiin tutkimalla taidedioja. Diat olivat Matissen, Picasson ja Chagallin töitä ja niistä etsittiin taiteilijoiden tapoja kuvata liikettä. Lisäksi keskusteltiin kuvien sommittelusta. Tehtävänä oli piirtää ja maalata kolmen henkilön vauhdikas afrotanssiesitys. Afrikkalainen rumpumusiikki sai oppilaat innostumaan ja he alkoivat liikehtiä musiikin mukaan. Oppilaat näyttivät musiikista mieleen tulevia asentoja. Mallin riisuutumiseen ei näytetty kiinnostavan huomiota oppilaiden näyttäessä innokkaasti uusia asentoja toisilleen ja mallille. Etenkin Venla ja Ursula innostuivat keksimään asentoja, Venla jopa hypähteli paikallaan. Malli kommentoi asentoja oppilaille nauraen niiden mielenkiintoisuutta. Useista vaihtoehtoista valittiin kolme asentoa, jotka Ursula, Venla sekä eräs poika näyttivät ryhmässä havainnollistaen liikettä ja kolmiulotteisuutta. Malli toisti kolme oppilaiden näyttämää asentoa viiden minuutin jaksoissa, joiden aikana



oppilaat luonnostelivat niistä ryhmän. Malli otti vielä samat asennot uudestaan ja sinä aikana oppilaat työskentelivät vesiväreillä musiikin soidessa taustalla. Maalausvaiheessa malli kierteli katsomassa oppilaiden töitä.

Työpajan tunnelma näytti vapautuneelta ja innostuneelta. Oppilaat työskentelivät intensiivisesti. Työpajan lopuksi keskusteltiin valmistuneista töistä. Oppilaat etsivät niistä liikettä, värien luomaa tunnelmaa ja musiikin rytmiä. Opettaja kehui oppilaiden tuotoksia upeiksi. Ryhmä pohti työpajojen aikana tapahtunutta oppimista. Suurin osa koki oppineensa jotain maalaamisesta, ihmisen piirtämisestä, värien käytöstä tai mittasuhteista. Ursula sanoi tehneensä isokokoisempia töitä kuin yleensä. Venla ja Ursula pitivät maalaustelineillä työskentelystä, koska mallin katsominen oli helpompaa kuin pulpetilla työskenneltäessä. Lopuksi oppilaat esittivät koulun juhliin valmistelemansa afrikkalaisen tanssin. Tanssiin osallistuivat myös Venla ja Ursula.

## 6.2 ALASTOMUUDEN KOHTAAMINEN KOLMEN TYTÖN KOKEMANA

Seuraavassa kuvailemme Ursulan, Olgan ja Venlan haastatteluja sekä heidän päiväkirjamuistiinpanojaan. Tyttöjen suorat lainaukset on merkitty merkein H1 (ensimmäinen haastattelu), H2 (toinen haastattelu) tai P (päiväkirja), jotta lukijalle selviäisi, mistä kommentit ovat. Ensimmäisessä haastattelussa käytetyt kuvat ovat liitteessä 6 ja liitteessä 3 ovat ne Alaston minä -näyttelyn työt, joista kyseiset tytöt puhuvat eniten.



### 6.2.1 Ursula

Luokkatilanteessa, jonka perusteella valitsimme tutkimukseemme osallistuvat henkilöt, Ursula ei kommentoinut kertaakaan koko tunnin aikana. Pajoissa hän oli kuitenkin hyvin aktiivisesti mukana; hän kommentoi oma-aloitteisesti näyttelytöitä ja viittasi huomattavan usein opettajan tekemiin kysymyksiin - myös sellaisiin, joihin hänellä ei ollut vastausta mietittynä (ks. 6.1). Haastattelujen aikana Ursula oli monisanainen ja avoin. Päiväkirjan kirjoittamisesta Ursula oli innostunut aluksi, ensimmäinen päiväkirjamerkintä on pitkä ja hän on jopa koristellut vihkonsa erilaisilla tarroilla. Kirjoittaminen kuitenkin loppui lyhyeen ja esimerkiksi viimeisestä pajasta ei ollut enää mitään merkintää. Syitä Ursulan innokkuuteen voi pohtia. Hän saattaa olla luonteeltaan innokas tarttumaan uusiin asioihin, mutta ei ehkä kovin pitkäjänteinen. Toisaalta tieto siitä, että hän oli tutkimuksen kohteena saattoi vaikuttaa hänen käyttäytymiseensä ja innokkuuteensa.

#### Ulkonäkö

Ulkonäön suhteen Ursulalla on hyvin selkeät mielipiteet siitä, mitä hän pitää hyvännäköisenä. Sekä haastatteluissa että työpajojen aikana hän kommentoi monta kertaa kuvien tai veistosten ulkonäköä siitä näkökulmasta, ovatko ne hoikkia ja lihaksikkaita. Lihaksiakaan ei saa olla liikaa, esimerkiksi Riikosen bodariveistos näyttää hänestä epämiellyttävältä kuvan perusteella, koska se on liian lihaksikas. Näyttelyyn tutustumisen yhteydessä Ursula kuitenkin toteaa, että hän olisi tyytyväinen, jos omaisi yhtä hyvät lihakset kuin bodari (liite 3). Hän määritteleeikin hyvännäköisen pojan: *"No semmonen, et se ei oo hirveen pitkä vaan semmonen sopiva. En mä oikein osaa sanoo. Et se on siihen omaan pituuteensa verrattuna sopivan painonen, et se ei näytä laihalta tai läskiltä vaan silleen sopivalta ja sillä on hyvät lihakset ja silleen."* (H1)

Ursula ei suoraan kerro, millainen tytön vartalo on hänestä hyvännäköinen, mutta laihtuuden vaatimus tulee esiin muutamassa yhteydessä. Hän kommentoi näyttelyn videoteosta, jossa nainen laihtui ja lihoi, ettei pitänyt lihavan naisen roikkuvaa-

ta mahasta. Hän kertoo, että kavereiden kesken saatetaan vertailla, kenellä on hoikat, kenellä paksut jalat. Omaan vartaloonsa hän on tyytyväinen, *"aika laiha silleen ja omaan pituuteeni verrattuna mä oon sopivan mittanen... on mä omastaki mielestä aika laiha, mut ei se ny silleen haittaa."* (H2)

Vartaloon kohdistuvia paineita kuvaa esimerkiksi seuraava kommentti: *"Mut jos mä olisin joku esimerkiks läski, niin joku saattais haukkua. Tai mä en kehtais pitää mitää tiukkoja paitoja tai mitää silleen. Ku on läski, niin ne läskit tulee ulos. Jos mä olisin läski niin kyllä mä laihduttaisin. Tai jos mä olisin ylipainoinen paremminki."* (H1) Vahvistusta omalle ulkonäölle haetaan kavereilta. Ursulan mukaan kavereiden kesken voi sanoa olevansa läski. *"...ja sit me saatetaan sanoo, et etkä oo, et sä oot ihan hyvä, silleen sopiva!"* (H2)

#### Alastomuuden häpeä

Ursula kertoo omasta häpeän kokemisestaan alastomuuden suhteen: *"No kyllä mä ite häpeen, jos tota niin. Tai en mä ite häpee. Tai silleen, että jos mä yksin oon, mut jos on muita niin sitte, jos on vaikka joku mun kaveri, tai ei ny vaikka kaverikaa, mutta jos ois esimerkiks joku poika tai silleen, joku vaikka kaveri tai vaikka meidän luokalta tai silleen, niin en mä oikein silleen. Kyllä se mua hävettää."* Häpeän kokemiseen vaikuttaa ratkaisevasti se, olisiko poika vai tyttö näkemässä hänet alasti. Ursula on tottunut olemaan muiden tyttöjen kanssa alasti esimerkiksi uimahallissa, siksi heidän katseensa olisi helpompi "kestää". (H1)

Toisaalta Ursulaa hävettää ajatus siitä, että poika näkisi hänet alasti. Toisaalta hän on itse kiinnostunut näkemään näyttelyssä töitä myös miehistä. Toisen haastattelun aikana hän kertoo: *"Siel oli silleen oikeestaan, tai kaikkee. Ei ollu mitenkää silleen valikoitu, et naisista olis vaan enemmän. Paitsi, et sillon, ku siä alhaalla oli niitä postikortteja tai niitä, niin siinä ei ollu yhtää miestä ja mä ajattelin, et onkohan täällä niinku kaikki vain naisia. Tai ku siinä ei ollu yhtää miestä."* (H2) Alaston minä -näyttely olikin tilaisuus katsoa sekä miehen että naisen alastomuutta.

Ursulaa hävettää alastomana olemisessa ajatus siitä, että joku näkisi rinnat tai sukupuolielimet. Hän valitseekin ensimmäisessä haastattelussa kyyristyneen naisen, kun kysytään, kuka kuvien henkilöistä hän voisi olla. Hän perustelee valintaansa: *"No se on, tai tossa ei näy silleen mitään... se on vaan niinku jalkoja ja hiuksia."* Hänestä ihmisen pitää peittää sukupuolisuuden merkit muiden katseilta. Hän moittiikin erään naisen kuvaa samassa yhtydessä: *"No ku se on silleen, että siinä näkyy kaikki. Se ei peitä itteensä yhtään. Seisoo vain."* (H1) Täten Ursula peilaa suhtautumistaan alastomuuteen kuvien kautta, samaistumalla kuvien ihmisiin.

Silti Ursulan mielestä naisella täytyy olla rinnat. Niihin kiinnitetään hänestä paljon huomiota - myös peitettyinä - ja niiden kehittyneisyydestä kannetaan huolta etenkin murrosiässä. Ne ovat myös tärkeä osa ulkonäköä. *"...joskus silleen saattaa tuntua, ku tai silleen, että jos ei oo niinku kehittynyt silleen. Varsinkin murrosiässä niin saatetaan haukkua, jos ei oo esimerkiks rintoja tai silleen, silleen saatetaan sitte haukkua."* (H1) Myös lähes kaikille työpajoissa tekemilleen hahmoille Ursula piirsi rinnat, yhdelle jopa nännejä myöden.

Ainoastaan pienen lapsen on Ursulan mielestä soveliasta olla alasti muiden nähden. Pienet lapset voivat esimerkiksi uida kesäisin ilman uimapukua. Itseen tai aikuisia hän ei pysty kuvittelemaan samaan tilanteeseen. Ursula toteaa paheksuen tilanteesta, jossa joku esiintyisi julkisella paikalla ilkosillaan: *"No kun se herättäis hirveesti huomiota. Kaikki kattois silleen hirveen, että... Tai jos ois vaatteet päällä niin ei herättäis niinkään paljo huomiota, tai silleen, mutta sitte ku olis siä alasti niin saattais ihmiset vähä kattoo silleen, että mitä tuo ny oikein, onko toi ihan järkevä. No ainaki mä silleen, että jos joku tulis tuolla kaupungilla vastaan, niin mä ajattelisin heti, että se on joku itsepaljastelija."* (H1)

Ursula pohtii ensimmäisen haastattelun kuvia (liite 6) - bodaria ja Munchin punatukkaista naista sekä niiden vastakohtina valokuvia. Valokuvien ihmisiä katsellessaan hän kokee katsovansa todellista ihmistä ja pitää sitä hämmentävänä. *"Toi*

*(bodari) sitte taas niinku silleen, ei se mitenkää, ku se on niinku piirretty. Enneminki nää (valokuvat) on silleen, ku noi on silleen kuvia, silleen ettei oo piirrettyjä. En mä oikein tiä. Vähä outoo, ku näkee silleen kirjassa, ku on alasti. Ku en mä ainakaa oo tottunu kattomaan silleen, että ku yleensä niillä on vaatteet päällä."*  
(H1)

Ursula ei katso mielellään alastoman ihmisen (valo)kuvaa, koska hän peilaa sen tilanteeseen, jossa hän itse olisi kuvassa alasti. Hän sanoo, että silloin tuntisi häpeää. *"No en mä kovin mielelläni kato, tai silleen, että ku toinen on alasti niin silleen. Silleen ainaski, jos joku kattois mua alasti, niin rupeis hävettämään."* Toisaalta hän toteaa, etteivät kuvien ihmiset kuitenkaan näytä häpeävän alasti olemista. (H1)

Toisessa haastattelussa Ursula kertoo, että Knorrigin työt (liite 3) hätkähdyttivät ensimmäisellä kerralla, *"ku ne oli niin hirveen isoja ja silleen, et ne näytti aika valokuvilta ja silleen, et se, jos ne olis ollu paljo pienempiä, nii ei ne olis sillai. Ku ne oli isoja."* (H2) Tosiasiassa Knorrigin työt olivatkin suuria valokuvia. Nämä työt jäivät Ursulan mieleen parhaiten. Haastattelun aikana hän mainitsee ne usein, ja niistä hän on puhunut myös kotona. Muita töitä, jotka olivat mieleenpainuvia, olivat Summasen suurikokoiset maalaukset miehistä sekä Riikosen veistokset (liite 3). Pienikoisia töitä ei Ursulan mukaan huomannut, niitä ei tullut katsottua.

Ursula kertoo, että työt olivat herättäneet hänessä omia tulkintoja. Ne muuttuivat, kun teoksia katsottiin yhdessä, keskustellen ryhmän kanssa. Esimerkiksi Aurin-  
gonpalvojasta, joka oli veistos maassa istuvasta ja käsiinsä nojaavasta rehevästä naisesta, hän oli ajatellut jotakin, jota hän ei osaa - tai halua - selittää. Yhteisen keskustelun myötä hän päätyi siihen, että nainen ottaa aurinkoa ja on luonnollisen vapautuneesti, koska lähistöllä ei ole ketään, kuka näkisi tämän.

Ursula pohtii Alaston minä -näyttelyn saaneen huomiota aiheensa vuoksi. Hänes-  
tä suomalainen saunomiskulttuuri ei tee alastomuudesta (suomalaisille) luonnol-

lista asiaa. *"Ei se musta silleen luonnollista oo, koska jos se on luonnollista, niin et pystyy oleen, ettei häpee silleen. Ainaki mun kaverien kans puhuttiin, että ei ne ainakaa kehtais alasti kaupungille mennä, ellei ne haluis huomiota herättää. Mut en mä usko, et ne siltikää menis, ne sit herättäis sen huomioin jollaki toisella tavalla."* (H2)

Ursula kertoo ohimennen käyneensä joskus Eedenin yleisessä saunassa. Hän kuitenkin selittää, ettei tiennyt siellä olevan miehiäkin, ja kun huomasi, lähti nopeasti pois. *"...Ku mä en tienny, et siel on miehiäki niin lähdin sieltä heti pois. Tai en mä ainakaa menis ite sellaseen saunaan... Tai mä kuulin niinku äänestä. Tai en, ei siä nähny mitää. En mä tiä, en mä vaan oikein halunnu mennä sinne."* (H1)

Ensimmäisessä haastattelussa Ursula kertoo, että etukäteen alastoman ihmisen piirtäminen tuntuu oudolta ja jopa vastenmieliseltä. Päiväkirjassaan hän kirjoittaa, miten mallin riisuuduttua häntä nauratti vähän, kuten muitakin, mutta että piirtäessä nauraminen unohtui. Havainnointimme perusteella oppilaat eivät kuitenkaan nauraneet havaittavasti, ainoastaan muutamat heistä hymyilivät. Ursula melkein moittii itseään: *"Mä en oikein tajuu miks mä oikein nauroin ku eihän siinä oo mitää hauskaa."* Hän lisää, *"Kun sitä naista katto ni kyl mä aattelin, et en mä vaan haluis tossa poseerata, mua rupeis hävettämään."* (P) Hän siis peilaa itsensä samaan tilanteeseen ja miettii taas itseään katseiden kohteena. Hän kertoo, miten ensimmäisellä kerralla mallin piirtäminen oli tuntunut oudolta, mutta seuraavilla kerroilla siihen oli jo tottunut ja se ei ollut enää ihmeellistä. Hän miettii myös sitä, että malli oli ainakin vapaaehtoisesti lupautunut malliksi, joten siitä tilanne ei ehkä tuntunut nololta.

Ursula kertoo, että toisella kerralla näyttelyyn oli erilaista mennä, *"ku niitä oli silleen tottunu kattomaan. No, tuntu silleen, että noi on ihan normaaleja."* (H2) Ensimmäisen työpajan jälkeisenä päivänä Ursula kirjoittaa päiväkirjassaan: *"Mä toivoisin, et alastomuudesta puhuttais enemmän esim koulussa, koska jos siitä*

*puhuttais ni se ei ois enää niin hävettävää." (P)*

Ursulan tuotoksissa ei näy merkittäviä eroja eri työpajakertojen välillä. Kaikissa maalauksissa ilmaisu näyttää vapautuneelta "ronskin" ja lennokkaan siveltimenkäytön vuoksi. Voisi sanoa niissä näkyvän maalamisen riemua. Haastattelussa Ursula kertookin pitävänsä erityisesti maalaamisesta. Croquis-piirustusten saava piirustusjälki ja runsaat pyyhkimisjäljet kertovat työläästä ja jopa tuskaisesta piirtämisestä (kuva 1). Opettajan mukaan Ursulan kohdalla "se oli lievästi ahdistunutta koko ensimmäisten croquisten vääntäminen", kun taas maalaukset olivat opettajan mukaan huomattavasti rennompia kuin Ursulan tavallisilla koulutunneilla tekemät. Kuva 2 on Ursulan toisessa työpajassa maalaama vesiväriytyö.





### 6.2.2 Olga

Tutkimushenkilöiden valintatilanteessa Olga osallistui aktiivisesti keskusteluun ja kommentoi useaan otteeseen. Myös työpajojen aikana hän osallistui yhteisiin keskusteluihin melko innokkasti, mutta hän näytti välillä poissaolevalta. Opettaja kertoi hänen osoittaneen kiinnostusta projektia kohtaan jo ennen sen alkamista.

Olga kirjoitti tunnollisesti ennen projektia ja jokaisen työpajan jälkeen päiväkirjaa, jonka hän oli myös koristellut piirustuksillaan. Siinä hän kertoi pitävänsä siitä, että häntä haastatellaan, mutta haastattelun nauhoittaminen ei tuntunut hänestä mukavalta. Haastattelutilanteissa Olga ehkä jännitti vähän. Ensimmäisessä haastattelussa hän vastasi monisanaisesti, mutta toisessa haastattelussa hän ei keskustellut yhtä mielellään. Tilanteeseen vaikutti ehkä se, että molemmat tutkijoista olivat silloin läsnä.

#### Ulkonäkö

Kun ensimmäisessä haastattelussa puhutaan kuvien (liite 6) ihmisten ulkonäöstä, Olga sanoo ettei liian lihaksikas vartalo (bodari) ole kaunis (H1). Hän sanoi samoin myös näyttelyssä kun ryhmä vertaili Summasen miehiä ja Riikosen bodaria. Olgan mielestä hyvännäköisellä pojalla ei ole liikaa lihaksia: *"Ei hirveen lihava, sellainen aika laiha ja vähä lihaksia."* (H2)

Ulkonäöstä puhuttaessa Olga viittaa usein lihavuuteen ja laihuuteen. Ensimmäisen haastattelun kuvia katsoessaan hän sanoo aluksi etteivät *"hirveän lihavat"* vartalot ole kauniita, mutta jatkaa: *"En mä tiää. Tai ehkei se kauneuteen vaikuta, mutta jotenki se on jänskä, erilainen."* Hän kertoo, että häntä vähän hävettää kuvaan menneen lihavan naisen puolesta, koska *"Sille varmaan nauretaan. Mutta en mä oikeastaan tiä, jos se on ite halunnut mennä kuvaan."* (H1)

Olgan mielestä lihaviin naisiin, etenkin vieraisiin ihmisiin, kiinnittää huomiota. Lihavan ja laihan katsominenkin on hänen mielestään erilaista. Lihavaa ja laihaa

ihmistä vertaa helposti keskenään, vaikka hän toteaa, että se saattaa tuntua lihavasta epämiellyttävältä. Hänen mielestään vertaaminen johtuu siitä, että naiset yleensä haluavat olla laihoja. *"Tota, en mä tiä silleen, että jos on sellaisen laihan ihmisen kuva ja lihavan ihmisen kuva, niin sitä laihaa silleen toisella lailla kattoo, tai silleen, että siitä lihavasta voi tuntua, että vähän inhottavalta, jos sitä verrataan johonki laihaan. Mut kuiteski sitä vertaa, tai ainaski mä vertaan."...* *"Koska nykyään naiset yleensä tota haluais olla laihoja, ku kaikki mallit ja semmoiset."* (H1)

Hyvännäköisen ihmisen malli ja vaatteiden muoti tulee Olgan mielestä Amerikasta. Hänen mielestään Amerikassa ihanneihmisen malli on *"ainaki hirveen laiha"...* *"etenkin nuorissa tyttöjen pitäis olla hirveen laiha, et silleen on hyvännäköinen."* Hoikkuuden vaatimus onkin tullut selkeästi esiin kun hän jutellut kavereiden kanssa lihavuudesta ja laihuudesta: *"Pitäis olla kauheen laiha ja semmonen."* Ulkonäköön kohdistuvat paineet saattavat aiheuttaa sen, että ihmisten pitää koko ajan tarkkailla painoaan. (H2)

Omaan ulkonäköönsä Olga kertoo olevansa tyytyväinen, mutta hänen luokassaan saattaa olla sellaisia, jotka eivät ole tyytyväisiä omaan vartaloon: *"No osa on vähä sellasia lihavia, niin ehkä, ku niistä ehkä joku haluais erilaisen vartalon, kun joitaki on haukuttu, niin siksi. Muuten en tiä."...* *"koska ne on vähä lihavia. En mä kyllä tiä, minkä takia niitä pitää haukkua, mutta kai ne on lihavia."* (H1) Olga itse on hyvin hoikka ja pitkä.

Olgan mielestä luokkakavereita on ollut helpompi piirtää kuin tuntematonta ihmistä, koska ei tarvitse ajatella, että kaveri loukkaantuisi piirretystä kuvasta. Malli *"voi vähän ajatella, et näkeeköhän se mut tollasena."* Olgan mielestä vaikeita kohtia piirtämisessä oli *"ehkä jalat, niistä tuli aina sellasia hirveen lihavia."* Lisäksi hän mainitsee pään piirtämisen olleen hankalaa. (H2)

Alastomuuden häpeä

Olga kertoo, että häntä vähän hävettää, jos ihmiset näkisivät hänet alasti ja selittää sitä sillä, että ei ole tottunut: *"No tuota, en mä tiä, se vaan niinku ihmiset ei nykyään kävele alasti kadulla niin ehkä se alastomuus, joku siinä hävettää."* Jos hänen pitäisi olla alasti, hän olisi mieluiten sellaisessa asennossa, joka ei paljastaisi vartaloa suoraan edestä. Siten vartalon kehittyneisyys ja ulkonäkö eivät tulisi esiin. (H1)

Olgan mielestä alastomuuteen liittyy ehkä vähän häpeää. Hän epäröi miettiesään, että tarvitsisiko alastomuuden olla vähemmän hävettävää: *"tarviis, koska eihän kuitenkaan, tai, ei tarviis."* Jos alastomuutta ei pidettäisi niin häpeällisenä, *"jotku vois uida alasti yleisillä rannoilla ja silleen, muttei välttämättä. " ... "mutta ei täällä Suomessa ihmiset välttämättä kävelis kadulla alasti, ku on niin kylmä."* (H1)

Olgan mukaan pieni lapsi saa olla alasti, *"..riippuu, minkä ikäinen se lapsi on. Jos se on aika nuori, niin ei se oo sillei oo semmosia muotoja niiku."* Muodoilla hän tarkoittaa *"sitä, ku kehittyi, ku on aika tai silleen jänskästi. Ei niin, että on laiha tai lihava. Ei se haittaa."* Olgan mielestä lapsi saa siis olla niin kauan alasti kunnes hänessä alkavat näkyä mieheksi ja naiseksi kasvamisen merkit. (H1)

Olgan mielestä itsensäpaljastelijat ja sellaiset, joilla on päässä jotain vikaa ovat yleisellä paikalla ilman vaatteita. Itse hän ei haluaisi olla koskaan alasti kaupungilla, koska: *"en mä haluais, että ihmiset pitäis vähä pimeenä ja en mä muutenkaa haluis näytellä hirveesti itteeni."* (H1)

Alastonrannoista puhuttaessa Olgan sanoo, että sellaisille rannoille menevät: *"No vähä, ei välttämättä, mutta ehkä semmoset vähä pervot, esimerkiksi semmoset miehet, jotka haluaa katella naisia tai naiset miehiä."* Toisaalta hän näkee asian toisenkin puolen ja toteaa, että ehkä ihmisistä on kiva uida ja olla alasti. Olga sanoo, ettei hän pidä yhteissaunoista, eikä hän itsekään ehkä menisi yhteiseen saunaan. Hänen mielestään sinne menisi ehkä samanlaisia ihmisiä kuin alaston-

rannoille, sellaisia, jotka haluavat katsoa ihmisiä. (H1)

Olga sanoo ensin, ettei tiedä hävettääkö ihmisiä yleensä olla alasti, mutta muistaa sitten, että hän on nähnyt naapurissaan asuvan naisen uimarannalla ilman vaatteita. Hänen mielestään naapuria ei varmaan hävettänyt olla ilman vaatteita. Aluksi hän ajatteli naisen nähdessään, että *"onkohan toi vähä, mutta ei sitä oikein ajatellut sen kummemmin."* Hänen mielestään naapuri on ihan tavallinen, mutta lisää: *.."tai ehkä on vähän asenteesta kiinni mitä ajattelee."* (H1)

Olga kirjoittaa päiväkirjassaan ajatuksia alastomuudesta: *"Mun mielestä on parempikin, että ihmisillä on vaatteet. Ensinnäki siksi, että talvella tulis kylmä (täällä pohjosessa) ja kesällä taas iho palas hirveen helposti, koska siinä oo mikään, koskaan suojana."* (P)

Myös Olga samaistuu kuvien henkilöihin ja peilaa omaa suhtautumistaan alastomuuteen taidekuvien kautta. Ensimmäisessä haastattelussa Olga kertoo, että häntä hävettää valokuvissa olevien (liite 6) alastomien ihmisten puolesta. Hänen mielestä alastomien ihmisten katsominen ei tuntuisi niin oudolta, jos siihen olisi tottunut: *"No kyllä se ehkä sitten, jos kaikki kävelis alasti jossain, niin ei se ehkä silleen, tuntuis oudolta silleen, semmoselta."* Bodaria on erilaista katsoa muihin kuviin verrattuna, koska sillä on housut jalassa ja uimahousuisia miehiä näkee uimarannallakin. Maalauksien ihmisiä on erilaista katsoa, niiden puolesta Olga ei häpeä. (H1)

Alaston minä -näyttely on Olgan mukaan herättänyt keskustelua sen takia, koska alastomuutta käsitteleviä taidenäyttelyjä ei yleensä ole. Hänen mielestään kuitenkin mikään työ näyttelyssä ei erikoisesti hätkähdyttänyt. Hän huomioi Summasen keski-ikäiset miehet (liite 3) niiden värin vuoksi. Ne olivat myös isoja, lähellä sisääntuloaulaa ja silmiinpistäviä. Hänen mielestään: *"Maalauksia olisi pitänyt olla enemmän"..."Sellaisia, sen tapasesti maalattu kun ne miesjutut (Summasen miehet), et ei semmosia piirustuksia kun ne pienet oli."* Hänen mielestään piirus-

tuksia (Sihtolan kokoelman alastonpiirustuksia) ei huomannut ensimmäisellä kerralla, koska ne olivat niin pieniä. Toisella kerralla hän kiinnitti niihin ja Riikosen veistoksiin enemmän huomiota. Ryhmän yhteinen tutustuminen saattoi vaikuttaa siihen. (H2)

Olgan mielestä töiden katsominen ryhmässä sai aikaan se, että hän katsoi veistoksia eri tavalla ja huomioi eri töiden yksityiskohtia (H2). Hän toivoi etukäteen: *"Haluaisin kuitenkin, että saisi itse tai pienissä ryhmissä tutustua töihin. Alastomuus on kuitenkin aika monille arka aihe, eivätkä he uskalla keskustella siitä koko ryhmän kuullen. On kuitenkin tärkeää, että jokainen saa sanoa mielipiteen, eikä tyytyä vain siihen mitä toiset päättävät."* (P) Voi pohtia, ketä hän tarkoittaa sanoessaan, että monille alastomuus on arka aihe - kuuluuko hän itse näihin.

Kaiken kaikkiaan hän tuntui olevan pettynyt näyttelyyn; siellä oli hänen mielestään vähän töitä ja hän toivoi joihinkin töihin selostusta, koska ei ymmärtänyt niitä (P). Sellaisista, esimerkiksi Rogersin värikkäistä puulaatoista, olisi vaikea kertoa muille, koska niiden sanomaa ei ymmärtänyt, vaan se täytyi keksiä itse. Jos vanhemmat kysyisivät kannattaako näyttelyyn mennä: *"No mun mielestä sinne ei nyt välttämättä pitäis mennä, silleen, voi siä ny käydä. Mä sanoisin, et se olis...musta niitä töitä oli siä aika vähän."* (H2)

Hän kirjoitti päiväkirjaansa ensimmäisen työpajan jälkeen: *"Mun mielestä siellä tuli se alastomuus aika huonosti esille, vaikka siellä oli hirveesti töitä, jotka kuvas alastomuutta. Ehkä se johtu siitä, että siellä oli paljon sellaisia piirustuksia jotka oli hirveen pieniä ja niistä sai selvää vaan ihan läheltä."* (P)

Mallin katsominen ensimmäisellä ja seuraavilla kerroilla tuntui Olgasta erilaiselta. Ensimmäisellä kerralla hän ajatteli: *"...Mitenkähän se kehtaa olla siinä."* Seuraavilla kerroilla tuntui toisenlaiselta: *"Öö, no oli se varmaan vähä erilaista, silleen, kun ei ollu ikinä nähny, niin oli se erilaista kattoo ku ekalla kerralla."* (H2) Viimeisen

työpajan jälkeen hän kiteyttää ajatuksensa näyttelystä: *"Nyt kun mä ajattelen tota näyttelyä ja siitä sen aihetta niin mun mielestä se on ihan tavallinen taide näyttely."* (P)

Olgan työskentely vapautui työpajojen edetessä. Ensimmäisen ja viimeisen työpajan tuotosten välillä huomattava ero. Esimerkiksi siveltimen käyttö on rennompaa ja värien käyttö runsaampaa ja rohkeampaa viimeisessä työssä. Eri työpajojen tehtävänannot (ks. 6.1) varmasti vaikuttivat ilmaisuun. Päiväkirjan mukaan Olga piti viimeisen työpajan työtä onnistuneimpana, mutta haastattelussa hän sanoi, että toisen työpajan työ (kuva 3) onnistuneen parhaiten. Myös opettajan mukaan Olga edistyi huomattavasti työpajojen aikana ja saavutti upeita tuloksia.

Olgan mielestä hänen croquis-työnsä *"onnistu tosi huonosti"* (kuva 1). Hänen mielestään niistä tuli liian lihavia ja niillä oli lyhyet jalat. Olgan töistä ei tule selkeästi esiin, ovatko hahmot miehiä vain naisia. Joissakin kuvissa rinnat ovat vain viitteellisesti olemassa.







### 6.2.3 Venla

Tutkimushenkilöiden valintatilanteessa Venla ei kommentoinut kertaakaan koko luokan kuullen, mutta hän supisi useaan otteeseen vieressä istuvan tytön kanssa. Työpajojen aikana Venla osallistui keskusteluihin varsin aktiivisesti (ks 6.1). Mutta molemmissa haastatteluissa Venla oli todella vaisu ja vastasi useimpiin kysymyksiin *"en mä tiä..."*. Toisen haastattelun ajan hän oli jopa lähes pois päin kääntyneenä haastatteliijoista. Pyysimme häntä useasti palauttamaan päiväkirjan, lopulta tarjouduimme jopa hakemaan sen. Hän kuitenkin selitti aina päiväkirjan olevan "jossakin", eikä palauttanut sitä ollenkaan.

Venlan kanssa ei syntynyt avointa vuorovaikutusta kummankaan haastattelun aikana. Venlan haluttomuus kertoa ajatuksistaan ei välttämättä johtunut siitä, että hän olisi häpeillyt aiheesta puhumista. Ehkä aiheesta puhuminen ei kiinnostanut häntä - laskettelumatkastaan hän kuitenkin kertoi varsin innostuneesti. Toisaalta hän ei ehkä halunnut puhua ajatuksistaan suhteellisen vieraille ihmisille. Siihen saattoi vaikuttaa se, että opettajan mukaan Venla oli joutunut koulukiusauksen kohteeksi projektia edeltävänä syksynä.

#### Ulkonäkö

Ensimmäisessä haastattelussa Venla kiinnittää huomiota Munchin punatukkaiseen tyttöön (liite 6). Se on hänen mielestään *"jännästi tehty"*. Maalaukset näyttävät hänen mielestään *"ihan maalatuilta"*. Valokuvat puolestaan näyttävät eläviltä: *"No ne on sillai, kun noi näyttää, noi kuvat näyttää silleen elävämmiltä kun noi maalaukset"*. Hän valitsee samaisen Munchin työn, kun kysytään, kuka kuvien henkilöistä hän voisi olla. Hän perustelee valintaansa *"ehkä noi punaset hiukset"*. Ihmisten erilaiset vartalot eivät hänen mukaansa vaikuttaneet valintaan. Hän jatkaa perusteluaan: *"Ton kuvan perusteella toi (tyttö) tuntuu mukavammalta ihmiseltä." ... "Kaikissa, joissa näkyy kasvot niin mä ainaki pystyn päättelemään vähä, et millanen ihminen se vois olla. Selästä on vähä vaikee päätellä mitää."* Kuvien puuhun nojaava lihava nainen hän ei haluaisi olla, koska tämä näyttää

Venlasta vanhalta. (H1)

Venlan mielestä ihmiset kiinnittävät jonkin verran huomiota ulkonäköönsä. Kuitenkaan hänen mielestään *"ei oo kauheesti väliä, minkä näkönen on."* (H1) Hän ei osaa määritellä, millainen on hänestä hyvännäköinen tyttö. Hyvännäköisen pojan hän kuvailee *"tavalliseksi"*. Ulkonäöstä Venla ei puhu enää muuten kuin toteamalla, että näyttelystä hänelle jäivät voimakkaasti mieleen Summasen maalaukset (liite 3), koska *"ne olivat niin rumia... Ainakin se, ku niillä oli kauheen iso maha."* (H2)

Venla kertoo, että muiden kanssa keskusteleminen muutti hänen suhtautumistaan Summasen töihin. *"Ehkä just ne kolme miesten kuvaa, niin ei ne sit enää toisella ja kolmanella kerralla näyttäny yhtä inhottavilta."* (H2)

Alastomuuden häpeä

Venlan mielestä alastomuuteen liittyy vähän häpeää, koska *"ollaan ilman vaatteita."* Hän toteaa, että sillä on merkitystä, näkisikö tuttu vai vieras ihminen hänet ilman vaatteita ja perustelee: *"Ei oo kivaa olla alasti ihan vieraan edessä"*. Kotiväenkin katseet voivat hänen mukaansa vähän nolottaa. Alastomana oleminen ei Venlan mielestä hävetä, ellei kukaan ole näkemässä. Venlan mielestä lapset voivat olla muiden nähden alasti häpeämättä. Hän kertookin omasta neljävuotiaasta pikkusiskostaan, jolla on tapana olla kesäisin alasti ulkona. Itse hän ei kulkisi alasti, koska jos joku näkisi *"ei ainakaa kovin kivalta tuntuisi"*. (H1)

Venlaa ajatus yleisestä saunasta ei kummastuta. Hän tietää, että lähipaikkakunnalla on olemassa yksi, *"eikä siinä ny mitää ihmeellistä"*. Yleiseen saunaan voi hänestä mennä kuka tahansa, jos ihminen itse haluaa. *"Ihan tavalliset, ei niiden ny mitenkää ihmeellisiä tarvi olla."* Venlan mukaan alasti oleminen muiden nähden on ihmisen oma valinta. Ihmiset, *"jotka haluaa ruskettaa itteensä"* ovat rannoilla ilman vaatteita. Hän ei itse menisi sellaiselle rannalle. (H1)

Kuitenkin Venla pohtii, että alastomuus on yleensä ihmisistä hämmentävää. Hänen mielestään Alaston minä sai paljon julkisuutta, koska *"Se on vähä semmonen erikoinen. Ku en mä usko, että kovin monesti noissa museoissa tehdään alastomuudesta näyttelyä. Se oli ehkä se aihe."* Itse hän oli vähän pettynyt näyttelyyn; hän olisi kaivannut sinne lisää realistisia teoksia, etenkin veistoksia. (H2)

Venla kertoo, etteivät mitkään näyttelyn työt hätkähdyttäneet häntä. Hän perustelee tätä: *"Kun mä olin ainaki kuullu, et se olis semmonen alastomuusnäyttely, niin en mä oikein tiä hätkähdyttikö mua mikään. Osasin oottaa silleen."* Voi pohtia, olisiko alastomuusnäyttely tuntunut Venlasta erilaiselta, jos se olisi tullut aiheena yllätyksenä.

Toisessa haastattelussa Venla kertoo suhtautuneensa ensimmäisessä ja viimeisessä työpajassa mallin katsomiseen ja piirtämiseen eri tavalla. *"Oli se vähä erilaista sillon ekalla kerralla, ku sillon mä ajattelin, että mitenkä joku viittii tolleen niinku vapaaehtosesti tulla alastonmalliksi, toisten eessä seisoo. Ei se sitte toisella kerralla enää mitenkää ihmeelliseltä."* Hän lisää tähän: *"No, jos se siihen on ihan vapaaehtosesti menny, niin en mä ainakaa usko, että sitä hävettää."* (H2) Venla siis peilaa itsensä samaan tilanteeseen ja ajattelee, että häntä hävettäisi olla muiden katsottavana. Yhtäältä hän siis suhtautuu - ainakin muiden - alastomuuteen varsin hyväksyvästi, mutta toisaalta kokee itse häpeää, jos joutuu katseiden kohteeksi.

Alastoman ihmisen katsomisen ja piirtämisen muutoksesta kertovat osaltaan myös Venlan tuotokset: Kahdessa ensimmäisessä työpajassa Venla maalasi tarkasti opettajan antamien ohjeiden mukaan käyttäen esimerkiksi kaikkia opettajan näyttämiä maalaustapoja. Toisella kerralla piirretyt croquis-piirustukset (kuva 1) näyttävät kuitenkin suhteellisen rennoilta. Niissä Venla on tavoittanut mallin asennot ja olemuksen pitkin rennoin viivoin. Venla piirsi hahmoilleen sekä kasvot että rinnat. Tutkittavista tytöistä ainoana hän piirsi yhteen työhön alapääkarvat.

Viimeisen kerran maalauksessa (kuva 4) Venla irrottautui annetusta ohjeista ja innostui keksimään omia ratkaisujaan. Hän piirsi jopa muista oppilaista poiketen niin suuria hahmoja, että ne mahtuivat vain osittain paperille. Maalausjälki on edellisiin kertoihin verrattuna rentoa. Venlan vapautuneeseen ilmaisuun saattoi vaikuttaa hänen osallistumisensa mallin asentojen näyttämiseen sekä innostus afrikkalaiseen teemaan (ks. 6.1.3). Venla itse piti myös viimeisen työpajan työtään onnistuneimpana sekä hahmojen piirtämisen että värien ansiosta.

## 6.3 TULOSTEN YHTEENVETO

### 6.3.1 Miten alastomuuteen suhtauduttiin?

Mitä ulkonäköön liittyviä asioita tuli esiin alastomuuden kohtaamisen yhteydessä?

Hoikkuuden vaatimus nousi keskeisimpänä asiana ulkonäköön liittyvissä keskusteluissa. Tämä ilmeni etenkin taideteosten vastaanottamisen yhteydessä. Tytöt toivat eriasteisesti ilmi käsityksiään ulkonäköön liittyvistä paineista - he varmasti tiedostivatkin nämä asiat eri tavalla: Ursulalla oli selkeä kuva sopivan lihaksikkaasta ja hoikasta ihannevartalosta ja niiden vaatimus korostui useissa hänen kommenteissaan. Olga puolestaan tiedosti, ja toi julki myös yhteiskunnan asettamat paineet olla ennen kaikkea laiha, jotta ihmistä pidettäisiin kauniina. Venla väitti, että ulkonäöllä on vain jonkin verran merkitystä. Kuitenkin hänkin kauhisteli lihavuutta.

Mitä asioita alastomuuteen liittyvästä häpeästä tuli esiin?

Alastomuuden häpeä tuli ilmi sekä taideteosten vastaanoton että oman kuvallisen ilmaisun yhteydessä. Kaikkien tyttöjen kohdalla alastomuuden häpeä osoittautui liittyvän tilanteeseen, jossa ihminen joutuu alastomana katseiden kohteeksi.

Katseiden kohteena olemisessa hävettää arvioitavaksi joutuminen - ulkonäön tai naiseksi kehittymisen arvioiminen. Kaikkien mielestä pienet lapset voivat olla häpeämättä alasti. Pienissä lapsissa ei ole, eikä heissä oleteta olevan, naiseksi tai mieheksi kehittymisen merkkejä.

Yksin oleminen alasti ei hävetä, koska silloin kukaan ei ole näkemässä. Alastonta ihmistä ei katsottu mielellään, koska katsomiseen yhdistyi ajatus siitä, että joku näkisi itsen samassa tilanteessa.

Valokuvien ihmiset näyttivät tyttöjen mielestä todellisuuden kavalta. Kuvien henkilöiden asemaan oli helppo samaistua ja niiden puolesta koettiin häpeää. Koska maalausten ihmisiä ei pidetty "oikeina" ihmisinä, niitä oli helpompi katsoa. Tutkittavat eivät todennäköisesti liittäneet maalauksiin ajatusta siitä, että usein myös niiden tekemisessä käytetään ihmistä mallina. Lidman ja Lund (1972, 30 - 31, 41) toteavatkin, että valokuva uskotaan todellisuuden kuvaksi. Näin käy usein, vaikka tiedetään, että valokuvia pystytään manipuloimaan tekniikan avulla.

Tyttöjen mielestä alastomana saa olla vain tietyssä paikoissa, esimerkiksi saunassa tai suihkussa. Ihmisen esiintymistä alasti julkisilla paikoilla ei pidetä soveliaana. Vaikka Venla näytti suhtautuvan muita tutkimushenkilöitä vapaammin alastomana esiintymiseen, hänkin kummasteli mallin suostumista olla alasti ihmisten nähden. Täten tytöt olivat tietoisia yhteiskunnassa vallitsevista alastomuutta koskevista säännöistä ja rajoituksista.

Alastomuuden yhteydessä, esimerkiksi kuvia katsoessa, tytöt eivät puhuneet seksuaalisuudesta. Tähän vaikuttanee se, että seksuaalisuus on länsimaisessa kulttuurissa tabu, siitä ei puhuta. Myöskään alastomuuteen liittyvät mukavat tai kauniit asiat eivät tulleet erityisesti esille.

### 6.3.2 Mitä uutta projekti toi alastomuuteen suhtautumiseen?

Työpajojen edetessä alastomuuteen suhtautuminen näytti muuttuneen ainakin jonkin verran luontevammaksi. Viimeisessä työpajassa ilmapiiri ja työskentely olivat huomattavasti vapautuneempia kuin ensimmäisessä työpajassa (ks. 6.1). Siten voidaan ajatella, että projektin myötä suhtautumisessa alastomuuteen rajat avartuivat.

Käsitykset ulkonäöstä eivät näyttäneet juurikaan muuttuneen, mutta alastoman ihmisen katsomisesta tuli työpajojen aikana luontevampaa kuin niiden alkaessa. Kun tytöt ensimmäisellä kerralla pohtivat, miten malli saattoi seisoa ihmisten edessä näiden katsottavana, viimeisellä kerralla se tuntui heistä normaalilta. Tällöin häpeää ei koettu enää mallin puolesta, vaikka omalla kohdallaan tytöt eivät voineet projektin jälkeenkään kuvitella olevansa itse alasti muiden nähden häpeämättä.

Taideteoksista keskusteleminen yhdessä ryhmän kanssa muutti kaikkien tyttöjen tulkintoja taideteoksista. Keskustelun myötä niistä huomattiin muun muassa yksityiskohtia ja ne nähtiin ylipäänsä eri tavalla kuin yksin katsoessa. Tältä osin tutkimuksemme tukee Räsäsen (1996) kommenttia sekä Lepistön (1985) tutkimusta kuvataiteen vastaanottamisesta. Heidänkin mukaansa taideteosten jakaminen ryhmän kanssa mahdollistaa sen, että kuvista saadaan enemmän irti ja niistä nähdään monipuolisemmin asioita.

## 7 POHDINTA

Tässä tutkimuksessa on kuvattu alastomuuden kohtaamista kolmen tytön osalta kuvataideprojektin aikana. Se, mitä Alaston minä -projektissa tapahtui, on kuvattu yksityiskohtaisesti luvussa 6.1. Suhtautumista alastomuuteen tarkasteltiin ulkonäön ja häpeän kautta. Tutkimuksemme mukaan ulkonäköön kohdistuu paineita olla hoikka. Lisäksi tutkimuksemme osoitti, että alastomuudessa hävettää ensisijaisesti nähdä, ja sen myötä arvioiduksi tuleminen.

Suhtautuminen alastomuuteen osoittautui hyvin pitkälle samankaltaiseksi kuin esimerkiksi Hihnala ja Sironen (1996), Rätty (1996) sekä Siistonen (1996) ovat esittäneet. Heidän mukaansa alastomuuden katsominen on vaikeaa ja suhtautuminen alastomuuteen ei ole suomalaisille luontevaa.

Tutkimukseemme osallistuneet henkilöt käyttäytyivät kuitenkin alastomuutta käsittelevien taideteosten äärellä sekä alastonta ihmistä piirtäessään varsin luontevasti kuten Brownin (1983) esittelemässä taidekasvatusprojektissa (ks. 2.3.1). Kukaan tutkimukseemme osallistuvista henkilöistä ei esimerkiksi tirkkunut. Tosin tutkittavien henkilöiden kanssa keskusteleminen ja heidän päiväkirjamerkintänsä osoittivat, ettei ulkoinen käyttäytyminen projektin aikana paljastanut tutkittavien henkilöiden ajatuksia ja tunteita.

Hoikkuuden vaatimus on nyky-yhteiskunnan tyypillisimpiä ulkonäköön kohdistuneita paineita (Silberstein ym. 1987; Simonen 1995). Nyky-yhteiskunnan vartaloihanne, jota muun muassa mainokset välittävät ja luovat, on lyönyt itsensä läpi ainakin tähän tutkimukseen osallistuneiden tyttöjen kohdalla; lihavuus näyttää ja tuntuu vastenmieliseltä. Tutkimuksemme osoitti, että oma ja toisten ulkonäkö ovat kriittisen tarkkailun ja arvioinnin kohteena. Bergerin (1991) mukaan se johtuu nimenomaan hoikkuuden ihannoimisesta ja arvostamisesta. Hoikkuuden vaatimuksella lienee yhteys myös siihen, että alastomana ei haluta olla katseiden

kohteena (Haavio-Mannila Andellin 1990 mukaan ).

Kuvien vastaanoton yhteydessä esiin tulleen hoikkuuden vaatimuksen voidaan nähdä kohdistuvan myös tulkitsijaan itseensä, koska Blinnikka (1989) toteaa, että tulkitessaan taideteosta katsoja pikemminkin tulkitsee itseään kuin teosta. Myös Veijolan (1995, 60) mukaan on luonnollista, että kun puhutaan ylipäättään vartalosta, ihminen puhuu omasta vartalostaan.

Tässä tutkimuksessa havaittiin alastomuuden häpeän liittyvän etenkin alastoman ihmisen katsomiseen ja sitä kautta myös katseiden kohteena olemiseen. Saman näkemyksen ovat esittäneet myös Hänninen (1996), Kosonen (1997) sekä Silberstein (1987). Rechartin ja Ikosen (1994) mukaan häpeä on kätkeyty tunne, sitä ei välttämättä tunnisteta eikä osata sanallistaa. Kuitenkin tähän tutkimukseen osallistuneet tytöt tiedostivat alastomuuteen liittyvän häpeän omalla kohdallaan ja osasivat kertoa siitä.

Alastomuuteen suhtautumisessa on tapahtunut projektin aikana jonkin verran muutosta. Ulkonäköä koskevat käsitykset eivät näytä muuttuneen, mutta alastomuuden läsnäolo muuttui tavallisemmaksi ja luontevammaksi. Mallin ja taideteosten katsominen ei tuntunut enää työpajojen loputtua hämmentävältä. Alaston minä muuttui yhden tutkimukseen osallistuneen tytön, Olgan, sanoin "ihan tavalliseksi taidenäyttelyksi". Silti tytöt eivät olisi itse olleet projektin jälkeenkään mielellään alastomana muiden nähden.

Kaiken kaikkiaan Alaston minä -projektissa kuvataiteellisen oppimisprosessin - taideteosten vastaanottamisen sekä oman oman kuvailmaisun - myötä alastomuuteen luotiin ainakin joitakin uusia merkityssuhteita. Tätä Sava (1993) kutsuu muuntumiseksi eli transformaatioksi. Tutkimuksen perusteella voidaan sanoa, että Alaston minä -projekti avasi ainakin tutkimukseen osallistuvien osalta suhtautumista alastomuutta kohtaan. Voidaan myös olettaa projektin laajentaneen käsitystä taiteesta ja kehittäneen taiteen vastaanottokykyä.



Alaston minä -projektin yhteydessä syntynyt uusi tapa kokea ja nähdä alastomuus ei ole välttämättä pitkäaikainen eikä ulkoisesti havaittavissa. Silti voidaan ajatella, että kun ihminen on kerran havainnut jonkin asian toisin, sitä ei voi enää olla havaitsematta myös tällä uudella tavalla (Lehtovaara 1986, 26). Siksi yksilöissä tapahtuvien vähäistenkin myönteisten muutosten takia Alaston minä -projektia vastaavien tapahtumien järjestäminen on perusteltua.

Tutkimuksemme tulokset heijastelevat yhteiskunnassa vallitsevaa tapaa suhtautua alastomuuteen. Vaikka alastomuutta on esillä yhä enemmän, siihen suhtaudutaan varsin varautuneesti ja häpeillen. Yleisen suhtautumisen valossa tutkimus ei siten tuottanut yllätystä. Yllättävää oli kuitenkin se, ettei alastomuuteen liitetty lainkaan myönteisiä asioita. Onko niin, että kielteinen suhtautuminen alastomuuteen on niin syvällä kulttuurissamme ettei sitä edes huomata kyseenalaistaa?

Tutkimuksemme tulosten myötä tuemme Goldmanin ja Goldmanin (1982) tutkimuksen pohjalta esitettyä vaatimusta, jonka mukaan kasvatuksessa tarvittaisiin luonnollisempaa ja terveempää suhtautumista alastomuutta kohtaan. Nuorten ja lasten kasvattajana koulun tulisi näyttää esimerkkiä luontevassa suhtautumisessa sekä ruumiillisuutta että alastomuutta kohtaan. Suomalaisten koulujen olisi syytä kyseenalaistaa esimerkiksi liikuntatuntien jakaminen tyttöjen ja poikien liikuntaan.

Koska tutkimuksemme kuvailee erään taidekasvatusprojektin etenemisen, sen työpajoja kuvailevaa osuutta (6.1) voi hyödyntää järjestettäessä vastaavanlaisia tapahtumia. Toivomme, että tutkimuksemme hyödytti myös siihen osallistuneita tyttöjä; he pohtivat alastomuutta ja siihen liittyviä asioita tutkimuksen myötä muuta ryhmää syvemmin ja enemmän. Ehkä he keskustelujen ja päiväkirjan kirjoittamisen myötä vapautuivat joistakin ennakkoluuloistaan, joita heillä mahdollisesti oli.

Arasta ja henkilökohtaisesta aiheesta, kuten alastomuudesta, voi olla vaikea puhua melkein vieraan ihmisen kanssa. Mielestämme onnistuimme pääsemään haastattelutilanteissa kuitenkin varsin luonteviin keskusteluihin lukuunottamatta

Venlan haastatteluja. Etenkin kuvien ja kuviteltujen tilanteiden käyttäminen haastattelujen virikkeenä tuottivat antoisia vastauksia. Olisimme kuitenkin voineet olla herkempiä haastattelutilanteissa tekemään jatkokysymyksiä tyttöjen vastausten pohjalta. Tutkimuksen edetessä näimme joitakin puutteita haastattelukysymyksissä. Kysymysten olisi pitänyt mahdollistaa ja innostaa monisanaisempiin vastauksiin. Jos ensimmäisen ja toisen haastattelukerran kysymykset olisivat olleet verrattavissa keskenään, projektin tuomaa muutosta olisi voinut tutkia syvällisemmin.

Tutkimusta tehdessämme meiltä tiedusteltiin useasti tutkimuksemme aihetta. Sen kuultuaan monet halusivat kuulla lisää, toiset taas kohottivat merkittävästi kulmiaan ja ihmettelivät: "Alastomuudestako?" Joku kysyi, miten ilkeämme käsitellä moista aihetta, joku taas kommentoi suorasukaisesti: "Sehän on pornoa!" Tällaiset reaktiot ovat siinä mielessä mielenkiintoisia, että suurin osa niiden lausujista on opettajaksi opiskelevia. Tutkimustamme olisikin kiinnostavaa laajentaa koskemaan niitä aikuisia, joista tulee kasvattajia; miten he suhtautuvat alastomuuteen ja miten he välittävät asenteitaan ja käsityksiään lapsille?

Mielenkiintoinen näkökulma alastomuuteen olisi myös keskittyä tutkimaan etenkin alastoman ihmisen näkemistä ja nähdyksi tulemistä, mitkä nousivat tässä tutkimuksessa etenkin alastomuuden häpeän yhteydessä esiin. Lisäksi olisi kiinnostavaa tarkastella, suhtautuvatko tytöt ja pojat eri tavalla alastomuuteen. Goldman ja Goldmanhan (1982) totesivat tutkimuksensa perusteella, että tytöt suhtautuvat poikia varautuneemmin alastomuuteen. Tutkimusta tehdessä heräsi mielenkiinto myös siihen, miten lihavat ja laihat ihmiset suhtautuvat yhteiskunnassa vallitseviin hoikkuuden vaatimuksiin.

Tutkimuksen tekeminen on ollut mielenkiintoinen ja haastava prosessi. Sen myötä olemme joutuneet kohtaamaan myös oman alastomuutemme sekä käsityksemme ja ennakkoluulomme sitä kohtaan. Pro gradu -tutkimuksen työstäminen on ollut myös meille matka alastomuuden äärelle.

## LÄHTEET

- Alasuutari, P. 1993. Laadullinen tutkimus. Tampere: Vastapaino.
- Andell, P. 1990. Alastomuuden aika. Anna 28,10.7.1990, 66 - 69.
- Arnheim, R. 1954. Art and visual perception. A psychology of the creative eye. 2., laajennettu painos. Berkeley: University of California Press.
- Bal, M. 1986. Sexuality, sin and sorrow. The emergence of female character (A reading of genesis 1 - 3). Teoksessa S. R. Suleiman (toim.), 317 - 338.
- Berger, J. 1991. Näkemisen tavat. suom. M. Rutanen. Helsinki: Love Kirjat. (Alkuperäinen teos, Ways of seeing, ilmestyi v. 1971.)
- Blinnikka, L.-M. 1989. Kirjallisuuskatsaus ruumiinkuvan tutkimusmenetelmistä. Turun yliopisto. Psykologian laitos. Psykologian tutkimuksia 86.
- Bowman, P. 1987. Nudity in the Bible. Clothed with the Sun. The Quarterly Journal of Clothes-Optional Living. [Oshkosh: The Naturist Society.] 7 (3), 38 - 39.
- Brown, E. V. 1982. Children and nudes. School arts. The Art Education Magazine for Teachers (6), 27 - 28.
- Caskey, N. 1986. Interpreting anorexia nervosa. Teoksessa S. R. Suleiman (toim.), 175 - 190.
- Clark, K. 1956. The nude. A study in ideal form. Princeton. NJ: Princeton University Press.
- Dressen, K. 1995. Geschichte des Naturismus. Von Der Nacktheit über die Nacktkultur zum Naturismus. Chronik der INF/FNI. Antwerpen: Internationale Naturisten-Federation.
- Eaton, M. 1994. Estetiikan ydinkysymyksiä. Suom. P. Rantanen. 2. painos. Helsingin yliopisto. Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. Oppimateriaaleja 25.
- Eisner, E. W. 1972. Educating artistic vision. New York: MacMillan.
- Forsman, A.-C. 1995. Ämnet teckning. Teoksessa I. Grönholm (toim). Kuvien maailma, 45 - 52.

- Gill, M. 1989. Image of the body. Aspects of the nude. London: The Bodley Head.
- Goldman, R. & Goldman, J. 1982. Children's sexual thinking. A comparative study of children aged 5 to 15 years in Australia, North America, Britain and Sweden. London: Routledge.
- Gordinier, J. 1987. Parents & nudity. Clothed with the Sun. The Quarterly Journal of Clothes-Optional Living. [Oshkosh: The Naturist Society.] 7 (3), 34 - 44.
- Grönfors, M. 1983. Kvalitatiiviset kenttätömenetelmät. Porvoo: WSOY.
- Grönholm, I. (toim.) 1995. Kuvien maailma. Opetushallitus. Helsinki: Painatuskeskus.
- Hakkola, K., Laitinen, S. & Ovaska-Airasmaa, M. 1990. Lasten taidekasvatus. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Hannula, M. 1994. Kokemus. Katsojan, osallistujan valta. Taide 34 (6), 36 - 38.
- Heino E. 1992. Vaatteiden viholliset. Suomi (4), 2 - 9.
- Heller, A. 1985. Power of Shame. A rationale perspective. London: Routledge.
- Hepburn, R. W. 1987. Taide ja tunnekasvatus. Teoksessa M. Lammenranta & A. Haapala (toim.), 207 - 225.
- Hihnala, T. 1996. Alaston minä -näyttelyluettelo. Jyväskylä: Alvar Aalto -museo.
- Hihnala, T. & Sironen, E. 1996. Näyttelykuvia. Teoksessa R. Koikkalainen (toim.), 15 - 26.
- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. 1982. Teemahaastattelu. 2., korjattu painos. Helsinki: Gaudeamus.
- Hosia, U. 1985. Kasvatus- ja opetustavoitteet Nemenskin kuvaamataitokokeilussa. Teoksessa A. Salminen (toim.), 20 - 36.
- Hosia, U. 1988. Kuvaamataidon oppimistoiminta. Teoreettisen mallin muodostaminen kuvaamataidon oppimisprosessista. Taideteollinen korkeakoulu. Taidekasvatuksen osaston julkaisuja. Tutkimuksia 1. (Lisensiaattityö.)
- Huuhtanen, P. 1984. Mitä on taidekasvatus? Taidekasvatuksen esteettis-käsitteelliset perusteet. Jyväskylän yliopisto. Taidekasvatuksen laitos.

## Julkaisu 7.

- Hägglund, T.-B., Pylkkänen, K. & Taipale, V. 1978. Nuoruusiän kriisit. Jyväskylä: Gummerus.
- Hänninen, J. 1996. Miehiä katsellessa - koreilemattomia kansanmiehiä. Teoksessa M. Laiho & I. Ruoho (toim.), 81 - 110.
- Immonen, K. (toim.) 1990. Naisen elämä. Mistä on pienet tytöt tehty, mistä tyttöjen äidit. Helsinki: Otava.
- Jay, B. 1971. Views on nudes. London: Focal Press.
- Kangasniemi, I. 1995. Aine-OPSit: Miksi kuvaamataidon opetusta? Luokanopettaja (4), 17.
- Koikkalainen, R. (toim.) 1996. Ruumiita! Ruumiista, ruumiillisuudesta, kehosta ja kehollisuudesta. Jyväskylän yliopisto. Ylioppilaskunnan julkaisusarja 39.
- Kinnunen, A. 1990. Esteettisestä elämyksestä. Helsinki: Yliopistopaino.
- Kivimäki, S. 1995. "Pisteliäät silmät ruumiissani". Suomalaisten naiskirjailijoiden saunakuvauksia. Suomen naistutkimuksen seura. Naistutkimus 8 (4), 2 - 13.
- Kohonen, V. & Lehtovaara, J. 1986. Näkökulmia kokonaisvaltaiseen opetukseen. Tampereen yliopisto. Kasvatustieteiden laitos. Opettajankoulutuslaitoksen julkaisuja.
- Kontula, O. & Haavio-Mannila, E. (toim.) 1993. Suomalainen seksi. Tietoa suomalaisten sukupuolielämän muutoksesta. Porvoo: WSOY.
- Kosola, R. 1994. Kuvaamataidon opetukseen yhdistetyn tunnekasvatuksen mahdollisuudet tunne-elämän kehittämisessä. Jyväskylän yliopisto. Kasvatustieteen laitos. Pro gradu -tutkielma.
- Kuhmonen, P. 1996. Miten ja miksi tutkimme ruumistamme - fenomenologishermeneuttinen näkökulma. Teoksessa R. Koikkalainen (toim.), 169 - 204.
- Laiho, M. & Leino, R. 1988. Erojen leikki. Muodin jäljillä. Helsinki: Gaudeamus.
- Laiho, M. & Ruoho, I. (toim.) 1996. Naisen naamio, miehen maski. Katse ja sukupuoli mediakuvassa. Kansan Sivistystyön Liitto. KSL r.y.

- Lammenranta, M. & Haapala, A. (toim.) 1987. Taide ja filosofia. Helsinki: Gaudeamus.
- Lehtovaara, J. 1986. Ihmiskäsitys kokonaisvaltaista oppimista edistävässä kasvatuksessa. Teoksessa V. Kohonen & J. Lehtovaara (toim.), 9 - 40.
- Lehtovaara, M. 1992. Fenomenologinen näkökulma ihmisen tutkimisen metodologiaan. Teoksessa J. Varto (toim.), 3 - 32.
- Lepistö, V. 1985. Kuvataiteen vastaanotto ja tulkinta. Raportti kuvasarjojen katselu- ja tulkintaprosessista. Tampereen yliopisto. Sosiologian ja sosiaalipsylogian laitos. Työraportteja B:17.
- Lepistö, V. 1989. Kuvataiteen havaitseminen ja kokeminen. Taideteosten vastaanotosta ja merkityksestä. Tampereen yliopisto. Sosiologian ja sosiaalipsylogian laitos. Tutkimuksia A:19.
- Lewis, H. B. 1987. The Role of shame in depression over the life span. Teoksessa H. B. Lewis (toim.), 29 - 50.
- Lewis, H. B. (toim.) 1987. The role of shame in symptom formation. London: Erlbaum.
- Lidman, S. & Lund, A.-M. 1972. Berätta med bilder. Stockholm: Bonniers.
- Lowenfeld, V. & Brittain W. L. 1975. Creative and mental growth. 6. painos. New York: MacMillan.
- Manning, C. 1987. Virtues of nakedness. Physical & psychological health. *Clothed with the Sun* 7 (3), 25 - 30.
- Mantere, M.-H. 1991. Mielen kuvat. Helsinki: Valtion painatuskeskus.
- Markey, J. 1987. The teens & nudity. *Clothed with the Sun*. 7 (3), 45.
- Maxwell, J. 1992. Understanding and validity in qualitative research. *Harvard Educational Review* 62 (3), 279 - 300.
- Miles, M. R. 1986. The virgin's one bare breast. Female nudity and religious meaning in Tuscan early renaissance culture. Teoksessa S. R. Suliman (toim.), 191 - 208.
- Moisander, R., Töyssy, S., Vartiainen, L., Viitanen, P. 1991. Kuvasilta kuvaamataittoa 1 - 3. Porvoo: WSOY.
- Naturisme 96/97. Guide Naturiste Mondial. 23. painos. Belgium: International

- Naturist Federation (INF).
- Nead, L. 1992. *The female nude: art, obscenity, and sexuality*. London: Routledge.
- Niemi-Pynttari, R. 1996. Rakastetun ruumis ja keho sen korvaajana. Teoksessa R. Koikkalainen (toim.), 73 - 88.
- Nikunen, K. 1996. Pornokuva ja naisen siveä katse. Teoksessa M. Laiho & I. Ruoho (toim.), 33 - 60.
- Nordisk Kulturpedagogik. 1994. Nätverk mellan kultur och skolan. Skolsamarbete. Köbenhavn: Nordiska Ministerrådet. TemaNord 1994: 654.
- Nordström, G. Z. 1989. Bilden i det postmoderna samhället. Konstbild, massbild, barn bild. Stockholm: Carlssons.
- Nykänen, A.-S. 1997. Onni oman navan ympäriltä. Filosofit, yhteiskuntatieteilijät ja taiteilijat pohtivat nyt ruumista. Helsingin Sanomat 9.3.1997, D7.
- Paavolainen, O. 1929. *Nykyaikaa etsimässä - esseitä ja pakinoita*. 4. painos. Helsinki: Otava.
- Pallasmaa, J. 1996. Mielikuvituksen todellisuus ja aistillinen ajattelu. Teoksessa L. Piironen & A. Salminen (toim.), 8 - 15.
- Pallemans, R. 1990. Is naturism solely for the young and beautiful? INF Bulletin FNI. (12), 7 - 8.
- Palonen, K. 1996. Luova ihminen on selviytyjä. *Opettaja* 91 (35), 53.
- Parsons, M. J. 1987. *How we understand art. A cognitive developmental account of aesthetic experience*. New York: Cambridge University Press.
- Parsons, M. 1992. Cognition as interpretation in art education. Teoksessa B. Reimer & R. Smith (toim.), 70 - 91.
- Patton, M. Q. 1990. *Qualitative evaluation and research methods*. 2. painos. London: Sage publications.
- Perttula, J. 1995. Kokemus psykologisena tutkimuskohteena. Johdatus fenomenologiseen psykologiaan. Tampere: Suomen fenomenologinen instituutti.
- Piironen, L. 1995. Leikissä taiteen ainekset. Teoksessa I. Grönholm (toim.), 13 -

44.

- Piironen, L. & Salminen, A. (toim.) 1996. Kuvitella vuosisata. Taidekasvatuksen juhlakirja. Taideteollinen korkeakoulu. Taidekasvatuksen osasto.
- Pohjakallio, P. 1996. Kuvitella vuosisata. Vuosisata koululaisten piirtämänä. Teoksessa L. Piironen & A. Salminen (toim.), 18 - 29.
- Porna, I. & Väyrynen, P. (toim.) 1993. Taiteen perusopetuksen käsikirja. Helsinki: Suomen Kuntaliitto.
- Rauhala, L. 1983. Ihmiskäsitys ihmistyössä. 3. painos. Helsinki: Gaudeamus.
- Rauhala, L. 1992. Henkinen ihmisessä. Helsinki: Yliopistopaino.
- Rautala, H. 1990. Akkojen puhe ja kanojen laulu. Teoksessa K. Immonen (toim.), 205 - 262.
- Rechardt, E. & Ikonen, P. 1994. Häpeä psyykkisen lamaannuksen aiheuttajana. Duodecim 110, 278 - 285.
- Reimer, B. & Smith, R. 1992. The arts, education and aesthetic knowing. Ninety-first yearbook of the national society for the study of education. Part 2. Chicago: University of Chicago Press.
- Rodson, D. 1995. The Art of The Nude. Bristol: Parragon.
- Routila, L. 1986. Miten teen tiedettä taiteesta. Johdatusta taiteentutkimukseen ja taiteen teoriaan. Keuruu: Clarion.
- Räsänen, M. 1993. Kuvasta kokemukseksi. Kokemuksellinen oppiminen taidekuvan tarkastelussa. Taideteollinen korkeakoulu. Taidekasvatuksen osaston julkaisuja. Tutkimus 4. (Lisensiaattityö.)
- Räsänen, M. 1995. Kuvasta kokemukseksi - eräs näkökulma taidekuvan tarkasteluun. Teosessa I. Grönholm (toim.), 53 - 68.
- Räty, R. 1996. Nakuna. Helsingin Sanomat. Nyt-viikkolehti 9.8.1996, 9 - 11.
- Saarikangas, K. 1994. Ilmaistu ruumiillisuus. Taide 34 (6), 6 - 7.
- Saarnivaara, M. 1993. Lapsi taiteen tulkitsijana. Jyväskylän yliopisto. Kasvatustieteiden tiedekunta.
- Salminen, A. (toim.) 1985. Näkökulmia taidekasvatukseen. Taideteollinen korkeakoulu. Julkaisusarja B:2.
- Salminen, A. 1996. Kuva ja näkeminen. Teoksessa L. Piironen & A. Salminen



(toim.), 68 - 75.

- Sandström, S. 1983. *Se och uppleva*. Åhus: Kalejdoskop.
- Sava, I. 1981. *Emotion and cognition in visual art education*. Helsingin yliopisto. Kasvatustieteen laitos. Research Bulletin 55.
- Sava, I. 1993. *Taiteellinen oppimisprosessi*. Teoksessa I. Porna & P. Väyrynen (toim.) *Taiteen perusopetuksen käsikirja*, 15 - 43.
- Sederholm, H. 1996. *Ruumis Kiinan muurin mittana*. Teoksessa R. Koikkalainen (toim.), 27 - 50.
- Seitamaa-Oravala, P. 1990. *Kuviot kuvien takana: kuvaskeemoista kuvauskeinoin, historiallisesta orientaatiosta kognitiiviseen näkökulmaan kuvaamataidon opetuksessa*. Taideteollinen korkeakoulu. Taidekasvatuksen osaston julkaisuja. Tutkimuksia 2. (Lisensiaattityö.)
- Siistonen, M. 1996. *Alastomat ja autuaat?* Anna 8, 20.2.1996, 37 - 42.
- Simonen, L. 1995. *Kiltin tytön kapina: muistot, ruumis ja naiseus*. Jyväskylä: Gummerus.
- Silberstein, L. R., Striegel-Moore, R. & Rodlin, J. 1987. *Feeling fat: A woman's shame*. Teoksessa H. B. Lewis. (toim.), 89 - 108.
- Sironen, E. 1996. *Alaston minä -näyttelyluettelo*. Jyväskylä: Alvar Aalto -museo.
- Suleiman, S. R. (toim.) 1986. *The female body in western culture. Contemporary perspectives*. Cambridge: Harvard University Press.
- Syrjälä, L. & Numminen, M. 1988. *Tapaustutkimus kasvatustieteessä*. Oulun yliopisto. Kasvatustieteiden tiedekunta. Tutkimuksia 51.
- Syrjälä, L., Ahonen, S., Syrjäläinen, E. & Saari, S. 1994. *Laadullisen tutkimuksen työtapoja*. 1. - 2. painos. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Taideopetus 1990. *Keski-Suomen läänin taiteen perusopetustyöryhmän muistio*. Jyväskylä.
- Tanninen-Komulainen, E. 1989. *Sutinaa. Näyttely lasten kuvataideopetuksesta*. Kuopion taidemuseon julkaisuja.
- Toivonen, J. 1996. *"Tää on kiva, ku saa ite kuvitella."* Lapsi ekspressiivisten taidekuvien vastaanottajana. Jyväskylän yliopisto. Opettajankoulutuslaitos. Kasvatustieteen pro gradu -tutkielma.

- Tuomikoski, P. 1987. Taide ja ihminen. Helsinki: Hanki ja Jää.
- Tynjälä, P. 1991. Kvalitatiivisten tutkimusmenetelmien luotettavuudesta. Kasvatus 22 (5 - 6), 387 - 398.
- Töyssy, S. 1996. Kuvaamataito nykykoulussa. Teoksessa L. Piironen & A. Salminen (toim.), 44 - 53.
- Varto, J. (toim.) 1994. Kohti elämismaailman ja ihmisen laadullista tutkimista. Uudistettu ja laajennettu laitos. Suomen fenomenologinen instituutti.
- Veijola, S. 1995. Memoirs of a seminar. Bodies between substance and representation in academy. Naistutkimus 8, 3, 58 - 65.
- Väyrynen, P. 1993. Taide ja ihmisen kehitysprosessi. Teoksessa I. Porna & P. Väyrynen (toim.), 44 - 54.
- Vuorenjuuri, M. 1967. Sauna kautta aikojen. Helsinki: Otava.

#### JULKAISEMATTOMAT LÄHTEET

- Husu, E. 1997. Luonnonmukaiset r.y.:n perustajajäsenen haastattelu Helsingissä 8.3.1997.
- Kosonen, U. 1997. Nähdynsi tulemisen kaipuu ja häpeä. Jyväskylän yliopisto. Yhteiskuntapolitiikan laitos (painossa).
- Luonnonmukaiset r.y. 1991. Esitelehtinen.

## **ALASTON MINÄ**

Alvar Aalto-museo ja yliopiston opettajankoulutuslaitos järjestävät yhdessä näyttelyyn liittyvän peruskoulun oppilasryhmille tarkoitetun työpajan, jossa näyttelyyn tutustumisen lisäksi on mahdollisuus käydä piirtämässä ja maalaamassa elävää mallia. Työskentely tapahtuu museon suuressa salissa näyttelyn keskellä ja sitä ohjaavat opettajakoulutuksen kuvaamataittoa erikoistuvat opiskelijat. Tämä toiminta on osa opiskelijoiden didaktisia opintoja. Työpajojen tuloksina syntyneistä piirustuksista ja maalausista järjestetään jatkuvasti vaihtuva näyttely.

Toivomuksena on, että sama koululaisryhmä voisi osallistua työpajaan kolmena peräkkäisenä viikkona, jolloin työskentelyyn ja ilmaisuun saadaan tavoitteisempi ote ja asian ehkä aiheuttama uutuuden hämmennys ei enää haittaa.

Työpajatoiminta on suunniteltu siten, että se olisi mahdollisimman luontevasti sovitettavissa koulun opetussuunnitelman kulttuurikasvatuksen ja kuvataidekasvatuksen tavoitteistoon.

### **Miksi tällainen työpaja**

Ihmisen itsensä käsittäminen, minäkuvan muovautuminen ja oman ruumiillisuutensa hyväksyminen ovat ihmisen elinikäisen kasvun asioita, mutta perusvire ja rakennusaineekset niille luodaan lapsuus- ja nuoruusiässä. Itsensä hyväksyminen ja myönteinen minäkäsitys ovat perusta myös terveille ja avoimille ihmissuhteille.

Tässä yhteispohjoismaisessa projektissa Alvar Aalto-museon osuudessa kohteena on juuri alaston minä. Teema voidaan käsittää konkreettiseksi oman ruumiillisuutensa hyväksymiseen/tiedostamiseen kytkeytyväksi tai laajemmin minäkuvan kehitykseen liittyväksi.

Ihmisen kuvaaminen on yksi länsimaisen kuvataiteen perusjuonne. Tätä aineistoa voimme käyttää myös peilinä omaan itseemme. Mitä eri puolia ihmisyydestä eri taiteilijat tuovat kuvissaan nähtäväksemme, voi ehkä olla myös näyttelykäynnin keskeinen ajatus.

Näyttelyn työpajan yhteydessä opiskelijat, jotka ovat erityisesti perehtyneet tämän teeman pedagogiseen käsittelyyn ohjaavat lapsiryhmiä sekä näyttelyyn tutustumisessa että työpajatyöskentelyssä. Tavoitteena on antaa aineksia sekä taiteen vastaanottamiskokemuksiin että lapsen minäkäsityksen työstämiseen.

Työpajaosuuteen liittyy myös opiskelijoiden suorittama työskentelyn dokumentointi videokuvauksin, valokuvaten ja haastattelun. Samoin ainakin kaksi opiskelijaa kokoaa työpajatyöskentelystä aineistonsa kasvatustieteen lopputyötään (pro gradua) varten.

Tässä kansainvälisessä hankkeessamme Jyväskylässä yhdistyvät taidemuseon, koululaitoksen ja yliopiston opettajankoulutuksen osaamisen alueet. Hanke on ehkä ennakkoluulotonkin, antoisa se tulee varmasti olemaan kaikille osallistujille.

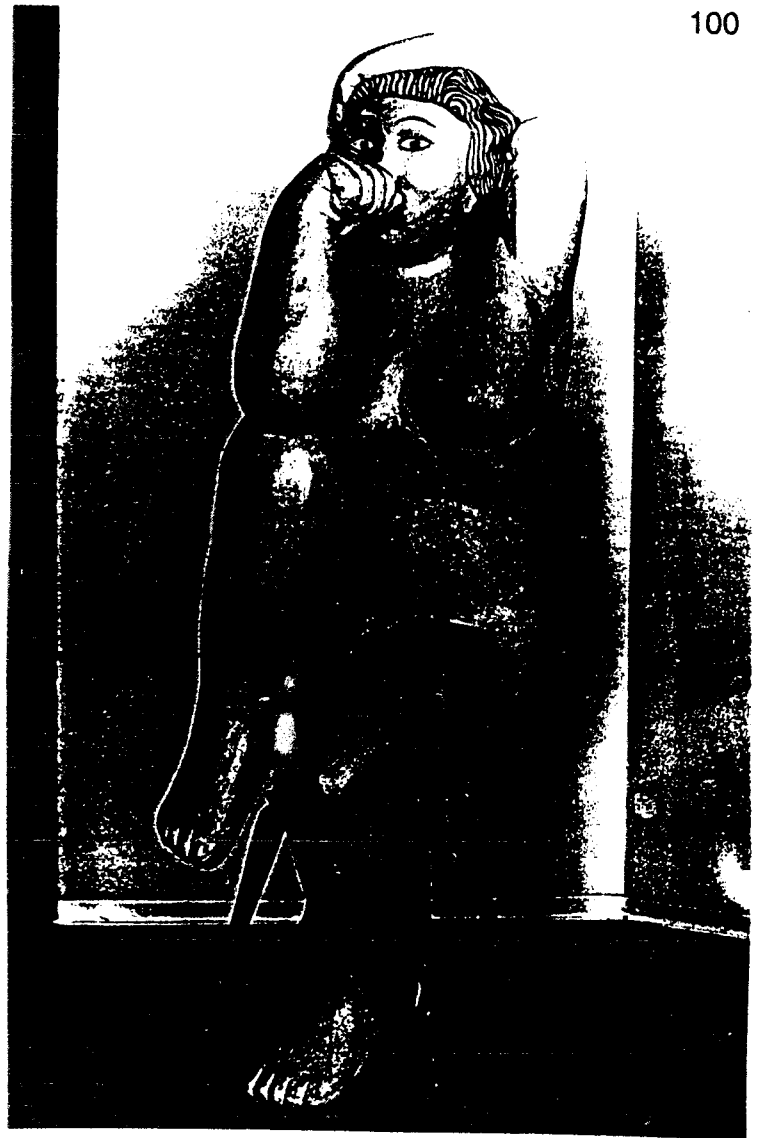
vamman. Täydellinen heistä ei ole kukaan, kuten antiikin kreikkalaisten nuorukaisten idealismissaan tuli olla. Filosofaa heissä sen sijaan riittää kuin roomalaisen elämäntavan käyneissä ajattelijoissa. Runollisuus lankeaa heidän yllään eleganssista, jonka pehmeä sivuvalo ja riisuttu tausta muovaa. Iho, heidän fyysinen kotonsa, on kuulas ja eeterinen, rinnastuen silmistä lankeavaan sielun valoon.

Tämän ajattomuuden Olli Summanen on löytänyt buddhistista tyyneyttä hohkaavista malleistaan. Sillä hän nostaa ihmiskuvauksen arvoonsa ajassa, joka syyllisyyttä kääntää päänsä työttömän kohdatessaan ja ajassa, joka ei anna bodaimattomalle ruumiinkulttuurille haluttavuuden muotoja, paitsi silloin kun kysymyksessä on kiero peli.

Laura Luostarinen

Summasen tutkielma kolmesta eri miehestä on nekuvaus. Herra X vasemmalla on vaatimaton, alistuvanoloinen jokamies. Herra Y keskellä ylpeilee kaiketi raskaan työn parissa saavutetusta lihaksikkaasta vartalostaan: vahva sielu vahvassa ruumiissa. Herra Z oikealla on nautinnon puoliustaja, jonka sinervä jalka paljastaa hoitamattoman

Olli Summanen, *Harjoitelma 3*, öljy kankaalle, 1994, 157x140 cm.



Hannu Riikonen: *Kerttu peilin edessä*, maalattu kipsi, 1982



Olli Summanen, *Harjoitelma 2*, öljy kankaalle, 1994, 157x140 cm.

Miksi alastomuus hävettää?  
 Miksi koulussa ei saa piirtää pippelin kuvaa?  
 Miksi nuoret pojat sairastuvat anorexiaan?  
 Mikä saa ihmisen kuntoilemaan itsensä kuoliaaksi?

MM. Näitä kysymyksiä pohdimme seuraavassa projektissa

KROPPEN I NORDEN 1996/1997 on työnimi yhteispohjoismaiselle taidekasvatus projektille, jonka tarkoituksena on tutkia pohjoismaisen nykytaiteen kautta pohjoismaisen nuoren suhdetta omaan kehoonsa.

KROPPEN I NORDEN -projekti on suunnattu kouluille, jotka aktiivisesti haluavat auttaa oppilaitaan kohtaamaan aikuisen maailman myös sen herkimmillä alueilla.

KROPPEN I NORDEN on Suomessa saanut alkunsa opettajan antamasta impulssista; Vaikka koulut yrittävät auttaa lasta ja nuorta ymmärtämään heissä tapahtuvaa fyysistä prosessia, saattaa sen käsittely asenteista johtuen olla hankalaa. Tässä työssä taide on suureksi avuksi ja taidenäyttely on neutraali keino lähestyä alastomuutta luontevasti. Pieni impulssi kasvoi suureksi; neljä pohjoimaista museota käsittelee teemaa ja jo käynnistysvaiheessa on havaittu perustaltaan yhtenäisen pohjoismaisen identiteetin eroavaisuuksia.

NAKEN MIG on Alvar Aalto -museon ja Jyväskylän Yliopiston aiheesta käynnistämä näyttely- ja tutkimushanke.

Ruumiillisuus on leimannut kulttuuriamme monella tavalla. Lapsen kehittyessä aikuiseksi häneen kasautuu monen eri sukupolven käyttäytymismallit ja asenteet. Useat näistä liittyvät hänen suhtautumiseensa omaan ruumiiseen ja sen hyväksymiseen. Nyky-yhteiskunnalla on suuria vaatimuksia kasvavan nuorison varalle. Samalla kun menestyvän ihmisen tyyppiin kuuluu olla kaikinpuolin pätevä hänen tulee olla myös sukupuolisesti puoleensavetävä. Paineet tähän muottiin sopimiseksi ovat ilmeisen kovat. Sosiaalitieteilijät tutkivat erilaisia ruumiillisuuteen liittyviä ilmiöitä kasvissyönnistä urheiluun. Taide puolestaan on tuonut julkisuuteen toisenlaisen kauneuden ja ruumiillisuuden käsitteen, oman alastoman minän hyväksymisen, jossa poikkeavuus on sallittua ja josta seksuaalisuus on vain osa.

#### NÄYTTELY

Näyttelyssä on esillä osa Jalo ja Ester Sihtolan Taidesäätiön kokoelmassa olevista alastonpiirustuksista sekä teoksia viideltä nykytaiteilijalta. Mukana ovat Satu Kiljunen, Hannu Riikonen, Mari Rogers, Ilkka Sariola ja Olli Summanen.

## TYÖPAJAT

Näyttelyyn liittyy kaksi erilaista työpajaa kouluille. Toisessa peilataan minäkuvaa syventymällä alastonmallin piirtämiseen. Toisessa tehdään kontakti-improvisaatio harjoituksia kahden tanssijan Jaap Kleveringin ja Jaana Turusen opastuksella. Molemmissa työpajoissa myös analysoidaan siinä tapahtunutta prosessia asiantuntijoiden kanssa.

## KANSAINVÄLISYYS

Työpajoissa koululaiset näkevät, tapaavat ja kuulevat kuinka taiteilijat eri maista lähestyvät teemaa taiteen kautta. Kouluja myös rohkaistaan aktiiviseen yhteistyöhön muiden pohjoismaiden kanssa etsimällä koulukontakteja sekä avustamalla mahdollisen rahoituksen järjestelyissä.

## ESITYKSET

Taiteilija Ilkka Sariola valmistaa teemaan liittyen performanssin...nimi...  
Tanssijat Klevering ja Turunen esittävät teemalliset soolo-koreografiansa: Alamaa - miehen tie ja Perhosilmiö.

## ESITELMÄT

Opettajille ja kaikille asiasta kiinnostuneille järjestetään yhdessä työväenopiston ja sosiaalitieteilijöiden kanssa esitelmäsarja ruumiinkulttuurin eri ilmenemismuodoista.

## TUTKIMUS

Jyväskylän yliopiston opettajankoulutuslaitos tutkii aihetta kasvatustutkimuksen näkökulmasta käyttämällä sitä empiiristä tutkimusmateriaalia, mitä työpajat tuottavat.

## SEMINAARI

KROPPEN I NORDEN -projektin lopputuloksena pidetään Jyväskylässä seurantaseminaari vuonna 1997. Siellä yhdistetään eri pohjoismaissa tuotetut selvitykset, tuodaan esiin pohjoismaisen ihmisen todellinen minän identiteetti sen samankaltaisuuksineen ja erilaisuuksineen - ja enteillään yhteiskunnassa tapahtuvaa muutosprosessia. Samassa yhteydessä nähdään myös näyttelyn yhteispohjoismainen osuus.

## JULKAISUT

KROPPEN I NORDEN -projektin ja näyttelykierroksen kuluessa valmistetaan oppikirja lapsille ja nuorille. Tutkimus- ja seminaariaineisto kootaan apuvälineeksi opettajille ja vanhemmille kohdata hyvin valmistautuneina tämä arka aihe.

### Työryhmä/Suomi

Teija Hihnala, Alvar Aalto Museo  
Pertti Kalin, OKL  
Marianne Lukala, Pohjoismainen Taidekeskus  
Aila Marjomäki, Keski-Palokan ala-aste  
Esa Sironen, Likes

### Työryhmä/Pohjoismaat

Dorthe Abilgaard, Vestsjällands Kunstmuseum  
Teija Hihnala, Alvar Aalto Museo  
Marianne Lukala, Pohjoismainen Taidekeskus  
Helena Persson, Norrköping Konstmuseum  
Susanne Rajka, Heni Onstads Kunstsenter

LIITE 2. Alaston minä -näyttelyn teosluettelo.

Kutsuttujen taiteilijoiden teokset:

Kiljunen, Satu. - 16 kg + 16 kg "Kunnianosoitus klassismille", 1995, videoteos.

Knorring, Philip von. Torso, 1995, digitaalinen vedos / laminaatti.

Knorring, Philip von. Torso, 1995, digitaalinen vedos / laminaatti.

Knorring, Philip von. Torso, 1995, digitaalinen vedos / laminaatti.

Riikonen, Hannu. Mars, 1991, maalattu kipsi.

Riikonen, Hannu. Aurinkoa pilvien takaa, 1981, maalattu kipsi.

Riikonen, Hannu. Kerttu peilin edessä, 1982, maalattu kipsi.

Rogers, Mari. Installaatio alastomalle. Installaatio koostuu seuraavista teoksista)

Alaston, 1979, maalaus, akvarelli (esikoismaalauksia)

Akvarellivärein "luettu" kirja, 1993.

Diavalaisin, 1995, kolme maisemallista kirjaa, dioja kangaspusseissa.

Kahlaamo, 1994, triptyyppi, öljy kankaalle.

Keskusteluja puutarhassa, 1994, vesiväripuupiirrosarja, laattoja.

Poikaset, 1994, muottikipsi, kangas, metalliputki, massa.

Tyyny, 1994, maalaus, silkkiväri.

Harmaa verho, 1995, kangas, lasikivet, seepiasuomut, peili (maalaus, akvarelli), pensasrauta.

Harso verho, 1995, kangas, pensasrauta, tinakauhat, seepiasuomut, peitetty peili.

Hento verho, 1995, kangas, seepiasuomut, peili (maalaus, akvarelli), pensasrauta.

Kirjahylly, 1995, puu, naulaus, gesso, muutama kirja (taiteilijan kirjahyllystä), kasvopeili, pelikortit, routakuula, simpukka, ym.

Mallin kankaat, vuode ja esineet, 1995, sininen ja kultainen alustakangas, sininen patja, käyttölakanat (pellavalakana, vanha; nauhallinen, vaaleanpunainen, paikattu), tyyny.

Valokaappi, 1995, kangas, diat, lamppu, romurauta.

Valopöytä, 1995, muovi, romurauta, lehdet, valot.

Aika, 1996, croquis-piirustus, kiviä, pelikortteja, kuppeja, marmorikuula, ym.  
 Muisti, 1996, kangas, diat, nauha, jouluvalo, rauta, esineet (vauvan tossut, saippua, lasivati, tammenlehtiä, ym.).

Sariola, Ilkka. Elämän keinussa, 1996, performanssi, videodokumentti.

Summanen, Olli. Harjoitelma 1, 1994, öljy.

Summanen, Olli. Harjoitelma 2, 1994, öljy.

Summanen, Olli. Harjoitelma 3, 1994, öljy.

Ester ja Jalo Sihtolan Taidesäätiön kokoelman teokset:

Enckell, Magnus 1870 - 1925. Alaston poika, litografia.

Enckell, Magnus 1870 - 1925. Lepäävä alaston, 1908, värilitografia.

Enckell, Magnus 1870 - 1925. Polvistunut poika, 1922, hiili.

Kanerva, Aimo 1909 - 1991. Alaston, 1937, tussi.

Kanerva, Aimo 1909 - 1991. Kumartuva, 1937, lyijykynä.

Kanerva, Aimo 1909 - 1991. Impilahden rotkoja, 1940.

Kolbe, Georg 1877 - 1947. Mallitutkielma, etsaus.

Leger, Fernand 1881 - 1955. Neljä figuuria, 1951, värilitografia.

Lehtinen, Kauko 1925 -. Istuva malli, 1955, tussi.

Lehtinen, Kauko 1925 -. Seisova malli, 1955, tussi.

Lönnberg, William 1887 - 1949. Alaston miesmalli, lyijykynä.

Picasso, Pablo 1881 - 1973. Taiteilija ja malli, 1933, litografia.

Renoir, Auguste 1841 - 1919. Kylpijä, etsaus.

Sandqvist, Rolf 1919 -. Alaston, 1946, puupiirros.

Salminen, Juho 1892 - 1945. Alaston naismalli, 1930, hiili.

Simberg, Hugo 1873 - 1917. Ruusua poimiva kyyristynyt köynnöksenkantajapoi-  
 ka, 1906, litografia.

Simberg, Hugo 1873 - 1917. Köynnöksenkantaja, 1906, litografia.

Thesleff, Ellen 1869 - 1954. Vene vesille, väripuupiirros.

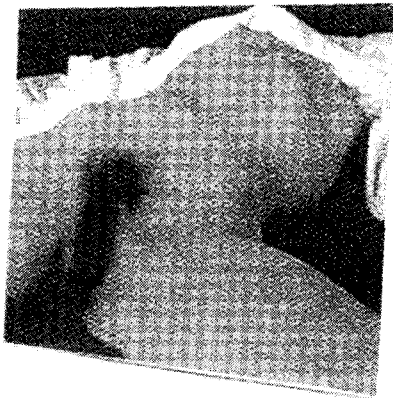
Thesleff, Ellen 1869 - 1954. Linnun pyytäjä, 1935, väripuupiirros.

Thome, Verner 1878 - 1953. Seisova alaston mies, 1912, lyijykynä.

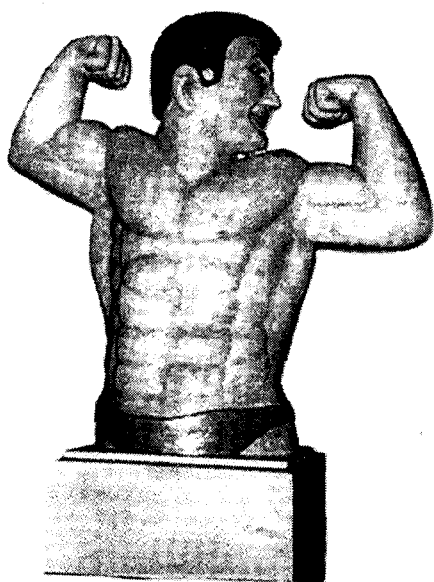
Waroquier, Henri de 1881 - ?. Alaston, etsaus.



LIITE 3. Alaston minä -näyttelyn teoksia.



Philip von Knorring,  
Torso, 1995.  
Digitoitu valokuva  
laminoidulle kalvolle.



Hannu Riikonen,  
Mars, 1991.  
Lasikuitu, kipsi.



Olli Summanen,  
Harjoitelma 1, 1994.  
Öljy kankaalle.

LIITE 4. Kirje vanhemmille.

Hyvät vanhemmat!

24.1.1996

Olemme Jyväskylän opettajankoulutuksen neljännen vuosikurssin opiskelijoita. Teemme lopputyötämme "Alaston minä" -tapahtumasta, joka on osa yhteispohjoismaista taidekasvatusprojektia. Olemme kiinnostuneita lasten kokemuksista projektin aikana ja heidän käsityksistään alastomuudesta.

Keräämme tutkimusaineistoa haastattelemalla ja videoimalla oppilaita sekä pyydämme oppilaita kirjoittamaan päiväkirjaa projektin aikana. Tutkimuksemme on luonteeltaan tapaustutkimusta, jonka vuoksi perehdymme kolmen oppilaan kokemuksiin.

Pyydämmekin teiltä lupaa, että teidän lapsenne voisi osallistua tutkimukseemme. Haluaisimme haastatella lastenne etukäteen ja projektin aikana sekä käyttää hänen projektin aikana kirjoittamaansa päiväkirjaa haastattelujen tukena. Tahtoisimme mahdollisesti haastatella lasten äitejä siitä, miten he ovat kokeneet alastomuuden omassa lapsuudessaan.

Tutkimusaineisto tulee pelkästään meidän käyttöömme ja lasten henkilöllisyys pysyy salassa.

Soitamme teille viikonlopun aikana, viimeistään sunnuntai-iltana varmistaaksenne suostumuksenne.

Pyydämme teitä ottamaan yhteyttä mahdollisia kysymyksiä varten.

Terveisin,

Riitta Lähdesmäki  
Taitoniekantie 9 E 302  
40740 JKL  
p: 607 699

Anu Saastamoinen  
Kauppakatu 27 C 27  
40100 JKL  
p: 675 118

LIITE 5. Teemahaastattelujen rungot.

1. Haastattelu (Kuvat esillä pöydällä, ks. liite 6)

Mitä ajatuksia kuvat herättävät?

Mikä kuvissa on kaunista / rumaa?

Kuka haluaisit / et haluaisi olla, miksi?

Mitä merkitystä on ihmisen ulkonäöllä?

Mitä kavereiden kanssa jutellaan ulkonäöstä?

Miltä näyttää hyvännäköinen tyttö / poika?

Missä voi olla / ei voi olla ilman vaatteita?

Miltä tuntuu, jos joku näkee sinut alasti?

Kuvittele tilanne, että Jyväskylän uimahalliin rakennettaisiin yleinen sauna, kerro ajatuksista.

Mitä ajatuksia yliset uimarannat herättävät - menisitkö itse?

Liittykö alastomuuteen häpeää? Mikä siinä hävettää?

Mitä odotat Alaston minä -projektilta?

2. Haastattelu (Alussa katsottu video näyttelyn töistä)

Mitkä työt hätkähdyttivät ensimmäisessä työpajassa?

Tuntuiko toinen työpaja erilaiselta kuin ensimmäinen?

Kiinnititkö huomiota vielä samoihin töihin?

Saitko töistä irti enemmän, kun katsoitte niitä yhdessä?

Mitä kertoisit kaverillesi näyttelystä?

Mistä töistä olisi vaikea kertoa?

Mitä juttelit kavereiden kanssa näyttelystä?

Mitä puhuitte kotona?

Mitä töitä esittelisit vanhemmillesi?

Millaisia töitä haluaisit lisätä näyttelyyn, jos kuuluisit näyttelyä järjestävään "toimikuntaan"?

Vastasiko näyttely odotuksiasi?

- Miksi näyttely on mielestäsi saanut paljon julkisuutta?
- Oliko näyttelyssä hyvännäköisiä ihmisiä?
- Kuka määrää hyvännäköisyyden mitat?
- Miten paljon voisit itse lihoa / laihtua?
- Mitä puhut kavereiden kanssa lihavuudesta / laihuudesta?
- Kuvaile työpajojen mallia.
- Miltä tuntui katsoa / piirtää mallia eri kerroilla?
- Miltä mallista mahtoi tuntua?
- Missä voisit olla itse alastonmallina?
- Mitä työtä oli mukavin tehdä, miksi?
- Mitä opit, missä onnistuit?
- Mitä hyötyä pajoista oli? Mitä opit?

LIITE 6. Ensimmäisen  
haastattelun virikkeek-  
nä olleet kuvat.



Klimt G. 1917 - 18. Adam  
and Eve. 6,8 x 20 cm.



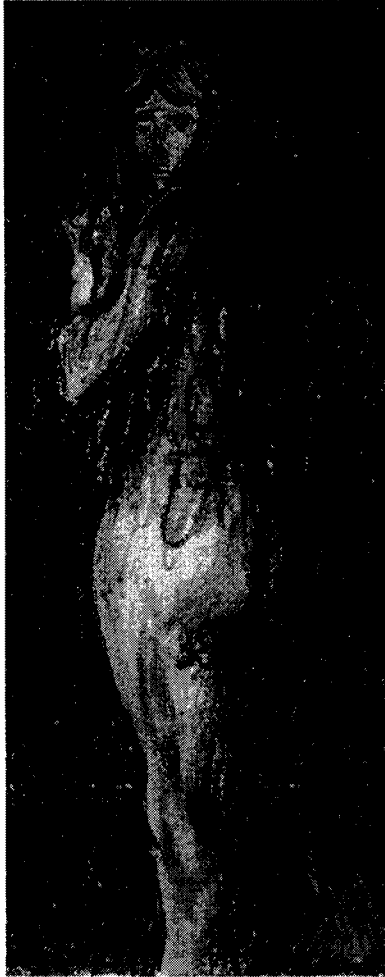
Munch E. 1894. Puberteetti. 21,5 x 30 cm.



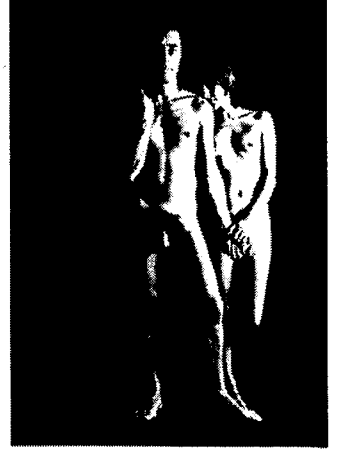
Postikortti. 10 x 15 cm.



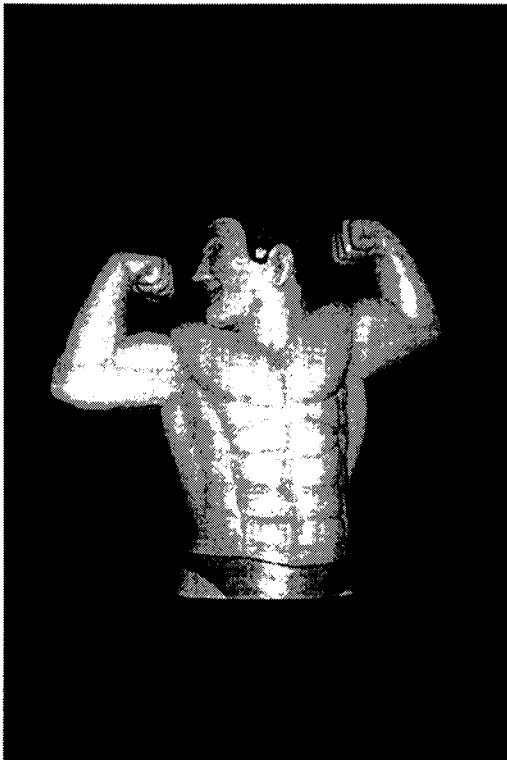
Postikortti. 10 x 15 cm.



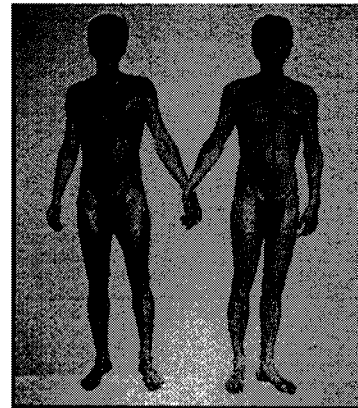
Munch E. 1897?. Punatukkainen alaston. 10,5 x 26 cm.



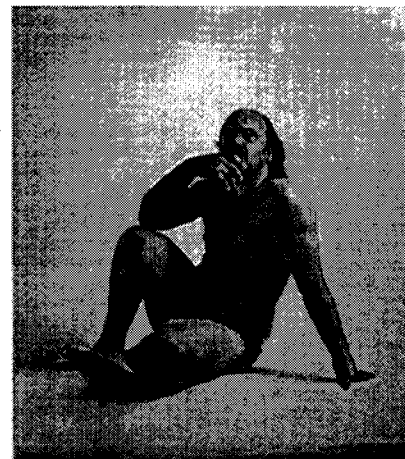
Bauret J.-F. 1971. Portraits. 16,5 x 22 cm.



Riikonen H. 1991. Mars. 15 x 21,5 cm.



Postikortti. 9,2 x 10,5 cm.



Summanen O. 1994. Harjoitelma 2. 12 X 13,5 cm.

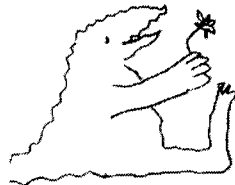
## LIITE 7. Ohjeita päiväkirjan kirjoittamiseen.

## OHJEITA PÄIVÄKIRJAN PITOON

- KIRJOITA ENNEN TYÖPAJONEN ALKUA, MITÄ ODOTAT TYÖPAJOILTA.
- MITÄ AJATUKSIA SINULLE HERÄSI HAASTATTELUSTA?
- KIRJOITA TYÖPAJONEN ALETTUA, MILTÄ TUNTUI KATSOA MUSEON NÄYTTELYÄ, MITÄ AJATUKSIA SIITÄ TULI MIELEESI
- KIRJOITA JOKAISEN TYÖPAJAN JÄLKEEN AJATUKSIASI TYÖPAJASTA JA PROJEKTISTA.
- VOIT KIRJOITAA MIELEESI TULLEITA AJATUKSIA TYÖPAJOISTA, NÄYTTELYSTÄ, ALASTOMUUDESTA MILLOIN TAHANSA, VAIKKA KEJKELLÄ YÖTÄ! VOIT MYÖS PIIRTÄÄ TAI KIRJOITAA EHKÄ RUNON.
- VIIMEISEN TYÖPAJAN JÄLKEEN MIETI, MITÄ OLET SAANUT PAJOISTA. TÄYTYIVÄTKÖ ODOTUKSESI? MITÄ OPIT?

PÄIVÄKIRJA ON VAIN SINUN ITSESI JA MEIDÄN, ANUN JA RIITAN, KÄYTTÖÖN. VOIT SIIS KIRJOITAA AIVAN VARAASTI, MITÄ MIELTÄ OLET JA AJATTELET. KIRJOITUKSESI JA PIIRUSTUKSESI OVAT TÄYSIN LUOTTAMUKSELLISIA!

MUKAVIA HETKÄ TYÖPAJAAN  
JA KOULUPÄIVIISI



TOIVOTTAVAT ANU JA RIITTA