

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Sanna Marjo Ukonaho	
Työn nimi – Title Confused – hämmennys Heli Rekulan teoksessa <i>Confused</i>	
Oppiaine – Subject Taidehistoria	Työn laji – Level pro gradu-tutkielma
Aika – Month and year kesäkuu 2007	Sivumäärä – Number of pages 73
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Confused – hämmennys Heli Rekulan teoksessa <i>Confused</i>-pro gradu-tutkielmani käsittelee hämmennyksen tunnetta nykytaiteessa. Tutkielmani kietoutuu ennen kaikkea Heli Rekulan <i>Confused</i>-teoksen ympärille. Käytän esimerkkinä myös Heli Rekulan <i>Hyperventilation</i>-teosta sekä Gottfried <i>Helnwein</i>in <i>the Golden Age</i>-sarjan teoksia. Pro gradu-tutkielmani asettuu siis siihen taidehistoriallisen tutkimuksen jatkumoon, joka tarkastelee nykytaidetta ja sen toimintatapoja sekä näiden yhteyksiä ihmisen ajatteluun ja tunteisiin.</p> <p>Tarkastelen teoksia semioottisesta näkökulmasta käsin hyödyntäen ennen kaikkea Charles Sanders Peiracen semioottista näkemystä. Semiotiikan avulla vertailen teoksia toisiinsa sekä yhdistän teoskuvat ja niiden sisältämät merkitykset edelleen erilaisiin teoreettisiin näkemyksiin. Semiotiikan kautta teoksista tulee kertomuksia, jotka kertovat yhteiskunnasta, sukupuolesta ja poliittisista kannanotoista.</p> <p>Aloitin tutkielmani tarkastelemalla <i>Confused</i>-teoksen äärellä-luvulla, joka edustaa kuvailevaa ja teosanalyttistä semioottisen teorian <i>firstness</i>-tason analyysiä. Seuraavassa, Hämmäntäviä merkityksiä-luvussa, tarkastelen <i>Confused</i>-teoksen eri elementtejä, kuten teoksen nimeä, naishahmoa ja naishahmon alastomuutta sekä fetisissii merkityksiä tarkemmin. Tässä luvussa, joka edustaa semioottisen teorian <i>secondness</i>-tason analyysiä, tuon mukaan Heli Rekulan <i>Hyperventilation</i>-teoksen sekä Gottfried Helnweinin <i>The Golden Age</i>-sarjan teokset. Mukana analyysissä on myös kaksi stillkuvaa Marilyn Mansonin <i>This is the New S**t</i>-musiikivideosta. Neljännessä luvussa, <i>Confused</i>-teos merkinä, tarkastelen Heli Rekulan <i>Confused</i>-teosta kriittisesti sekä yhteiskunnallisesta että feministisesti sukupuolen näkökulmasta käsin. Tarkastelen <i>Confused</i>-teosta myös poliittisena kannanottona. Neljäs luku edustaa semiotiikan <i>thirdness</i>-tason analyysiä. Viimeisin lukuni, Taide ja tunteminen, käsittelee syvemmin hämmennyksen käsitettä, sen taiteen kautta tapahtuvia toimintatapoja ihmisessä sekä hämmennyksen merkitystä ihmisessä elävässä yhteiskunnassa.</p> <p>Pro gradu-tutkielmani osoittaa, että hämmennyksen tunteen tuominen taiteeseen kertoo länsimaisen yhteiskunnan ilmapiiristä, jossa taiteen on mentävä pitkälle ollakseen nykyihmisestä kiinnostavaa. Toisin sanoen: jotta taide herättäisi ihmisissä tunteita, sen on oltava mahdollisimman hämmäntävää ja jopa pelottavaa. Myös se, millaiset aihepiirit ja representaatiot hämmäntävät nykyihmistä, kertoo nyky-yhteiskunnan eroottisen kuvaston sekä kauhukuvaston muuttumisesta. Paradoksaalista oli huomata, että se mitä hämmäntävä taide kritisoi, kohdistuu osaltaan itse hämmäntävään nykytaiteeseen – hämmäntävä ja kritisoiva nykytaide on paitsi itsessään kritiikki sille, jonka osana se elävässä yhteiskunnassa esiintyy, myös itse osa sitä aluetta, jota se kritisoi.</p>	
Asiasanat – Keywords taidehistoria, nykytaide, valokuva, semiotiikka, hämmennys, tunteet, feminismi, naistutkimus, poliittinen taide yhteiskuntakritiikki.	
Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopisto, Taiteen ja kulttuurintutkimuksen laitos, taidehistoria	
Muita tietoja – Additional information	

CONFUSED

Hämmennys Heli Rekulan teoksessa *Confused*

Sanna Marjo Ukonaho

taidehistorian

pro gradu tutkielma,

TAH S001, 40 op.

Taiteen ja kulttuurintutkimuksen laitos,

humanistinen tiedekunta

Jyväskylän yliopisto

13.4.2007

1. JOHDANTO	3
1.1. Työn tavoite ja tutkimuskysymykset	3
1.2. Tutkimusmenetelmät ja tutkimuksen toteutus	4
1.3. Teoriaa ja käsitteiden määrittelyä	8
1.3.1. Hämmennys-käsitteen määrittelyä	8
1.3.2. Keho ja sukupuoli	11
1.3.3. Merkityksistä tulkintaan	17
2. CONFUSED-TEOKSEN ÄÄRELLÄ	20
2.1. Ensisilmäys	20
2.2. Sekunnit kuluvat	24
3. HÄMMENTÄVIÄ MERKITYKSIÄ	27
3.1. Confused-teoksen nimestä	27
3.2. Naishahmo	28
3.3. Alastomuus	34
3.4. Fetissiset merkitykset	37
3.4.1. Naamio	37
3.4.2. Mikki Hiiri ja Gottfried Helnweinin Marilyn Manson	43
4. CONFUSED-TEOS MERKKINÄ	52
4.1. Yhteiskunta kontekstina	52
4.2. Sukupuolen näkökulma	54
4.3. Nykyvalokuva poliittisena kannanottona	57
5. TAIDE JA TUNTEMINEN	61
6. LOPPUSANAT	66
7. LÄHTEET JA KIRJALLISUUS	69
8. KUVALUETTELO	72

1. JOHDANTO

1.1. Työn tavoite ja tutkimuskysymykset

Käsillä oleva taidehistorian syventävien opintojen pro gradu-tutkielmani käsittelee hämmennyksen tunnetta nykytaiteessa, etenkin nykyvalokuvassa. Seminaarityöni kietoutuu Heli Rekulan tuotannon, etenkin Rekulan *Confused*-teoksen (1993) ympärille, jota vertailen ja tutkin Heli Rekulan toisen, *Hyperventilation*-teoksen (1993) kautta. Myöhemmässä vaiheessa vertaan Rekulan *Confused*-teosta edelleen Gottfried Helnweinin *The Golden Age*-sarjan (2002-2003) valokuvateoksiin.

Heli Rekulan *Confused*-teos, joka suomenkielellä viittaa käsitteisiin ”hämmentynyt”, ”sekava” ja ”tolkuton”, esittää lattialla hieman kumarassa asennossa istuvaa alastonta naishahmoa, jonka kasvoilla on musta naamiointi. Miljöö, jossa tämä naamioitu nainen kuvataan, on kolkko ja tunnelmaltaan kylmä. Miljöössä ei ole mitään naisen yksilöllisyyteen tai persoonallisuuteen viittaavaa, kuten ei ole hänen muussakaan olemuksessa – naishahmon ulkoinen identiteetti on piilotettu mustan naamion alle aivan kuin sitä ei olisi ollenkaan. Teoksen merkitykset ja sanoma jäävät mietityttämään katsojaa pitkäksi aikaa: mitä teos esittää ja miksi? Millaisia merkityksiä teoksesta on löydettävissä? Mitä teoksen kautta on pyritty sanomaan? Miksi teos hämmentää katsojaansa? Tässä pro gradu-tutkielmassani tulen käsittelemään näkemisen ja kokemisen teemoilla havaitsemisessa, kokemisessa ja etenkin hämmennyksessä Heli Rekulan ja Gottfried Helnweinin teosten lähemmän tarkastelun ja teoksiin kohdistuvan analyysin kautta.

Pro gradu-tutkielmani sijoittuu siihen taidehistoriallisen tutkimuksen jatkumoon, joka tarkastelee nykytaidetta ja sen toimintatapoja sekä yhteyksiä ihmisen ajatteluun ja tunteisiin. Tutkielmani keskeisessä roolissa ovatkin tunteiden ja ajattelun merkitykset nykytaidetta kohdatessa. Nykyisin tunteista puhutaan enemmän ja ne ovat olleet viime vuosina aktiivisesti tieteellisen tutkimuksen

keskiössä.¹ Näin ollen tutkielmani on jo lähtökohdiltaan aikamme hengen mukainen. Pro gradu-tutkielmani tavoitteena on tarkastella Heli Rekulan *Confused*-teosta ja paljastaa siinä piilevät merkitykset sekä sen tuottama moniulotteinen hämmennyksen tunne. Myös *Hyperventilation*-teos nousee tarkastelun kohteeksi hämmennystä ja hämmennyksen tunnetta sekä sen merkityksiä tutkittaessa. Teosten kuva-analyyttisen tarkastelun lisäksi tarkoitukseni on vastata teosten tarkoitusta sekä niiden representaatiota koskeviin kysymyksiin asettamalla teokset laajempiin yhteyksiin nyky-yhteiskunnan kontekstissa. Näen Heli Rekulan ja Gottfried Helnweinin teokset muiden nykyaikaisen taiteen teosten tavoin osana suurempaa kokonaisuutta, joltain tiettyä ideologiaa, ajatussuuntausta tai mielipidettä – mikään ei ole niin yksioikoista kuin mitä ensi näkemältä luulisi.

Perustan ajatukseni hämmennyksestä ja sen tuottamisesta katsojassa teoksen sisältämien elementtien sekä teoksen kautta katsojassa tapahtuvan vaikutuksen varaan. Hämmennys sekä yleisesti ottaen kokemukset, joista tämän tutkielman yhteydessä puhun, ovat omia, taiteentutkijana ja feministinä kokemiani tunteita ja tunteiden tuottamia mielle yhtymiä. Eivät ainoita mahdollisia kokemisentapoja tai totuuksia. Näkökulmani on siis subjektiivinen. Toisaalta, juuri se, että pureudun pro graduni aiheeseen oman persoonani mukaisesta näkökulmastani käsin, tekee tutkielman kirjoittamisesta ja lukemisesta antoisaa. Nyky-yhteiskunnassa puhutaan vieläkin feminismille tutummasta yksilön näkökulmasta ja kokemusmaailmasta näennäisen objektiivisen näkökulman rinnalla.

1.2. Tutkimusmenetelmät ja tutkimuksen toteutus

Olen rakentanut tämän käsillä olevan pro gradu-tutkielman kokonaisuudessaan Heli Rekulan *Confused*-teoksen sekä sen vertailukohtina toimivien Rekulan *Hyperventilation*- sekä Gottfried Helnweinin *The Golden Age*-sarjan valikoitujen teosten ympärille. Käsillä olevassa pro gradu-tutkielmassani tarkastelen

¹ Turunen 2004, 9.

valitsemiani teoksia ja niiden analyysia Charles S. Peircen semiotiikalle ominaisen tarkastelutavan mukaisesti. Tämä tarkoittaa sitä, että tarkastelen ensin Heli Rekulan *Confused*-teosta kuvailevasta ja sitten tätä kuvailua analysoivasta näkökulmasta käsin niin, että tuon esiin asioita teoksen visuaalisesta ulkoasusta ja sen sisältämistä merkityksistä. Tämä semioottinen tarkastelun taso on nimeltään *firstness* ja se edustaa pinnallista, hetkellistä ja eniten teoksen havaitsemisessa kiinni olevaa tulkintaa.² Tässä vaiheessa en siis tarkastele *Confused*-teosta syvemmästä näkökulmasta käsin, vaan sen sijaan tuon esiin teoksen visuaalisia merkityksiä sekä teoksen toimintamekanismin kahden erilaisen katsomisen ja näkemisen tavan omaavana teoksena. Tämän jälkeen, kolmannessa luvussa, siirryn tarkastelemaan Heli Rekulan *Hyperventilation*-teosta, ja sen merkityksiä teoksen keskeisen hahmon, alastomuuden sekä mahdollisten fetissien merkitysten kautta samalla tarkastellen myös *Confused*-teosta, johon *Hyperventilation*-teos eräällä tapaa vertautuu teemojen kautta osuvalla tavalla. Pro gradu-tutkielmani kolmas luku edustaakin Charles S. Peircen semioottisen tulkinnan *secondness*-tasoa. *Secondness*-tasolla tarkoitetaan sitä tulkinnan tasoa, jonka tulkinta pohjautuu kokijan menneisiin kokemuksiin ja tietoihin, mutta on samalla yhä kausaalisesti sidoksissa itse kohteeseen. Näin ollen *secondness*-taso ilmenee mm. tunteen, toiminnan ja reaktioiden kautta.³

Tarkasteltuani kahta Heli Rekulan teosta ja niiden sisältämää tematiikka, nostan esiin Gottfried Helnweinin *The Golden Age*-sarjan kaksi teosta, joista molemmista löytyy yhteneväisyyksiä Heli Rekulan *Confused*-teokseen ilmaisuuden ja teemojen kautta. Nostan vielä Gottfried Helnweinin *The Golden Age*-sarjan teosten rinnalle kaksi still-kuvaa Marilyn Mansonin *This is the New S**t*-musiikkivideosta, jossa Gottfried Helnweinin *The Golden Age*-teosten tema jatkuu hyvin selkeällä tavalla. Näiden johdantoa seuraavan kahden luvun merkitys, johon *Confused*-teoksen kuvailu ja analyysi sekä *Hyperventilation*-teoksen ja Gottfried Helnweinin *The Golden Age*-sarjan teosten esiin tuominen ja tarkastelu kuuluvat, tarkoitus on ensin kuvailla teoksia, sitten pureutua syvemmälle niiden sisältämiin merkityksiin ja niiden yhteneväisyyksiin toisiin teoksiin nähden. Kolmas luku edustaa Charles S. Peircen semiotiikan *thirdness*-

² Peirce (vol.I) 1965, 280-281.

³ Peirce (vol. I) 1965, 161-162.

tasoa. *Thirdness* on semioottisen analyysin taso, jolla on kaikista löyhin suhde itse tarkastelun kohteena oleviin teoskuviin eli havainnon kohteisiin, joiden kautta teosten merkitykset välittyvät teoksia kokevalle henkilölle syvemmällä tasolla.⁴

Neljännessä luvussa käsittelen näiden merkitysten läsnäoloa teoksissa purkaen niitä edelleen auki kriittisesti yhteiskunnan, sukupuolen ja poliittisen kannanoton näkökulmien kautta. Tämä tapahtuu asettamalla ensin Heli Rekulan 1990-luvulla valmistuneet teokset aikansa kontekstiin, 1990-luvun suomalaiseen yhteiskuntaan, sekä myöhemmin kyseisen vuosikymmenen jatkumona toimivan 2000-luvun kontekstiin, jossa Gottfried Helnweinin teokset ovat puolestaan syntyneet.

Pro gradu-tutkielmani viimeisessä luvussa, joka kantaa nimeä *Taide ja tunteminen*, palaan pro gradu-tutkielmani aiheen alkujuurille, hämmennykseen. Viimeisessä luvussa tarkastelen viimein sitä, mitä ihmisessä tapahtuu, kun tämä hämmentyy ja miksi? Ja mitä hämmentyminen tietyistä asioista kertoo nykyihmisestä ja tämän olemuksesta? Viimeisessä luvussa pro graduni keskeiset teokset, niiden merkitykset ja merkityksen analyysi tulevat osaksi laajempaa, yhteiskunnallista kontekstia. Teokset asettuvat siis viimein laajaan, yhteiskunnalliseen ja sosiologiseen yhteyteen sekä edelleen tunteiden ja ajattelun mukaiseen aspektiin.

Kokonaisuudessaan pro gradu-tutkielmani rakentuu paitsi deskriptiivisen kuva-analyysin että semioottisen kuvantulkinnan varaan, myös uuden taidehistorian perinteen mukaiselle ajatukselle, jossa taideteosta tarkastellaan teoskuvasta ulospäin kohti teoksen ulkopuolella olevia, mutta teokseen vaikuttaneita, suurempia merkityksiä. Näin taideteoksen tarkastelussa edetään mikrotasolta, itse teoksesta, makrotasolle, jolla tarkoitetaan esimerkiksi yhteiskunnallisten yhteyksien tasoa. Olen valinnut tämän lähestymistavan nimenomaan sen vuoksi, että näen taideteoksen viittaava nimenomaan itsensä ulkopuolelle, suurempiin merkityssuhteisiin ja jonkinlaiseen kokonaisuudeksi tulkittavaan elementtiin ja

⁴ Peirce (vol. I)1965, 283-284.

asiaan. Pidän näin ollen tutkimuksen kohteena olevia taidevalokuvia teoksina, jotka rakentuvat kulttuurisissa käytännöissä, taiteilijan, kuvauksen kohteen, ja ideologisen kontekstinsa yhteisvaikutuksesta. Taideteos ei ole koskaan intressitön, vaan se sisältää aina tulkittavia merkityksiä. Oman näkökulmani mukaan ne tässä tapauksessa liittyvät ennen kaikkea nyky-yhteiskuntaan.

Pro gradu-tutkielmani teoreettinen lähtökohtani rakentuu sekä brittiläiselle että yhdysvaltalaiselle valokuvatutkimukselle, yhteiskuntatieteelliselle tutkimukselle sekä feministiselle näkökulmalle, joita tulen hyödyntämään yhdessä tutkiessani ja tulkitessani taideteoksia. Lähestyn pro gradu-tutkielmassani myös taidehistorian ja naistutkimuksen lisäksi psykoanalyttistä perinnettä. Tutkimusnäkökulmaani mukailen käytän lähteinäni pro gradu-tutkielmassa muun muassa Laura Mulveyn, Judith Butlerin sekä Charles S. Peircen teoksia, jotka asettuvat paitsi naistutkimuksen ja taidehistorian myös semiotiikan tutkimuskentille. Pro gradu-tutkielmani aiheen kannalta olisi tietenkin antoisaa tutustua syvemmin myös psykologian ja kasvatustieteen näkökulmiin, mutta pro gradu-tutkielman vaatimusten ja laajuuden suhteen minulla ei oikeastaan ollut siihen suurempia mahdollisuuksia, varsinkin, kun koin yhteiskuntakriittisen ja feministisen suhtautumisen mukaisen näkökulman esiintuomisen tärkeämmäksi tässä vaiheessa.

Mikä sitten on jo mainitsemani semiotiikan rooli tutkielmassani? Lyhyesti sanottuna semiotiikka esiintyy tutkielmassani nimenomaan kuvantulkinnan välineenä: semiotiikan avulla kykenen puhumaan valitsemistani teoksista samalla sekä merkityksiä etsivällä että niitä tulkitsevalla tasolla. Semiotiikka käy mielestäni hyvin tämän tutkielmani metodiksi myös sen vuoksi, että semiotiikalla on paitsi pitkät perinteet kuvataiteen tutkimuksessa, sen kautta on mahdollista löytää yhteys niiden naistutkimuksen kirjoittajien teorioihin, joita tässä tutkielmassani käytän. Semiotiikka on siis tutkielmani metodi, ja samalla se toimii tutkielmani rakenteen suuntaa antavana ohjenuorana.

Semiotiikan avulla yhdistän siis paitsi teoskuvat toisiinsa, myös teoskuvat ja teorian sekä omat havaintoni ja mietteeni toisiinsa. En kuitenkaan pyri tässä pro gradu-tutkielmassani tekemään johdonmukaista tai holistista semioottista

analyysia, vaan hyödynnän semiotiikkaa soveltavasti. Jos olisin halunnut tehdä pro gradu-tutkielmastani puhtaan semioottisen analyysin, tutkielmastani olisi tullut kurinalaisempi, mutta samalla humanistisille tieteille ominaisella tavalla luonteeltaan vapaa ja kokeileva.

1.3. Teoriaa ja käsitteiden määrittelyä

1.3.1. Hämmennys-käsitteen määrittelyä

Mieli tuottaa merkityksiä ja se toimii prosessinomaisesti niin, että havainto voi johtaa mielikuvaan tai tuntemukseen ja mielikuva ja tuntemus puolestaan voi johtaa ajatukseen. Prosessi voi olla päinvastainen tai se voi edetä muussakin kuin mainitussa järjestyksessä. Merkityksiä tuottavan mielen kaikkia tuotoksia ei sanota ajatuksiksi, vaan mieli tuottaa ja käsittelee myös tunteita, tuntemuksia ja mielikuvia.⁵ Pro gradu-tutkielmani keskeisenä käsitteenä toimiva hämmennys on tunteeksi määriteltävä mielen tuotos.

Hämmennys toimii tutkielmani lähtökohtana ja sen keskeisenä ajatuksena. Hämmennys on tunne ja se liittyy keskeisesti sellaisiin tunteisiin, kuin häpeä, kauhu ja inho. Sekä hämmennys ja kauhu että inho ovat kaikki inhimillistä ajattelua ravistelevia tuntemuksia, jotka risteilevät merkityssuhteidensa osalta toistensa kanssa samoilla alueilla ja liki toisiaan. Ne ovat kaikki rakennusaineina ihmisen ajatustoiminnassa, jossa ihminen yhdistää havaintonsa ja kokemuksensa persoonalleen sopiviin tuntemuksiin ja reagoititapoihin, jotka puolestaan määrittyvät ihmisen keskeisen olemuksen ja tämän temperamentin mukaisesti. Jos ajatuksia voidaan pitää ihmisen minuuden keskeisenä merkitysisältönä⁶, on mielestäni tunteilla ja tuntemuksilla samanlainen rooli ihmisenä olemisessa.

Mitä hämmennyksellä sitten tarkoitetaan? Tässä tutkielmassani en pyri määrittelemään hämmennystä tyhjentävästi tai tiivistämään tämän luonteeltaan

⁵ Turunen 2004, 13.

⁶ Turunen 2004, 14, 17.

pluralistisen tunteen olemusta, vaan sen sijaan pyrin määrittelemään sen olemuksen ja toimintatavan viitteellisesti. Hämmennys toimii pro gradu-tutkielmani lähtökohtana: tutkin pro gradu-tutkielmaani valitsemiani teoksia ja niiden tuottamia tuntemuksia, joihin hämmennys muun muassa kuuluu. Hämmennys on pro gradu-tutkielmani keskiössä myös sen vuoksi, että hämmennyksen tunnetta tai ainakin tuon tunteen mahdollisuutta, ei ole tutkittu laajemmin nykytaiteen suhteen. Tarkoitukseni on herättää sekä taiteen tutkijoita, että taiteen aktiiviharrastajia miettimään tunteiden merkitystä ja tarkoitusta nykytaiteessa, joka on kuitenkin yhteiskuntamme ja kulttuurimme välitön tuote. Nykytaide toimii kertomuksena ajastamme, arvoistamme ja ajatuksistamme.

Mitä hämmennys sitten on? Hämmennystä voidaan pitää reaktiona sellaiseen ihmisen kokemaan havaintoon, jota tämä ei osaa muuten käsitellä. Näin ollen havaittu tai tiedostettu asia voi olla esimerkiksi jollakin tavalla ihmisen arkisen kokemusmaailman vastainen tai siihen sopimaton, jolloin havainto tai tiedostettu asia ei johda selkeään tunteeseen asian suhteen. Hämmennys on joukko ristiriitaisia tuntemuksia, mielikuvia ja ajatuksia, joita sävyttää yksilön oma epävarmuus käsiteltävästä, hämmennyksen aiheuttaneesta yllykkeestä. Epävarmuus, häpeä, pelko ja inho voivat olla osa tätä ristiriitaista hämmennyksen tunnetta. Se, miksi ihminen jotain havaitessaan tuntee hämmennystä, johtuu siitä, ettei tämä kykene tulkitsemaan havaintonsa kautta kokemaansa asiaa muulla tavalla. Esimerkiksi henkilö, joka kokee taidenäyttelyssä jonkin taideteoksen pelottavaksi ja uhkaavaksi, voi hämmentyä siksi, että pelkää kauhistuttavaa teosta, vaikka samalla hän kuitenkin ymmärtää, ettei taide voi oikeasti satuttaa häntä – hirviö teoksessa on hirviö teoksessa, ei tosi elämässä. Samalla tavalla veren, sisäelinten tai ruumiiden näkeminen taideteosten aiheina hämmentää ja kauhistuttaa ihmistä, joka pelkää vaistonvaraisesti oman turvallisuutensa puolesta, vaikka todellisuudessa pelättävää ei olisikaan. Ihminen hämmentyy kokiessaan jotain uhkaavaa, joka ei oikeastaan olekaan uhkaava asia. Näin ollen perustelematon pelko on siis asia, joka hämmentää ihmistä.

Myös uudenlainen kokemus ja sen tuottamat ristiriitaiset tunteet tuottavat hämmennyksen, esimerkiksi pornografiaa kohtaan aiemmin välinpitämättömästi käyttäytynyt henkilö saattaa hämmentyä huomattessaan, että hän katselee

pornolehden kantta kiinnostuneena. Tällöin henkilö ei tiedä, miten omaan uudenlaiseen uteliaisuuteen pitäisi reagoida: pitäisikö innostua uuden kiinnostuksen kohteen myötä vai tuntee häpeää siksi, että on kiinnostunut jostakin sellaisesta ilmiöstä, jonka ei voisi ajatella osaksi omaa elämää vai pitäisikö hänen pelätä ja inhota itsessään sitä, ettei pornokuva enää inhota häntä? Hämmäntynyt ei tiedä mitä ajatella tai kuinka tuntee. Hämmäntynyt ei myöskään osaa suoranaisesti määritellä tunnettaan, inhoaan tai pelkoaan.

Hämmennys voidaan määritellä siis yhtäältä epävarmuudeksi, peloksi ja ihmettelyksi sekä häpeäksi, jota yksilö tuntee silloin kun tämä ei osaa selittää mielessään tai tunteissaan aistimaansa asiaa muulla tavalla kuin kokemallaan hämmennyksellä. Hämmennys on sekavuutta, epävarmuutta ja aikaan sidottua kyvyttömyyttä reagoida muilla tavoilla. Hämmennys on välitilan metafora, jossa yksilö etsii järkevämpää reagoititapaa ja loogisempaa tunnetta havaintoon perustuvalla kokemuksellaan.

Toinen esimerkki siitä, miten taide voi herättää hämmennyksen tunteen katsojassaan, liittyy nykyaiteelle, tai itse asiassa nykyaiteilijoille, ominaisesta tavasta käyttää teoksissaan hyvin erilaisia materiaaleja. Toisin sanoen, taide hämmäntää silloin, kun teoksen representaatio ylittää katsojansa kokemusmaailman tai odotukset teoksen suhteen, esimerkiksi tanskalaisen Peter Bonden *Upside-Down/Inside-Out*-teossarja hämmänti materiaaliensa kautta. Teossarja muodostui nimittäin sarjasta lakkapintaisia pieniä maalauksia, joiden lakkakerroksen alle oli suljettu ihmisen eritettä, oksennusta.⁷ Nykyaiteideteosten materiaaleina ovat toimineet myös muut ihmisen eritteet. Esimerkiksi Ateneumissa pidetyssä ARS 95-näyttelyssä esillä ollut tanskalaisen Henrik Plenge Jakobsenin *Valkoinen Rakkaus*-installaatio koostui muun muassa huoneeseen asetetusta valkoisesta sängystä, sekä huoneen perällä päällä olleesta pesukoneesta, jonka rummussa pyörivät ihmisen eritteitä. Tarkemmin sanottuna spermaa, virtsaa ja verta. Installaatioon kuului myös kolme valkoiselle pöydälle asetettua tehosekoitinta, jotka sekoittivat verta ja virtsaa.⁸

⁷ Sederholm 2000, 128-129.

⁸ Jaukkuri (toim.) 1995, 218.

Yllättävät, tabuihin, puhtauskäsitteisiin ja hygienianormeihin liittyvät materiaalit, jollaisia ihmisen eritteet ovat, hämmentävät hyvin monia nykytaiteen ystäviä ja ainakin nykytaiteesta tietämättömiä silloin, kun nämä ainekset toimivat heidän silmiensä eteen asetettujen taideteosten materiaaleina. Tämä siksi, että teosten odottamaton luonne saattaa päästä yllättämään tietämättömän yleisön: yleisö ei odota näkevänsä teoksia, joissa käytetään taiteen materiaaleina ihmisen eritteitä, joita pidetään yleisesti ottaen intiimeinä, epämiellyttävinä ja likaisina asioina. Kuitenkin nykytaiteen kyky hämmentää katsojaansa materiaalivalintojensa, muotonsa, kokonsa, luonteensa ja aihevalintojensa kautta tekee nykytaiteesta rajoja rikkovaa, ajatustapoja muuttavaa ja poliittista taidetta. Ilman kykyä representoida tavallisia asioita epätavallisissa ja odottamattomissa yhteyksissä nykytaide ei olisi nykytaidetta.

Hämmennys toimii itse asiassa aivan samalla tapaa kuin huumori: jokin asia tuodaan esiin tietyllä tavalla, jonka jälkeen katsoja yllätetään ja tuodaan esiin aivan erilainen tulkinta alkuperäiseen esitykseen nähden. Tällaiset taiteen tuottamat yllätykset voivat hämmentää katsojaansa ja tuottaa tavallaan tämän mielessä hämmennyksen tunteen. Voi sanoa, että hämmennys on huumorin kauan kadoksissa ollut pikkusisko, joka on vihdoin pääsemässä esiin kuuluisan isosisarensa varjosta.

1.3.2. Keho ja sukupuoli

Nostan kehon ja sukupuolen käsitteet hämmennys-käsitteen tavoin tutkielmani keskiöön sen vuoksi, että molemmat Heli Rekulan vuonna 1993 valmistuneista teoksista, sekä *Confused* että *Hyperventilation*, korostavat hyvin voimakkaalla tavalla anonyymien päähenkilönsä kehollisuutta, alastonta vartaloa ja tämän biologista sukupuolta. Taiteilijan voidaan ajatella ohjaavan teoksen representaatiossa katsojansa katseen suuntaa korostamalla tiettyjä kohtia ja

jättämällä tiettyjä kohtia korostamatta. Molemmat teokset ovat digitaalisia värivedoksia.⁹

Millä tavalla sukupuoli nousee Heli Rekulan *Confused*- ja *Hyperventilation*-teosten keskiöön? Aloittakaamme *Confused*-teoksesta, joka on kooltaan 1,6 metriä korkea ja 1,2 metriä leveä. *Confused*-teos esittää lattialla istuvaa, vaaleaan seinään nojaavaa alastonta naishahmoa, jonka kasvot ovat naamioitu. Teoksen ympäristönä toimivat luonnonvalkoinen seinä sekä betoniselta näyttävä vaalean harmaa lattia, joiden vähäeleisyys nostaa alastoman naamioitun naisen teoksen keskiöön. Myös *Hyperventilation*-teoksen naishahmo nousee teoksen representaation keskiöön: teoksen keskeinen, myös vartaloltaan alaston ja kasvoiltaan naamioitu nainen on sijoitettu valkoiseen, *Confused*-teoksesta poiketen, täysin eleettömään ympäristöön. *Hyperventilation*-teoksen, jonka leveys on 1,3 metriä ja korkeus 1 metrin, taustana toimii ainoastaan valkoinen taustafondi.¹⁰ Näin ollen voidaan mielestäni kiistatta todeta, että Heli Rekulan *Confused*-teoksessa, ja sen vertailukohtaksi valitsemassani *Hyperventilation*-teoksessa, katseen kohteeksi nousee alastoman päähenkilön paljas keho ja tämän voimakkaalla tavalla esiin tuotu biologinen (nais-)sukupuoli. Toissijaiseksi, vaikkakin teoksen tulkinnan kannalta yhtä tärkeäksi osaksi jää teosten keskeisen henkilöahmon taakse ja hänen ympärilleen kiertyvät miljööt, joka toisessa teoksessa on vaalean seinä ja hieman tummempi lattia, ja toisessa pelkkä valkoinen taustafondi.

Myös myöhemmin tässä tutkielmassa esiteltävät Gottfried Helnweinin *The Golden Age*-sarjan teokset, joihin pro gradu-tutkielmassani esiintyvät *The Golden Age 1*- ja *The Golden Age 6*-teokset kuuluvat, nostavat teoksen keskeisen naamioitun henkilöahmon kertomansa tarinan keskiön. Teosten taustat ovat Heli Rekulan teoksille ominaisella tavalla paljaita, pelkistettyjä ja hyvin minimaalisia, joskin Helnweinin kyseisissä teoksissa tausta on tummanpuhuva, melkein musta, kun taas Rekulan teoksille ominaista on valkoinen tai vaalea tausta. Joka tapauksessa taustan yksivärisen selkeyden vuoksi juuri teoksen keskikohdalle sommitelmallisesti sijoitettu henkilöahmo nousee teoksen

⁹ Rekula 2004, 149.

¹⁰ Rekula 2004, 149.

pääasialliseksi merkitykseksi. Helnwein teosten päähenkilönä ei toimi Rekulan *Confused-* ja *Hyperventilation*-teosten tavoin anonyymi naishenkilö, vaan tunnettu ja tunnistettava rocktähti, Marilyn Manson (oikealta nimeltään Brian Hugh Warner, s. 1969¹¹), joka on varmasti yksi yhdysvaltojen tunnetuimmista henkilöistä. *The Golden Age*-sarjan päähenkilönä toimii siis todellisuudessa mies, joskin teoskuvien rajaus ja henkilöihahmon meikkaus ja naamiointi jättävät todellisuudessa teoksen henkilöihahmon sukupuolen arvailujen varaan – hahmo on androgyyni, kuten on myös Marilyn Mansonin todellinen julkisuusimago. Helnwein teosten kohdalla voidaan siis puhua sukupuolineutraaliudesta tai sukupuoli-elementin puutteesta, joka sinällään on tulkinnallisesti yhtä merkittävää kuin sukupuoli-elementin läsnäolo ja näkyvyys.

Mitä sukupuoli sitten on? Oman näkemykseni mukaan sukupuoli on jokaisessa ihmisessä oleva, ulospäin kehosta hahmottuva sekä samalla sisään rakennettu ominaisuus, jonka mukaan ihminen ensisijaisesti muun yhteiskunnan silmissä määritellään: kun lapsi syntyy maailmaan ja varttuu nuoreksi ja aikuiseksi, yksi perustavanlaatuisen, yksilön identiteettiin vaikuttava seikka on se, kokeeko lapsi itsensä biologisen sukupuolensa mukaisesti tytöksi vai pojaksi. Vaikka biologisen sukupuolen ei välttämättä pitäisi määrittää yksilön todellista sukupuolta, seksuaalisia mieltymyksiä tai ihmisen identiteettiä, määritellään sukupuoli edelleenkin, ainakin länsimaissa, pitkälti biologisen sukupuolen perusteella. Joka tapauksessa, lapsen biologinen sukupuoli näyttäisi suurimmassa osassa tapauksista määrittävän lapsen todellisen sukupuolen häntä ympäröivien ihmisten ja sitten tämän itsensä silmissä. Biologisen sukupuolen määrittämisen jälkeen alkaa koko elämän jatkuva sukupuolikasvatus ja omaan, nais- tai miessukupuoleen kasvaminen. Nyky-yhteiskunnassa vallalla olevien käsitysten mukaan sukupuoli on siis ennen kaikkea biologinen ja vasta toissijaisesti sisäinen ominaisuus, joka kuitenkin joka tapauksessa ikään kuin määrittyy yksilölle tämän biologisen sukupuolen perusteella.

Yhdysvaltalaisen feministin ja naistutkijan, Judith Butlerin, mukaan yhteiskunnan määrittämien ja muokkaamien sukupuoliroolien ylläpito ja

11 "IMDb: Biography for Marilyn Manson" <<http://www.imdb.com/>>, 8.3.2007.

sukupuolisuus on ennen kaikkea rakenteellista, ihmisten omien käsitysten muodostamaa konstruktiota, jossa sukupuolen omaavat henkilöt, naiset ja miehet, tuottavat oman sukupuolensa oman käytöksensä, ulkonäkönsä ja tapojensa kautta.¹² Jopa ”pojat ovat poikia”-sanonta sisältää oletuksen siitä, että sukupuolet ovat synnynnäisesti ja pysyvästi ominaisuuksiltaan tietynlaisia. Ja että toinen sukupuoli saa sukupuolensa vuoksi erilaista kohtelua toiseen nähden: poikien odotetaan olevan vilkkaampia, ja sitä pidetään pojille luonnollisena, kun taas tyttöjen oletetaan olevan rauhallisempia, minkä vuoksi hieman vilkkaampi tyttö, ja etenkin tämän vanhemmat, saavat osakseen paheksuntaa. Oletus sukupuolen ominaisuuksista, luonteesta ja olemuksesta itse asiassa tuottaa tuon oletuksen mukaisen sukupuolirakenteen: rakenne syntyy ennako-odotuksista ja niiden mukaisesta toiminnasta, ei päinvastoin.

Perustan ajatukseni sukupuolesta pitkälti Judith Butlerin sukupuoliteorialle sekä elokuvatutkimusta tehneen Teresa de Lauretiksen ajatuksille sukupuolesta. Kuten sanottu, Butlerin mukaan sukupuolten määrittely rakentuu virheellisesti ihmisten biologisille ominaisuuksille: nainen ja mies määritellään edellä mainituiksi kahdeksi sukupuoleksi heidän biologisten, ruumiillisten ominaisuuksiensa perusteella. Biologiasta on näin tullut tiettyyn sukupuoleen kahlitseva, yksilön identiteettiä rajaava käsite¹³: ihmisten käsitykset itsestä ja toisista ihmisistä persoonina rakentuvat pitkälti biologisen sukupuolen mukaiselle määritelmälle sukupuolesta, jossa ihmiset jaotellaan kahteen sukupuoleen muun muassa kromosomirakenteen ja sukupuolielinten perusteella

Teresa de Lauretis tulkitsee Judith Butlerin tavoin sukupuolta rakenteena. Tämä ilmenee muun muassa seuraavissa de Lauretiksen väitteissä, jotka on poimittu teoksesta *Itsepäinen vietti*. Ensinnäkin de Lauretiksen mukaan sukupuolta (gender) voidaan pitää representaationa, joka vaikuttaa sekä yhteiskunnallisesti että yksilöllisesti yhteiskunnassa elävien ihmisten elämiin.¹⁴ Sukupuoli ja sen representoiminen ei ole irrallaan arkielämästä. On tärkeää huomata, että de Lauretiksen käsitys sukupuolesta representaationa lähenee Butlerin teoriaa

¹² Butler 1990, 15-17, 33.

¹³ Butler 1990, 15-17, 33.

¹⁴ de Lauretis 2004, 38.

sukupuolesta performaationa: molemmissa teorioissa sukupuoli nähdään toistettuna, matkittuna tai esitettynä rakenteena. Toiseksi, de Lauretiksen mukaan sukupuoli rakentuu nimenomaan kulttuurisissa käytännöissä, esimerkiksi joukkotiedotusvälineissä, kouluissa, perheissä sekä yhteiskunnan yleisissä käsityksissä, sellaiseksi, kun se yhteiskunnassamme käsitetään.¹⁵ Tässä yhteydessä voidaankin puhua Michel Foucaultin lanseeraamasta sukupuoliteknologia-käsitteestä. Sukupuoliteknologia-käsitteellä Foucault on tarkoittanut kulttuurista ilmapiiriä, jossa on kulloinkin eletty, ja joka on määrittänyt yhteiskuntansa vaikutuksesta ja käsityksistä riippuen sen, mikä on nähty ihanteellisena, normatiivisena ja mitkä asiat ovat kuuluneet tabuihin.¹⁶

Kolmas Teresa de Laurentiksen sukupuolesta kertovista väitteistä on se, että sukupuoli rakentuu yhtä paljon nykyään kuin ennenkin – sukupuoli on aina rakentunut yhteiskunnassa sen vallantuotoksena. Tämä tarkoittaa sitä, tietyllä alueella, tietyssä aikana valtaa pitänyt ryhmä on vaikuttanut hyvin merkittävällä tavalla sukupuoleen ja siihen liittyviin ihanteisiin arvojen, normien ja lainsäädännön kautta. Näin ollen käsitykset sukupuolesta ja sukupuolisuudesta ovat vaihdelleet paljolti. Neljänneksi, sukupuolen rakentuminen eli sen konstruoituminen yhteiskunnassa aiheuttaa sen murenemisen, dekonstruoitumisen, yhteiskunnassa: samalla, kun sukupuoli on representaation tulosta, on se samaisen representaation ylijäämää, joka voi horjuttaa yhteiskunnassa vallitsevia käsityksiä sukupuolesta.¹⁷ Tässä yhteydessä voidaan puhua de Lauretiksen teoretisoimasta ideologian ketjusta, joka saa rakennusaineensa niistä elementeistä, jotka jäävät normatiivisen ulkopuolelle. Ideologian ketju edustaa aina sitä, millaisena normaali nähdään, ja se muuttuu rakennusainestensa mukaan ajasta ja paikasta riippuen hyvin erilaiseksi aiempaan nähden: normatiivisen käsityksen ulkopuolelle jäävä aines, ”epänormaali”, rikkoo ja jälleen rakentaa ideologian ketjua, siis käsitystämme sukupuolesta, normaalista ja sukupuolisuudesta. Sukupuolen käsite ei siis ole staattinen ja sellaisenaan ikuinen, vaan jossakin suhteessa se elää jatkuvaa muutoksen aikaa.

¹⁵ de Lauretis 2004, 38.

¹⁶ Foucault 1990, 90, 119; de Lauretis 2004, 37.

¹⁷ de Lauretis 2004, 38-39.

Sukupuolista puhuttaessa on tärkeää huomata, että länsimaisen normatiivisen käsityksen mukaan sukupuoli, nainen ja mies, nähdään nimenomaan toistensa vastakohtina. Tässä yhteydessä voidaan puhua sukupuolieron käsitteestä, jossa sukupuolten ero nähdään naisen erona mieheen nähden¹⁸ – mies on aina sukupuolen normi, johon nainen näyttäisi vertautuvan kaikilla elämän osa-alueilla.

Sukupuolta on pohdittu monista eri aspekteista feministisellä tieteenalalla, ja esiin onkin tuotu monia teorioita siitä mitä ja millaisia naiset ja naiseus ovat. On tärkeää huomata, että länsimaisen feminismen historiassa ”naisesta” puhuttiin aikanaan yksikkömuodossa nais erityisyyden korostuksen vuoksi kaikki naispuoliset yksilöt kattavana yksikkösubjektina.¹⁹ Nykyisin tällainen, naiset monoliittisena käsitteenä ymmärtävä käsitys on jo vanhanaikainen, sillä se sivuuttaa naisten moninaisuuden ja persoonallisuuden sekä keskinäisen erilaisuuden tietyllä tavalla määriteltynä ihmisryhmänä. Naisista puhutaan nykyään keskenään erilaisina ihmisinä, joiden olemukseen ihmisinä vaikuttavat sukupuolen lisäksi myös monet muut ihmisen identiteettiin yleensä vaikuttavat tekijät, kuten kasvatus, elämäkokemukset, ympäristö sekä läheiset ihmiset. Voidaan todeta, että naisten keskeinen olemus määrittyy keskenään pluralistisella tavalla erilaisten, toiminnallisten ja toimivien naisten olemuksessa. Ei ole olemassa mitään yhtä tiettyä naista tai naiseutta.²⁰ Tässä tutkielmassa käytän sanaa ”naiset” puhuttaessa naissukupuolesta yleensä. Teosten katsomisen kohteena olevista henkilöihahmoista, naisista, käytän puolestaan sanaa ”naishahmo”, koska termi sopii paremmin puhuttaessa etäisistä, persoonattomista ja fiktiivisistä henkilöihahmoista, joita esiintyy myös Rekulan teoksissa.

Nostan tutkielmassani naisen ruumiillisuuden yhdeksi tärkeimmistä elementeistä naisen sukupuolesta ja sukupuolittuneisuudesta puhuttaessa. Tämä sen vuoksi, että sukupuolten ruumiillisuus näyttää olevan yksi tärkeimmistä naisten olemusta määrittävistä seikoista yhteiskunnassa, jonka sukupuolikäsitys nojaa suoraan yksilön biologisesti määriteltyyn olemukseen tietynlaisena ihmisenä. Naisten

¹⁸ de Lauretis, 2004, 35.

¹⁹ Rossi 2001, 67.

²⁰ de Lauretis 1986, 13-15; 1987, 10.

ruumiillisuus on siis eräs merkittävimpiä seikkoja tarkastellessa sukupuolisuutta – perustuuhan koko sukupuolisuuden käsite pohjimmiltaan biologiselle ruumiille ja ihmisten biologisesti määritellyille fyysisille eroille. Naisten ja miesten sukupuoli eron perusta voidaan nähdä juuri biologisessa määrittelyssä, jossa naisesta tulee nainen, reproduktiivinen olento, ja miehestä mies, falloksen omaava, biologisesti vahvempi yksilö. Naisten ruumiillisuus määrää siis suurelta osin naiset naisiksi länsimaisessa yhteiskunnassa, jossa heidän sukupuolisuutensa määritellään kyseenalaistavalla tavalla biologisen perustan kautta.

1.4. Merkityksistä tulkintaan

Kuten jo mainitsinkin, olen valinnut semiotiikan tutkielmani keskeiseksi, teorian, kuvan ja tulkinnat yhdistäväksi sekä suuntaa antavaksi metodiksi. Semiotiikan avulla tulkitsen teosten merkkejä ja merkkien merkityksiä myös suhteutan teosten merkitykset tutkielmani teoreettiseen viitekehykseen, joka asettuu perinteisen naistutkimuksen sekä taidehistoriallisen tutkimuksen väliin. Ymmärtääkseen tutkielmani kulun sekä sen keskeisen rakenteen, on tunnettava kuvallisen semiotiikan teoriaa.

Semiotiikka on merkkioppi, jonka kautta pyritään paitsi tutkimaan merkkejä ja mahdollisia merkkijärjestelmiä, myös sitä, miten merkitykset muodostuvat ihmismieleessä ja koko inhimillisessä kulttuurissa. Semiotiikkaan voimakkaimmin vaikuttaneimpina henkilöinä voidaan pitää Ferninand de Saussurea ja Charles S. Peircea. Ferninand de Saussure loi 1900-luvun alussa ajatuksen semiologiasta, jonka tarkoituksena oli tutkia merkkien elämää osana sosiaalista todellisuutta.²¹ Peirce puolestaan määritteli näkemyksensä kehittelemästään semiotiikasta toisella tavalla. Peirce rinnasti nimittäin näkemyksessään semiotiikan logiikkaan, ajatuksen analyysiin, ja uskoi semiotiikan olevan mukana kaikessa ajatustoiminnassa. Peircen näkemyksen mukaan semiotiikka on siis oppi, jonka

²¹ Veivo 1999, 17; viit. Saussure 1986, 33.

tarkoitus on selvittää merkkien havaitsemisen ja välittymisen loogiset ominaisuudet ajattelussa ja ajattelutoiminnassa.²²

Nykyaikainen semiotiikka on rakentunut siis kielitieteilijä Ferninand de Saussuren ja luonnontieteitä opiskelleen filosofin, Charles S. Peircen perinnölle. Semiotiikkaa voidaan pitää laajana tieteenalana, joka ulottuu monille erilaisille elämän aloille humanistisista tieteistä aina luonnontieteelliseen ja jopa lakitieteelliseen alaan saakka. Tämän tutkielman osalta keskityn kulttuurisemiotiikan ja kuvallisen semiotiikan hyödyntämiseen valitsemieni teosten merkkien ja näiden merkkien tulkintojen ymmärtämisessä.

Miten sitten tarkastelen taideteosta ja teoksia semioottisina merkkeinä, jotka sisältävät erilaisia merkkejä ja merkityksiä? Hyödynnän C.S. Peircen pragmaattista semioottista teoriaa kolmesta erilaisesta merkkityypistä. Näitä merkkityyppejä ovat ikoninen merkki, joka muistuttaa kohdettaan, ja indeksinen merkki, jolla on syy-seuraussuhde kohteeseensa sekä symbolinen merkki, joka tunnustetaan konventionaalisten sopimusten perusteella.²³ Taideteoksia tutkiessaan löytää niistä jonkin näistä merkkityypeistä, tai jopa jokaisen niistä. Taideteos on myös itsessään muiden kulttuuristen tuotteiden tavoin merkki, vaikka se sisältääkin edelleen erilaisia merkkejä. Taideteos merkinä viittaa itsensä ulkopuolelle²⁴, esimerkiksi *Confused*-teos viittaa muuhun kuin itseensä taideteoksena: taideteos voidaan referoida toisiin todellisuuden olioihin, esimerkiksi toisiin teoksiin, tiettyihin ihmisiin sekä erilaisiin aatteisiin ja teorioihin, joiden merkitysten kautta teoksen merkitykset paitsi tulevat havaituksi myös tulkituiksi.²⁵

Peircen semioottiseen teoriaan liittyy myös sellaisia peruskäsitteitä, jotka ovat avainasemassa taideteoksen merkkiluonteen osiksi purkamisessa ja sen semioottisessa tarkastelussa. Peircen semiotiikka rakentuu nimittäin kolmen merkityksen tuottamiseen rakentuvan elementin varaan, joista yksi on itse merkki eli siis esimerkiksi taideteos. Toinen merkin kohde eli asia, johon merkillä on

²² Veivo 1999, 16-17; viit. Hardwick (toim.) 1977, 85-86.

²³ Peirce (vol II) 1965, 157, 160, 165.

²⁴ Vuorinen 1997, 56-57.

²⁵ Vuorinen 1997, 56-57.

jonkinlainen, esimerkiksi ikoninen tai symbolinen, yhteys. Kolmas merkityksen muodostuksessa mukana oleva elementti on interpretantti, idea tai ajatus, jonka merkinä oleva asia aiheuttaa.²⁶ Interpretantti voisi siis olla vaikkapa tunne, teko tai ajatus. Peirce puhuikin interpretantin yhteydessä ”mielen liikkeestä” viitaten ihmisen ajattelutoimintaan, ja siihen liittyviin reaktioihin. Toisin sanoen, taideteos on semioottisena merkinä osa suhdejärjestelmää, jossa yhden osatekijän muodostavat tulkitsija ja tulkinta, toisen osatekijän muodostavat merkitsijä ja viittaava hahmo, ja kolmannen osatekijän merkitty, merkitys ja sisältö tai viittauksen kohde.²⁷

Merkitykset koetaan siis aina subjektiivisesti, ei koskaan objektiivisesti, minkä vuoksi merkitysten ymmärtäminen on aina individuaalin mielen oma tuotos ja samalla yksi monista kokemisen tavoista – ehdoton totuus tai ainoa kokemisen tapa se ei ole. Merkkejä siis luetaan ja niitä tulkitaan omasta kokemusmaailmasta ja kulttuurista käsin, minkä vuoksi esimerkiksi kristillinen symboliikka on paljon selvempää esimerkiksi länsimaalaiselle ihmiselle, jolle symboliikka on tuttua. Samalla tavalla Mikki Hiiri on tuttu Disney-yhtiön tuotokset tuntevalle, globaalissa maailmassa elävälle ihmiselle.

Semiotiikkaan liittyy edelleen kolmijako, joka pyrkii kertomaan merkitysten luonteesta ja niiden suhteesta itse objektiin. Nämä merkitystasot, jotka ilmenevät myös pro gradu-tutkielmani etenemisessä, ovat *firstness*, *secondness* ja *thirdness*. *Firstness*-tasolla objektin ja asian havaintoa voidaan pitää välittömänä tunnevaltaisen havaintona, joka vie täydellisesti kokijansa huomion. Kyseessä on välitön huomio ja havainto, jolla ei ole vahvoja yhteyksiä siihen, miten asioista ajatellaan tai miten merkki tai merkitykset syvemmästi tulkitaan. *Secondness*-tasolla kokemus objektista, joka vastaa merkkiään, on välittyneempi ja etäännyneempi kokemus todellisuuteen nähden. *Secondness*-tason kokemus pohjautuu menneeseen, josta yritämme oppia tai jonka perusteella yritämme ymmärtää jotain. *Thirdness*-taso on kaikista eniten irrallaan havaitusta ja merkityksellistetyistä objektista, ja tätä tasoa voidaankin pitää eniten loogisen

²⁶ Peirce (vol.I) 1965, 175.

²⁷ Vuorinen 1997, 56-57.

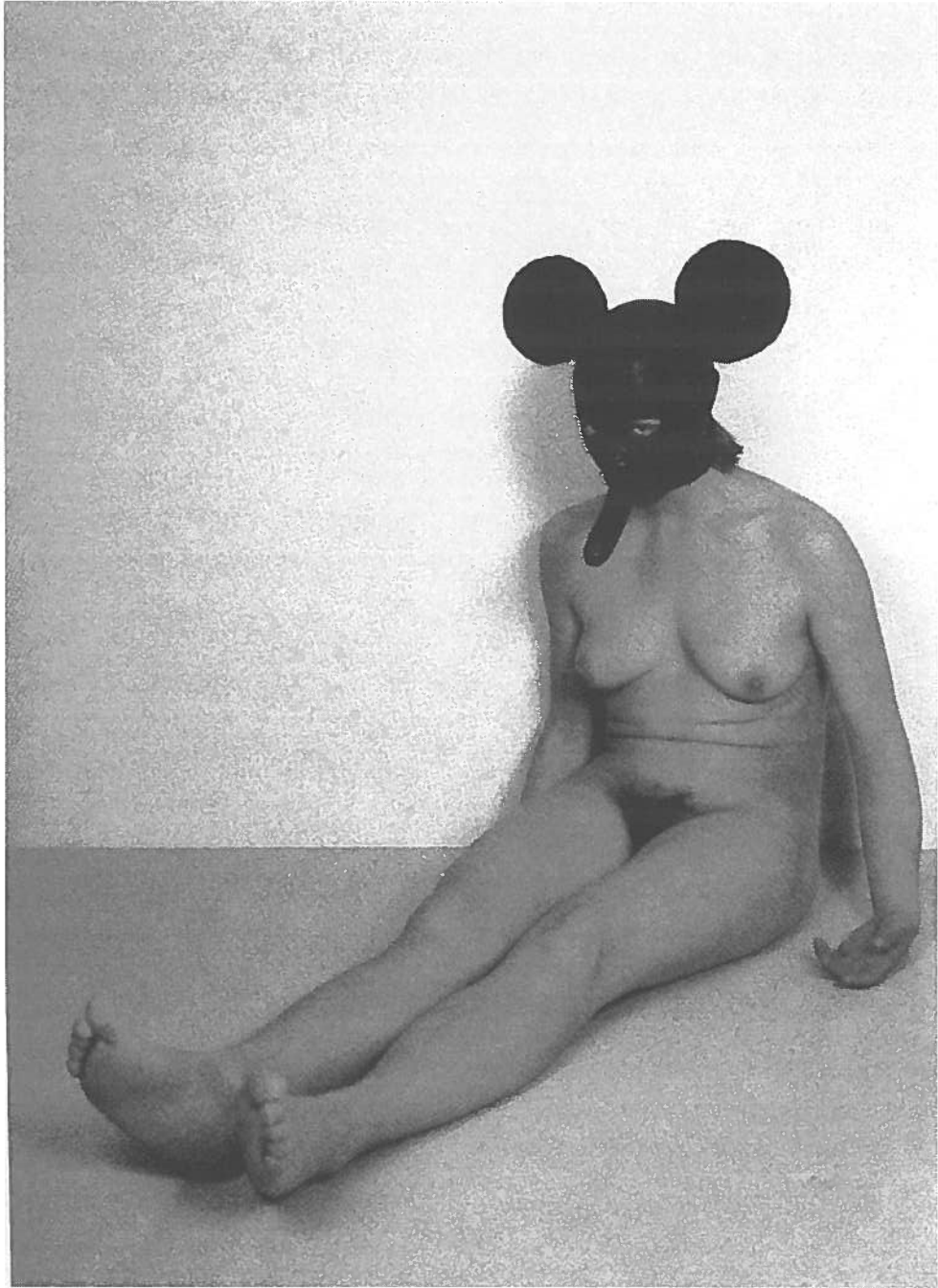
päätelyn ja intellektuaalisen toiminnan tasona. *Thirdness*-tasolla on kyse tuntemisen ja toiminnan yhdistymisestä ja niiden tuottamasta tulkinnasta.²⁸

2. *CONFUSED*-TEOKSEN ÄÄRELLÄ

2.1. Ensisilmäys

Loin katseeni Heli Rekulan tarkastelun alla olevaa *Confused*-teosta ensimmäisen kerran Kiasman *Autioma*-näyttelyssä keväällä 2005. Teos kiinnitti hyvin vahvasti huomioni jäädessäni katsomaan sitä pitkäksi aikaa. Ensisilmäykseltä *Confused*-teos (ks. kuva 1.) vaikutti havainnossani hyvin humoristiselta teokselta: teos esitti silmissäni harmaalla lattialla istuvaa ja valkoiseen seinään nojaavaa alastonta naishahmoa, joka näytti pelleilevän Mikki Hiiri-hattu ja musta, pitkänenäinen naamio kasvoillaan. Teoksen naishahmon naamion pitkänenä toi välittömästi mieleeni kytkökset Disneyn toiseen piirroshahmoon, puiseen Pinokkio-nimiseen poikanukkeeseen, jonka nenä kasvoi tämän valehdellessa.

²⁸ Peirce (vol.1) 1965, 283-284; ks. myös Vuorinen 1997, 56-57.



Kuva 1. Heli Rekula: *Confused*, 1993.

Teoksen ensivaikutelman humoristisuus liittyi naisen kasvoilla olevaan mustaan naamioon, sen pitkään pinokkiomaiseen nenään sekä Mikki Hiiri-päähineeseen, jotka ovat molemmat havaittavissa *Confused*-teoskuvasta hyvin selvästi. Sekä Pinokkio että Mikki Hiiri ovat Disney-yhtiön tuottamien sarjakuvien ja piirroselokuvien henkilöitä, joskin vain toinen näistä hahmoista on alkuperäinen Disney-tuote. Pinokkion on nimittäin luonut italialainen kirjailija, Carlo Collodi vuonna 1880. Ensimmäinen Pinokkiosta tehty Disney-elokuva oli nimeltään *Pinokkio* (engl. *Pinocchio*) ja se ilmestyi vuonna 1940.²⁹ Joka tapauksessa, Carlo Collodin alun perin luoma Pinokkio-hahmo on pieni puinen poikanukke, joka joskus tahtois olla joskus vielä oikea poika. Luonteeltaan naivin, miellyttämisenhaluisen ja viattoman Pinokkion nenä kasvaa aina, kun hän valehtelee, joten sen voidaan sanoa muistuttavan jopa pitkää seivästä.³⁰ Jo firstness havainnon tasolla näen silmissäni *Confused*-naisen ja Pinokkion nenän yhteneväisyyden: näiden kahden hahmon nenät todella muistuttavat toisiaan ikonisesti varsinkin sen tosiasian valossa, että teoksesta on löydettävissä viite myös toiseen Disneyn piirroshahmoon, Mikki Hiireen.

Confused-teoksen naisella näyttäisi olevan päässään musta päähine, jossa on kaksi mustaa ja pyöreää korvaa. Tämä päähineen kautta teoksesta voi löytää ikonisen yhteyden jo mainittuun Mikki Hiiri piirroshahmoon, joka on Pinokkion tavoin veikeä lasten piirroselokuvien ja sarjakuvien hahmo. Mikki Hiiri on musta, suurisilmäinen ja Disneyn sarjakuvissa ja piirroselokuvissa nokkela hahmo, joka huomaa kumppaninsa Hessu Hopon hassut kömmähdykset ja ryhtyy aina oikomaan niitä reippailla mielin. Mikki ei koskaan ole masentunut, vaan hän on eräänlainen reippauden ja positiivisuuden perikuva.³¹ Lannistumattomalla Mikki Hiirillä on aina kavereita ympärillään. Mikki, joka on hyvin tunnistettava hahmo länsimaalaisessa kulttuurissa, on kaikin puolin iloinen, nokkela ja hauska piirroshahmo.

²⁹ "Disney Archives: Pinocchio" <<http://disney.go.com/>> 9.3.2007.

³⁰ "Disney Archives: Pinocchio" <<http://disney.go.com/>>, 20.3.2006.

³¹ "Disney Archives: Mickey Mouse" <www.mickey-mouse.com>, 20.3.2006.

Ensisilmäyksen mukaiseen humoristiseen tulkintaan Heli Rekulan *Confused*-teoksesta saan virikkeen piirroshahmoyhteyksien lisäksi naishahmon asennosta, joka on hyvin luonnoton ja teatraalinen. Teoksen nainen on nimittäin lysähtänyt selkä pyöristyen, jalat ja kädet suorina ja vatsa poimuilla asentoon, jollaisessa vaikkapa nurkkaan heitetyn nukan voisi hyvinkin nähdä istumassa: naisen jalat ovat suorana ja ne asettuvat harmaata kolkon näköistä lattiaa vasten niin, että vain naisen jalkaterät sojottavat hieman ulospäin toisiinsa nähden. Naisen kädet laskeutuvat melko suorina vartalon viereen, kämmenselät lattian pintaa koskettaen.

On tärkeää huomata, että *Confused*-teoksen värimaailma on hyvin vaalea: teoksessa suurimman pinta-alan valtaa teoksen taustana toimiva valkoinen seinä, jonka alle vaaleanharmaa kiiltävä lattia sijoittuu. Valkoinen seinä peittää suurimman osan teoksen pinnasta. Harmaa lattia on valkoisen seinän tapaan myös hyvin eleetön. Seinä ja lattia ovat molemmat suhteellisen tasaisia, melkein virheettömiä, lukuun ottamatta lattialla olevaa pientä kuoppaa sekä seinässä näkyviä, melkein huomaamattomia kolhuja. Tehdasmaisen lattian kiilto heijastaa lattialla istuvan naishahmon vartalon katsojalle myös lattianpinnasta samalla kun naishahmon tumma varjo muodostuu vaaleampaa seinää vasten hänen taakseen.

Ylipäätään teoksen olemus on hyvin selkeä, vähäeleinen ja pysäyttävä. Taustan neutraaliuden ja vähäeleisyyden vuoksi teoksen keskeiseksi katsomisen kohteeksi nousee teoksen alaston naishahmo, joka on sijoitettu tähän tyhjään ja kolkkoon huoneeseen. Vaikka naishahmon ympärille rakentuva miljöö on vähäeleinen ja riisuttu, sillä on suuri merkitys teostulkinnassa. Teos on kokonaisuus, joka kertoo tarinaa kokonaisvaltaisesti oman olemuksensa, ei yhden representoidun elementin tai asian, kautta. Vähäeleinen ja riisuttu miljöö nostaakin itse asiassa teoksen keskeisen hahmon taideteoksen kokijan katseen kohteeksi, havaitsemisen polttopisteeseen.

2.2. Sekunnit kuluvat

Kun sekunnit kuluvat, alkaa teos näyttää silmissäni hyvin erilaiselta: huomaan, ettei naisen päässä ole Mikki Hiiri-päähinettä. Sen sijaan valokuvaan, hänen päänsä yläpuolelle, on piirretty mustalla tussilla pallot, jotka muistuttavat Mikki Hiiren korvia. Naisen musta naamiointi hahmottuu silmissäni myös erilaisena: huomaan, ettei naisen kasvoilla ole mustaa Pinokkion nenää muistuttavalla nenällä varustettua naamiota, vaan naisen suuhun on tungettu musta tekopenis, joka sulautuu yhteen naisen kasvoja peittävän mustan kumisen fetissinaamion kanssa. Naisen päässä oleva musta kuminen fetissihuppu peittää täysin hänen kasvonsa.

Naisen suussa oleva tekopenis on asetettu suuhun erikoisella tavalla: peniksen pyöreä kärki kasvaa ulos naisen suusta niin, että artefaktin kanta on piilossa naisen suun sisällä. Näin suuhun asetettu tekopenis ei palvele seksuaalista käyttötarkoitustaan, jossa se asetettaisiin suuhun toisin päin. Tekopeniksen merkitys ei siis olekaan niin yksioikoinen kuin ensin voisi luulla. Sen sijaan ainakin yhtenä tekopeniksen merkityksenä voidaan pitää Pinokkio-yhteyksien tuomista teokseen: toisin päin suuhun asetettu tekopenis tuskin toisi mieleen iloista ja veikeää Pinokkio poikaa ja tämän pitkää, pyöreäpäistä nenää.

Teoksen naishahmon silmät ovat suuntautuneet yläviistoon. Ensin näyttää siltä, että teoksen naamioitu naishahmo todella katsoo teoskuvasta ulos ja rohkeasti katsojaansa silmiin. Tarkemmin naishahmon katseen suuntaa tarkastellessaan huomaa, ettei katse suuntaudukaan katsojaa kohti, vaan itse asiassa hänen ohitseensa luoden välinpitämättömän tunnelman – aivan kuin teoksen naishahmo ei huomaisi tai huomioisi katsojaansa millään tavalla. Tämä uusi tulkinta katseen suunnasta ja teoksen naishahmon kontaktista, tai oikeastaan kontaktin puutteesta, katsojaansa nähden hämmentää edelleen teoksen kokijaa. Naishahmon katse, joka suuntautuu katsojansa ohi, sekä hänen kasvonsa peittävä naamiointi tällä tavoin persoonattoman ja anonyymien henkilöahmon – hänellä ei ole ilmeitä, ei kasvopiirteitä eikä mitään, mikä tekisi hänen kasvoistaan inhimillisesti tunnistettavat. Musta kumihuppu, joka kuuluu osana sadomasokistisiin leikkeihin, loppuu naishahmon kaulalle paljasten niskasta pilkottavat lyhyet,

punertavat ja tasaiseksi leikatut hiukset. Tämä saa minut ajattelemaan naisen hyvin varjeltua ulkonäköä, persoonaa ja identiteettiä – onko hän siisti ja konservatiivinen? Voisiko hän olla naapurini tai vaikkapa ruokakauppani iloisesti hymyilevä myyjätär?

Naishahmon olemusta luonnehdin ennen kaikkea hämmentyneeksi: naishahmon epäluonnollinen asento, naishahmon vartalon alastomuus ja kasvojen naamiointi sekä tämän pelokas katse näyttäisivät kertovan hämmennyksestä. Toisaalta naishahmon olemus vaikuttaa hyvin alakuloiselta ja melankoliselta asentonsa puolesta – lysähtänyt asento voi kertoa väsymyksestä ja haluttomuudesta asettua sellaiseen normaaliin istuvaan asentoon, jossa lihaksia tulisi hieman jännittää hyvän ryhdin aikaan saamiseksi. Asento ja katsojansa ohi suuntautuva katse luovat välinpitämättömän ja alakuloisen ilmapiirin teoksen hahmon, ja samalla myös teosta tarkastelevan katsojan ympärille.

Teoksen naishahmo istuu, tai ennemminkin nojaa, istualtaan, selkä pyöreänä ja asentoonsa lyhyhistyneenä. Alaston vartalo paljastaa kehon sellaisenaan katsojalleen. Vartalo on periaatteessa länsimaisen naisen ihannevartalon mukainen: hoikka, kiinteä ja muodoltaan viettelevä³², mutta asento, johon naishahmo on asettunut purkaa mielikuvaa täydellisestä ja kauniista vartalosta. *Confused*-teoksen naishahmo ei asetu sellaisenaan länsimaisten ihanteiden mukaiseen populaarikuvaston representaatioon: teoksen naishahmon ei piilottele muotojaan eikä kehonsa karvoitusta. Näin *Confused*-teoksen naishahmo onnistuu välttämään pornosta tutun ja normatiivisen viettelevän poseerauksen, jota käytetään länsimaisissa alusvaate- ja kosmetiikkamainoksissa – siis myös muualla kuin pornossa.³³ Itse asiassa *Confused*-teoksen naishahmo voitaisiin nähdä seksuaalisesti viehättävänä, eroottisena populaarikuvaston mukaisena naishahmona, jos tämän asento ja muu ulosanti olisi teoksessa hieman erilainen: jos sama huppupäinen ja alaston, muovinen tekopenis suussaan esiintyvä naishahmo istuisi selkä suorassa, vatsa sisään vedettynä, käsi vienosti vatsan tai rinnan päällä leväten, voisi teoksen representaatio tuottaa varmastikin sellaista seksuaalisin merkityksin ladattua mielihyvää, jota muun muassa länsimaiset

³² Bordo 1993, 204, 334.

³³ Nikunen, Paasonen, Saarenmaa 2005, 12.

katumainokset ja muut kaupalliset ihmishahmon eroottisen poseerauksen varaan rakennetut mediatuotteet tuottavat. Mutta asia on toisin: *Confused*-teoksen nainen ei näyttäisi tuottavan asennollaan tai olemuksellaan katsojalleen mielihyvää, vaan ennemminkin ensivaikutelman ja sen jälkeisten havaintojen ja tulkintojen tuottamaa hämmennystä.

Teokseni alkuperäinen humoristinen tulkintani murenee nopeasti. Tilalle tulee aivan uudenlainen, vakavampi tulkinta. Hämmennys on suuri, kun teoksen näkee ensivaikutelmaan verrattuna uudessa valossa: humoristisesta, Disney-hahmoihin viittaavasta ensivaikutelmasta siirryn vakavien merkitysten äärelle. Samalla, kun olen hämmentynyt, enkä oikein tiedä mitä ajatella, olen ainakin hieman häpeissäni siitä, etten heti nähnyt teosta siinä valossa, jossa näen sen nyt. Sen sijaan, että olisin tunnistanut teoksen merkitykset heti, menin hymyilemään teoksen pitkälti omassa mielessäni kehittyneelle näennäiselle humoristisuudelle, joka sitten katosi huomaamatta teoksesta, aivan kuin teos ei olisi koskaan humoristisena näyttäytynytkään. Toisaalta, vaikka teoksen vakavimmat merkitykset ovat tulleet minulle selviksi ja saattaneet minut hämmennyksen tilaan, kykenen silti näkemään teoksen jollakin tapaa humoristisessa valossa palaamalla vain mielessäni siihen mielentilaan ja katseen suuntaan, jossa kiinnitän suurimman huomion piirroshahmoyhteyksiin ja hassuttelun ajatukseen. Toisaalta olen siis tullut peruuttamattomasti havainneeksi teoksen vakavimmat merkitykset ja hämmentyneeksi niistä, mutta toisaalta, kykenen edelleen katsomaan teosta keveämmin ja helpottamaan hämmennystäni sen kautta.

Heli Rekulan *Confused*-teoksen tuottama hämmennykseni liittyy siis omaan erehtyväisyyteen ja sen aiheuttamaan jonkinlaiseen häpeän tunteeseen. Teoksen synnyttämä hämmennys liittyy siihen, ettei katsomani kohde ollutkaan sitä mitä luulin, vaan kameleontin tavoin se muuttui silmissäni joksikin ihan muuksi - kuitenkin itse muuttumatta yhtään miksikään. Juuri tässä huomaan keinon, jolla Rekulan *Confused*-teos hämmentää katsojaansa: ensin teoksen tulkitsee joksikin, jonka jälkeen huomaa, ettei tulkinta havainnosta ollutkaan oikea, vaan havainnolle löytää toisen, teoksen sisältöä enemmän tukevan merkityksen. Teos siis esiintyy katsojan silmissä jonakin, muuttuu katsojan havaitsemis- ja tulkintaprosessissa pian toisenlaiseksi representaatioksi ja näin yllättää teosta

kokevan henkilön: varma ja helppo ensivaikutelma murenee ja tilalle tulee muuta. Teoksessa pelataan paitsi ajalla, jonka aikana katsoja on sitoutunut katsomaan teosta ja tulkitsemaan sen kahdeksi eri representaatioksi, että yllätyksellä, joka katsojaa odottaa ensivaikutelman murenemisen jälkeen.

Kokemukseni jälkeen heittäydyn väistämättä vakavammaksi. Miksi naisella on musta kumihuppu päässään peittämässä hänen hiuksensa, kasvonsa ja kaulansa? Mikä merkitys piirretyllä Mikki Hiiri-päähineellä ja pinokkiomaisella nenällä on? Miksi henkilö on lysähtänyt lattialle turhautuneen oloisena? Miksi naishahmon suusta kasvaa ulos tekopenis? *Confused*-teos on hyvin monialainen ja jo ironiansa kautta hämmentävä teos, joka kieltämättä puhuttaa paljon teosta katsovaa ihmistä. Teoksen representaatioissa on selvät viitteet paitsi ironisella tavalla sekä kepeään, Mikki Hiiri- ja Pinokkio-aiheisiin ja huumoriin, vaikka samalla teos viittaa suurempiin ja luonteeltaan vakavampiin merkityksiin, jotka kiteytyvät sekä naishahmoon, että teokseen täydellisesti tarkasteltavana taiteellisena kokonaisuutena.

3. HÄMMENTÄVIÄ MERKITYKSIÄ

3.1. *Confused*-teoksen nimestä

Teosnimi on tärkeä osa teoksen tulkintaa, sillä kuvalla ja sanalla on aina tietty suhde toisiinsa. Niinpä on syytä tarkastella teoksen englanninkielistä keskeiseen naishahmoon viittaavaa teosnimeä *Confused*. Teosnimi *Confused*, on kirjaimista muodostuva semiotiikassa symboliseksi merkiksi tulkittava merkki, joka kääntyy suomeksi sanaksi ”hämmentynyt”. ”Hämmentynyt” viittaa mitä ilmeisimmin kuvan hämmentävään alastomaan naishahmoon (voitaisiin todeta: ”hän on hämmentynyt”), joka synnyttää minussa teoksen kokijana hämmennyksen tunteen lisäksi myös häpeän ja säälin tunteet. Samalla, kun teosnimi *Confused* toimii itsessään hämmentyneisyyden metaforisena merkinä, viittaa se yhtä aikaa paitsi omaan, katsojana kokemaani hämmennykseen, myös teoksen henkilöahmon hämmentyneisyyteen. Teosnimen voidaan katsoa viittaavan myös

koko teoksen luonteeseen ristiriitaisia merkityksiä yhdistelevänä kokonaisuutena. Oma hämmentyneisytyeni syntyy ensisilmäyksen kevyempien merkitysten ja toisen silmäyksen vakavampien merkitysten yhteistuloksena: aika, jona katsojan katse on lukittunut teokseen, katsoja joutuu hämmennyksen, jopa häpeän valtaan. *Confused*, suomeksi hämmentynyt, on siis monella tasolla mitä osuvin nimi tälle hämmäntävälle teokselle.

3.2. Naishahmo

Confused-teoksen hahmo on tunnistettavissa ikonisesti biologialtaan naiseksi määriteltäväksi sukupuoliseksi olenoksi: hänellä on rinnat ja hänen muotonsa ovat naisen keholle tyypillisellä tavalla pyöreät. Myös miehelle ominaisen sukupuolielimen puuttuminen merkitsee hahmon naiseksi. Ylipäätään voidaan sanoa, että teoksen keskeisen hahmon sukupuoli on tuotu karkealla tavalla esiin teoksen presentaatioissa, jossa epätäydellinen representaatio naishahmon vartalosta paljastetaan sellaisenaan katsojalleen: kumaran asennon vartalossa synnyttämät rypyt ja roikkuvalta näyttävät rinnat sekä kehon karvoitus tuodaan esiin peittelemättä. Vähäeleinen tausta tukee katseen kohdistumista naishahmoon niin, että pelkistetyn taustan tehtäväksi jää naishahmon olemuksen korostaminen sellaisenaan, alastomana ja groteskina hahmona. On selvää, että näin ilmeisesti henkilöahmon kuvauksessa esiin tuodulla hahmolla ja etenkin tämän sukupuolella on sivuuttamaton merkitys teoksen tulkinnassa.

Confused-teoksen naishahmo ei näytä merkitsevän missään tapauksessa ketään tiettyä, tunnistettavaa naista, vaan mitä ilmeisimmin naissukupuolta yleensä. Tästä kertoo hahmon naamioinnin kautta aikaansaatu anonyymisyys, joka peittää hahmon kasvot, muttei tämän sukupuolta. Hahmon edustama sukupuoli tuodaan esiin mahdollisimman selvästi samalla kun tämän identiteetti ihmisenä, persoonana peitetään naamioinnin alle. Kyse näyttää olevan ennen kaikkea sukupuolesta ja sukupuolisesta olenosta, naisesta, ei todellisesta tai kuvitteellisesta henkilöstä, jonka tarinan teos pyrkisi kertomaan.

Tarkastelkaamme jälleen *Confused*-teoksen nimeä sekä teoksen keskeisen naishahmon olemusta. Teoksen naishahmo esitetään siis teoksen katsojalle alastomana ja kasvoiltaan naamioituna hahmona, jonka kasvot ovat peitetyt. Naamioidut kasvot paljastavat ainoastaan naishahmon alakuloisen ja masentuneen katseen, joka suuntautuu viistosti teoksen kokijan ohitse. *Confused*-teoksen naishahmon kasvot ovat siis naamioitu tunnistamattomiksi, mikä voimistaa kontrastia hahmon tunnistamattomuuden suhteen: ihmisen tunnistaminen liittyy arkielämässä hänen kasvojensa näkemiseen ja tunnistamiseen. Toisin sanoen, arkielämässä me tunnistamme toisemme pitkälti näköaistin, ja näin ollen ulkoisen olemuksen perusteella. Ylipäätään naishahmo vaikuttaa varsin välinpitämättömältä itseään ja ympäristöään kohtaan. Kyse on myös hämmentyneisyydestä: asetelma, jossa naishahmo representoidaan teoksen katsojalle, on hämmentävä myös teoksen hahmolle itselleen tuossa eleettömässä ympäristössä.

Tarkastelkaamme tämän kappaleen lomassa myös toista Rekulan teosta, jonka naishahmo on tuotu samalla tavalla esiin kuin myös Rekulan *Confused*-teoksen naishahmo. Tämä teos on *Hyperventilation*, suomeksi hyperventilaatio (ks. kuva 2.). Rekulan teos *Hyperventilation* esittää mustaan happinaamariin pukeutunutta naista. Tausta on valkoinen, ajaton, tilaton ja paikaton. Nainen on kyykistynyt alas, kasvot eteenpäin ja raajat levällään, alaston ja epätyypillisellä tavalla naiselle hieman karvainen ruumis öljystä kiillelleen. Happinaamarin letkut johtavat naisen alapään aukkoihin, siten että teoksen naishahmo näyttäisi hengittävän itseään. Teoksen nimi, hyperventilaatio, tarkoittaa hapen puutteesta johtuvaa liikkahengitystä, jonka taustalla on usein psyykinen syy, esimerkiksi ahdistuneisuus tai tuskaisuus. Hyperventilaatio voi aiheuttaa muun muassa pyörtymistä ja kouristelua.³⁴ Hyperventilaatio liittyy paniikkihäiriöön ja tilapäisesti sitä voidaan hoitaa hengittämällä paperipussiin kohtausten ajan. Suhteuttaessaan teoksen nimen, sen sisällön ja ilmaisun merkityksen toisiinsa tulee ajatelleeksi, odottaako teoksen happinaamariin pukeutunut nainen lopullista romahtamista, täydellistä hapen puutetta ja tajuttomuutta? Kärskiikö hän pelkotiloista ja ahdistuksesta? Millainen tarina on teoskuvan takana?

³⁴ Kodin Suuri Lääkärikirja 1995, 297-298.

Teoksen kiiltävähoinen nainen, joka katsoo happinaamarin läpinäkyvistä silmänaukoista katsojaansa päin, kuvastaa itseään hengittävää systeemiä, jossa mitään uutta ei tule tilalle vaan prosessi jatkaa olemassaoloaan sellaisenaan – suljettuna ja lopullista hapen puutetta ja pyörtymistä, lohdutonta romahtavista odottavana järjestelmänä.³⁵ Naisen katseessa ei ole pelkoa tai hämmästyä, vaan lähinnä vihaa: hänen katseensa tuijottaa pistävästi suoraan eteenpäin, kulmat ovat julmasti hieman koholla. Kuvan nainen on kuin hyökkäysasentoon jännittynyt eläin, joka odottaa oikeaa hetkeä nujertaa vastustajansa. Naisen asento tuo mieleen saaliinsa kimppuun hyökkäävän hämähäkin.

³⁵ ks. Elovirta 1999, 192.



Kuva 2.Heli Rekula: *Hyperventilation*, 1993.

Rekulan *Hyperventilation-* ja *Confused-*teosten naishahmoilla on sekä yhtäläisyyksiä että eroavaisuuksia toisiinsa nähden. Ensinnäkin, molempien teosten naishahmot ovat naamioituja, alastomia ja biologisen sukupuolensa hyvin selvällä tavalla esiin tuovia hahmoja, jotka voivat hämmentää katsojaansa häpeilemättömyydellään ja tavalla, jolla he ovat itsensä näissä teoksissa esiintuoneet. Molempien teosten henkilöahmot ovat anonymiejä naisia, jotka esiintyvät katsojalleen alaston vartalo paljaana. On tärkeää huomata, että sekä *Hyperventilation-* että *Confused-* teosten naishahmot eivät kykene puhumaan: *Confused-*teoksen naishahmon suussa on väärinpäin käännetty tekopenis, kun taas *Hyperventilation-*teoksen naishahmon päässä umpinainen happinaamari, jonka alta puhuminen on mahdotonta. Molemmat naiset ovat siis joko vaienneet tai heidät vaiennettu. Oli miten oli, ajatus siitä, että he puhuisivat katsojalleen ja kertoisivat tarinansa, ei voisi koskaan toteutua.

Molemmista teoksista voidaan lisäksi löytää viitteitä sadomasokistiseen maailmaan, johon alistus, nöyrytyminen, uhma ja valta kuuluvat olennaisina osina. Sadomasokismia voidaan luonnehtia vähintään kahden ihmisen harjoittamaksi eroottiseksi rituaaliksi, jossa pelataan vallan ja nöyrytyksen ideoilla – sadomasokismissa toinen osapuoli ottaa eroottisesti latautuneissa leikeissä valtaa pitävän sadon ja toinen sadon valtaan alistuvan mason roolin. Sadomasokistisessa sessiossa osapuolet osallistuvat sen harjoittamiseen vapaaehtoisesti ja yhteisymmärryksessä siten, ettei kummankaan tarvitse tehdä tai kokea sellaista, josta ei pidä. Sadomasokistisen session, johon usein muun muassa kynttilät, kahleet, piiskat, naamiot ja ketjut kuuluvat, voi nimittäin aina keskeyttää viime kädessä etukäteen sovitun turvasanan avulla. Toisin sanoen, sadomasokismi voidaan tiivistää näin: ”[sadomasokismi ymmärretään] ...*seksuaaliseksi suuntautumiseksi, jossa erotisoidaan valta ja kontrolli sopimuksenvaraisissa puitteissa*”.³⁶ Olennaista vallan lisäksi sadomasokismissa on seksuaalisen nautinnon saaminen kivun, kärsimyksen ja hallitsemisen kautta.³⁷

Palatkaamme nyt varsinaisiin teoskuviin, Heli Rekula *Confusediin* sekä *Hyperventilaatioon*. Teoksissa on löydettävissä selviä sadomasokistisia viitteitä

³⁶ Kaartinen & Kippola 1990, 21.

³⁷ Kaartinen & Kippola 1990, 21, 35-37.

vallan, naamioinnin ja alastomuuden kautta. Vaikka molemmat teokset esittävätkin yksittäisiä ihmishahmoja, jotka eivät yksinään kykene harjoittamaan sadomasokistisia rituaaleja, joihin vaaditaan aina vähintään kaksi henkilöä. Ja juuri sen vuoksi, että teokset representoivat yksittäisiä ihmishahmoja, jotka eivät yksinään voisi suorittaa sadomasokistista rituaalia, tulee katsojasta väistämättä ja tämän tahtomatta ”se toinen” osapuoli teoksen tuottamasta sadomasokistisen rituaalin mielikuvasta ja fantasiasta. Tämä sadomasokistinen rituaali muodostetaan siis mielikuvassa, jossa katsoja on dominoiva ja jossa teoksen naishahmot ovat dominoituja, sadolleen alistuvia masoja.

Teoksissa on myös eroavaisuuksia, esimerkiksi *Hyperventilation*-teoksen naishahmo käyttäytyy katsojansa silmissä uhmaavasti, kun taas *Confused*-teoksen naishahmo näyttäisi masentuneelta, alakuloiselta ja täydellisen luovuttaneelta, eikä näin ollen käyttäydy lainkaan uhmaavasti katsojaansa kohtaan. Olemukseltaan nämä naishahmot voisivat toimia toistensa vastakohtina: *Hyperventilation*-teoksen naishahmo uhmaa, kun taas *Confused*-teoksen naishahmo näyttäisi olevan uhman kohde. Toisaalta, viha ja uhma ovat tunteita, jotka vaihtuvat helposti alakuloisuuteen ja väsymykseen silloin, kun viha ei löydä kohdettaan eikä poistu yksilön tunne-elämästä. Naishahmot voivat siis hyvinkin elää samoissa tunnelmissa, mutta eri aikajanalla – toinen teoskuva voisi olla aikaisempänä ja toinen myöhempänä ajankohtana representoitua todellisuutta. Näin ollen ensimmäisessä *Confused*-teoskuvassa teoksen Mikki Hiiri-päähineinen naishahmo alistuu katsojansa valtaa pitävän katseen kohteeksi kuvitteellisessa sadomasokistisessa sessiossa, kun taas *Hyperventilation*-teoksessa naishahmo toki on asentonsa ja naamionsa puolesta alisteisen mason roolissa. Vallan vaihtuminen katsojalta teoksen naishahmolle on tunnettavissa: *Hyperventilation*-teoksen naishahmo näyttää olevan kyllästynyt olemaan katseen ja vallan käytön kohde, minkä vuoksi hänen uhmansa on kasvanut ja alkanut suuntautua alistajaansa, valtaa katseensa kautta pitävää katsojaansa kohtaan. Valta on vaihtumassa.

Teosten naishahmojen taustat myös sekä erottavat että yhdistävät näitä kahta teosta: sekä *Hyperventilation*- että *Confused*-teoksessa naishahmon taustana toimii eleetön vaalea pinta, joka ei näyttäisi kertovan mitään teoksen

tapahtumista tai sanomasta. Erotuksena on se, että *Confused*-teoksessa tausta on kuitenkin olemassa samassa ajassa ja paikassa, jossa kuvattu henkilö on representoitu kun taas *Hyperventilation*-teoksen taustana toimii pelkkä vaalea taustafondi, joka saa aikaan taustan täydellisen puuttumisen: *Hyperventilationissa* ei ole aikaa tai paikkaa. *Hyperventilation*-teoksen tarinaa kertoo pelkästään teoksen naishahmo samalla kun puuttuva tausta on jäänyt ilmaisemaan vain oman puutteen.

3.3. Alastomuus

Alastomuus koetaan länsimaisessa kulttuurissa erittäin intiimiksi ja yksityiseksi asiaksi siten, että oma alaston vartalo halutaan asettaa hyvin valikoiden ulkopuolisen katseen kohteeksi. Alastomuuden yksityisyydestä kielii länsimaalainen tapa peittää vartalo vaatteilla myös lämpiminä vuodenaikoina. Alastomuus on ollut julkisesti länsimaisessa valistusajan siveelliselle kulttuurille rakentuneessa kulttuurissa aina yksityinen asia, joskin sen eroottisilla merkityksillä leikitellään julkisesti esimerkiksi mainonnassa ja populaarikulttuurissa³⁸. Normaalin arkipäivän julkiseen elämään alastomuus ei kuitenkaan näyttäisi länsimaisessa yhteiskunnassa kuuluvan.

Todennäköisin merkitys, joka etenkin naisen alastomuuteen, liitetään länsimaisessa kulttuurissa, liittyy naisen esittämiseen miehisen katseen kohteena: nainen halutaan pitää maskuliinisen halun ja fantasian kohteena dominoivan miehisen katseen kautta, jonka kautta nainen näyttäytyy lähinnä esineellistettynä objektina. Nainen, joka tuottaa mielihyvää miehille katseelle, koodautuu ulkonäöltään eroottisiin merkityksiin ohjaillen näin miehistä halua.³⁹ Nämä miehiseen katseeseen ja katseen kohteena toimivaan naiseen liittyvät eroottisiksi koodatut elementit, kuten rinnat, huulet ja paljas vatsa, ovat tuttuja etenkin paljon paljasta pintaa näyttävästä pornokuvastosta. Naisen alastomuudesta puhuttaessa pornokulttuurin sivuuttaminen ei tuntuisi luontevalta varsinkin, kun pornon

³⁸ Nikunen, Paasonen, Saarenmaa 2005, 9-12.

³⁹ Mulvey 1989, 19.

elementtejä ja ihanteita representoivasta pornokuvastosta on tullut hyvin näkyvä ja hallitseva osa länsimaista yhteiskuntaa. Näin on etenkin puhuttaessa länsimaisesta mieskulttuurista, jolla tarkoitetaan länsimaissa vallitsevaa patriarkaaliselle yhteiskunnalle ominaista miesvaltaa ja sen näkyvyyttä näennäisen tasa-arvoisessa yhteiskunnassa⁴⁰.

Pornossa on ennen kaikkea kyse representaatiojärjestelmistä ja ruumiillisista käytännöistä, ei seksuaalisuuden ilmaisemisesta.⁴¹ Naiset esitetään pornossa tietynlaisten stereotyyppien kautta, esimerkiksi isorintaisina vaaleina, tummina ”vamppaina” tai viattomina koululaistytöinä, jotka paljastuvat ”lutkiksi”, ja niin edelleen.⁴² *Confused*- tai *Hyperventilation*-teoksen naishahmot eivät samaistu yhteenkään pornoelokuvien esittelemään stereotyyppiseen naismalliin, minkä vuoksi ne, tästä konventiosta poikkeavina, herättävätkin katsojassaan epämiellyttävän tunteen. Teosten naishahmot eivät esiinny kauniina, puoleensavetävänä tai eroottisessa mielessä houkuttavana tai muuten minään sellaisena naisen representaationa, joka olisi länsimaisesta pornokuvastosta tuttua, ja jonka kautta teoksen naishahmo voisi koodautua eroottisten elementtien kautta pornokuvastosta tuttujen naisstereotyyppien edustajaksi. Ehkä tässä on syy siihen, miksi *Confused*- tai *Hyperventilation*-teosten naishahmot eivät viehätä katsojaansa, joka on hyvin todennäköisesti tottunut katsomaan ja viehättymään länsimaisen ihanteen mukaisista stereotyyppisistä naishahmojen representaatioista.

Confused-teoksen naishahmo rikkookin *Hyperventilation*-teoksen naishahmon tavoin perinteisen ja odotetun representaation tuottamalla asennollaan ja olemuksellaan aivan uudenlaisen representaation, joka saa teoksen kokijassa aikaan hämmennyksen tunteen. Tämä uusi representaatio jää normatiivisen länsimaissa tutuksi tulleen naisen esittämisen tavan ulkopuolelle, jossa nainen toimii tavalla tai toisella eroottisena objektina. Tästä konventiosta poiketen *Confused*- ja *Hyperventilation*-teokset eivät normatiivista käsitystä naisten representoimisesta eikä täten liity muiden naisen eroottisena katseen objektina

⁴⁰ Kalha 2005, 32.

⁴¹ Nikunen, Paasonen, Saarenmaa 2005, 21.

⁴² Sanojen ”vamppi” ja ”lutka” suora lainaus: Kalha 2005, 31.

esittävien kuvastojen tavoin osaksi de Lauretiksen lanseeraamaan normatiivisen ideologian ketjun ideaa. Uudenlainen, vanhan käsityksen ja totutun esitystavan ulkopuolelle jäävä representaatio sen sijaan jää ideologian ketjun ulkopuolelle murtaen ja jälleen rakentaen sitä muiden samantyyppisten ilmiöiden kanssa uudenlaiseksi, omalle ilmiölleen ja olemukselleen sopivammaksi.

Millaisena *Confused*-teoksen naishahmon alastomuuden voidaan ajatella näyttäytyvän? Millaisia merkityksiä teoksen naishahmon representaatiosta voidaan löytää? Päätelmäni teoksen naishahmon representaatiosta perustuu pitkälti siihen kokemukseen, jollaisena muukin kuin eroottisesti viihdyttävä alastomuus koetaan. Alastomuus voidaan tulkita silloin, kun se ei liity ensisijaisesti seksuaalista mielihyvää tuottavaan erotiikkaan, häpeällisenä ja äärimmäisen paljastavana esiintymisen muotona, jossa yksilö paljastaa itsensä täysin ulkopuolisten katseiden kohteeksi: se, että yksilö paljastaa itsestään kaikista intiimeimmät ja arkielämässä peitettävät kehon alueensa kaikkien nähtäville, kielii äärimmäisestä alentumisesta muihin nähden.

Confused-teoksen alaston naishahmo paljastaa kaiken vartalostaan muiden nähtäväksi tietynlaisessa representaatiossa: asento saa naisen kehon näyttämään epätäydelliseltä vaikka tämän keho onkin oikeastaan kaunis ja jäntevä. Naishahmon asento tuottaa tämän kehosta representaation, jossa naisen rinnat näyttävät roikkuvan, maha näyttää olevan epämiellyttävällä tavalla poimuilla ja selkä on pyöristynyt tavalla, joka ei ole ihanteellista yhteiskunnassa, jossa naisen tulee olla kaunis ja ylväs. *Confused*-teoksen naishahmo esiintyy teoksessa lisäksi asennossa, jossa hänen jalka- ja häpykarvojen runsaus tulee esiin hyvin selvästi, mikä ei sekään sovi teoksen naishahmona länsimaiseen naiseen kohdistuvaan ulkonäköihanteeseen⁴³. Syy siihen, miksi *Confused*-teoksen naishahmo ei näyttäisi yrittävän luoda katsetta miellyttävää ja eroottista mielihyvää tuottavaa ulosantia näyttäisi löytyvän teoksen yleisestä olemuksesta: naishahmo, joka on esitetty tehdasmaisessa ympäristössä ja jonka representaatio on ihanteita vastustava, pyrkii mitä ilmeisimmin katsojansa hämmentämiseen, ristiriitaisuuksien luomiseen ja uudenlaisten ideoiden mahdolliseen syntymiseen.

⁴³ Rossi 2003, 37.

3.4. Fetisistiset merkitykset

3.4.1. Naamio

Confused-teoksen naishahmon kasvot on piilotettu mustan fetissinaamion alle. Sama naamio kätkee hahmon persoonallisuuden ja tunnistettavuuden – hahmolla ei ole näkyvää ja tunnistettavaa ulkoista identiteettiä katsojansa silmissä. Naamio peittää naishahmon kasvot, mutta paljastaa täysin tämän alastoman alavartalon. Representaation asetelma on päinvastainen siihen nähden, että perinteisesti ihmiset tuovat esiin pukeutumisessaan kasvonsa, mutta eivät vaatteilla peitettyä kehoaan. *Confused*-teoksessa asetelma on täysin päinvastainen.

Confused-teoksen naishahmon naamio, joka on kuvallisesti kumisen fetissinaamion ikoninen merkki, sisältyy itsessään ja toisiin merkkeihin liitettynä edelleen erilaisia kuvallisia ja metaforisia merkityksiä. Naamiota ja siihen liittyvää, vaikka toisaalta naamioista irrallista, tekopenistä voidaan pitää niiden toisen tulkinnan mukaan fetisistinä, muun muassa edellisessä kappaleessa sivuttuun sadomasokismiin ja seksuaalisuuteen liitettävänä, merkkeinä. Ensimmäisen tulkinnan mukaan naamio ja tekopenis näyttivät vielä humoristisilta Mikki Hiireen ja Pinokkioon liitettäviltä merkeiltä, mutta hetken kuluttua nuo humoristiset, piirroshahmoyhteyksiin liittyvät symboliset merkit saivat aivan uudenlaiset, vakavammat ja hämmentävämmät merkityksensä tekopeniksenä ja tukahduttavana kuminaamiona.

Toisin kuin *Confused*-teoksessa, *Hyperventilation*-teoksessa selviä sarjakuvayhteyksiä ei ole. *Hyperventilation*-teoksessa katsojaa ei myöskään erehdytetä näennäisen humoristisella, mutta loppujen lopuksi vakavammaksi paljastuvilla merkityksillä, vaan *Hyperventilatio*-teos representoituu katsojalleen siinä ulkoisessa asussa ja merkityksessään, kuin jossa sen näkee myös tuokion kuluttua. Toisaalta, *Hyperventilation*-teosta ei voida kuitenkaan pitää *Confused*-teosta helpompana teoksena merkitystensä osalta, vaikka teos ei erehdytäkään katsojaansa samalla tavalla kuin *Confused: Hyperventilation* on teos, joka

sisältää monia, varsin syvälle teoksen representaatioon haudattuja merkityksiä, jotka eivät aukene katsojalleen heti ensi näkemältä, vaan teoksen ymmärtäminen ja tulkitseminen vaatii aikaa, ajatusta ja katsojan omien tunteiden syvällistä analyysiä.

Tässä vaiheessa johdonmukaisinta on selvittää se, mitä fetissillä tarkoitetaan ja miten falloksen käsite liittyy siihen. Jacques Lacanin näkemyksen mukaan falloks on kastration merkitsijä, joka on erotettava miehisenä sukupuolielimenä toimivasta peniksestä.⁴⁴ Lacan näki falloksen olemassaolon eräänlaisena symbolisena kastrationa, minkä vuoksi falloks on Lacanille käsitteellinen merkitsijä eikä niinkään elin tai symboli.⁴⁵ Siitä huolimatta, että falloks ei ole fyysisesti todellinen tai käsin kosketeltava elementti, se kykenee jakamaan kaksi vastakkaisiksi luonnehdittua sukupuolta, miehen ja naisen, kahdeksi eri sukupuoleksi, joista nainen toimii aina sukupuolieron symbolina: sukupuoliero on naisen eroa miehestä. Vanhanen toteaa myös, että Lacanin mukaan Naisen symbolista representaatiota ei voi olla olemassa niin kauan kuin nainen on ylimääräinen symbolisessa järjestelmässä, jossa falloks on päämerkitsijä. Näin ollen, nk. lesbofalloks ei ole käsitteenä mahdollinen silloin, kun fallosta pidetään pääasiallisena, ensimmäisenä merkitsijänä. Vaikka Lacanin ja Freudin mukaan falloks ei kiteydy suoranaisesti ihmisen biologiaan, esittää Butler Freudin ja Lacanin teorioiden mukaisen yhteyden miehen peniksen ja falloksen kanssa⁴⁶ samalla etsien vastausta siihen, onko peniksen ja falloksen yhteys pakollinen.

Perinteisen psykoanalyttisen näkökulman mukaan nainen, suuntautuiivatpa tämän seksuaaliset mieltymykset vastakkaiseen tai samaan sukupuoleen, ei kykene omaamaan fallosta siinä määrin kuin mies. Naisella ei luonnollisestikaan ole penistä perinteisen sukupuolten määritelmän mukaan. Naisella ja falloksella on kuitenkin yhteys toisiinsa: naisen suhde fallokseseen muodostuu naiseen kohdistuvan (maskuliinisen) katseen kautta. Nainen voi ikään kuin omia falloksen paikan silloin, kun tämä asettuu maskuliinisen himon katseen kohteeksi eli kun hän representoituu normatiivisessa eroottisin merkityksin ladatussa

⁴⁴ Lacan 1977, 281.

⁴⁵ Lacan 1977, 281; ks. myös Campbell 2000, 80.

⁴⁶ Butler 1993, 59-61.

asennossa ja olemuksessa maskuliiniselle katseelle. Toinen tapa, jolla nainen voi paikata puutteellisuuttaan falloksen suhteen, näyttäisi olevan jonkin fetissin omaksuminen. Toisin sanoen nainen, jota voidaan pitää peniksen puutteen vuoksi kastroituna ja näin ollen vajavaisena yksilönä, yrittää täydentää omaa puutteellisuuttaan fetissien kautta. Tällaisia fetissejä, joiden kautta nainen täydentää omaa puutteellisuuttaan, ovat muun muassa korkokengät, korsetit, nahka- ja kumiasut sekä erilaiset vyöt.⁴⁷ Ilman fetissin omaamista tai katseen kohteeksi asettumista naisen katsotaan jäävän vajaaksi (mieheen nähden), eifalliseksi olennoksi ja samalla Toiseksi mieheen nähden. Butlerin joka tapauksessa tarkentaa falloksen käsitettä sanomalla, että penis toimii falloksen luonnollistettuna instrumenttina ja merkkinä, joskin muunlaista, ”todellista” yhteyttä peniksellä ja falloksella ei olekaan.⁴⁸

Butler käsittelee falloksen, sukupuolielinten ja ihmisen erogeisten alueiden yhteyksiä keskenään etenkin Freudin teorioiden kautta. Freudin mukaan jotkut kehon alueet, tarkemmin sanottuna kehon erogeiset alueet, voivat toimia eräällä tapaa genitaalien korvikkeina ja toimia täten yhdenmukaisesti näiden kanssa.⁴⁹ Freudille sukupuolielinten prototyyppi ja täten koko ajattelun lähtökohta kiteytyy nimenomaan miehen sukupuolielimiin, joista naisen sukupuolielimet on erotettava.⁵⁰ Butler esittää, että jos sukupuolielimillä ja falloksella on yhteys toisiinsa, toimivat sukupuolielimet kaksisuuntaisella tavalla: symbolisena ideana sekä samalla kuvitteellisena anatomiana, josta paluu symbolisen idean tasolle ei ole mahdollinen.⁵¹ Asiasta voidaan vetää johtopäätös Butleria lainaten seuraavalla tavalla: ”*Sikäli, kun miehen sukupuolielimet tulevat osaksi kielellistä arviointia, ne määrittävät peniksen ja falloksen välisen huomionosoituksen romahtamisen mahdottomuuden.*”⁵² Siis toisin sanoen, kun miehen sukupuolielimen ja falloksen yhteys käsitetään kulttuurissa normatiivisena ja luonnollistettuna asiana, on asioiden muuttuminen ja uusien mahdollisten käsitystapojen vallalle pääsy epätodennäköistä, jolloin peniksen ja

⁴⁷ Mulvey 1989, 10.

⁴⁸ Butler 1993, 60-62.

⁴⁹ Butler 1993, 60; viit. Freud 1914, 84.

⁵⁰ Butler 1993, 60.

⁵¹ Butler 1993, 61.

⁵² ”*Insofar as the male genitals become the site of a textual vacillation, they enact the impossibility of collapsing the distinction between penis and phallus*”. Butler 1993, 61.

falloksen näennäinen ”luonnollistettu” yhteys säilyy ja tulee edelleen luonnollistetuksi länsimaisessa kulttuurissa.

Butler kuitenkin toteaa teoksessaan, että sikäli, kun ja jos fallosta voidaan pitää kuvitteellisena vaikutteena, ei sen strukturaalinen paikka määräydy enää heteroseksuaalisen sukupuolierokäsityksen mukaan, jossa miehellä ”on” fallos ja jossa naisen ”katsotaan olevan” fallos.⁵³ Tämän näkökulman mukaan mies omistaa ja nainen on fallos, fallos on sidoksissa miehiseen sukupuolielimeen, penikseen, eikä voi olla olemassa ilman tätä.

Millaisia merkityksiä liittyy *Confused-* ja *Hyperventilation*-teosten naishahmojen naamiointiin? Kuinka teosten naishahmot saavuttavat suhteensa falloksen, jos heillä ylipäättään voidaan sanoa olevan suhde falloksen? Voidaanko naishahmojen naamiot tulkita fetissisiksi? Mahdollistavatko naishahmojen mahdolliset fetissit lesbofalloksen olemassaolon vai kieltävätkö ne sen? Oman näkemykseni mukaan Rekulan teosten naishahmojen naamiot voidaan tulkita fetissisiksi vain jos henkilöt tai hahmot, jotka ovat naamioihin pukeutuneet, saavat niistä voimaa ja tämän voiman kautta valtaa. Tämä taas tarkoittaisi ennakko-oletusta siitä, että nämä hahmot olisivat itse pukeneet salaperäiset ja merkityksiltään moniulotteiset naamionsa kasvoilleen, jotka myös sulkevat heidät suullisen kommunikaation mahdollisuuden ulkopuolelle ja jotka piilottavat heidän identiteettinsä teoksen katsojalta näkymättömiin.

Ainakin *Hyperventilation*-teoksen kohdalla ennakko-oletusta naamion aktiivisesta käytöstä, mikä tarkoittaa sitä, että tarkasteltavan teoksen henkilöahmo olisi itse pukeutunut naamioonsa, tukee teoksen henkilöahmon uhmakas olemus: uhmakas olemus kertoo henkilöahmon omaamasta vallasta, jonka tämä on voinut saavuttaa pukemalla kasvoilleen fetissisen, fallisuutta symboloivan naamion. Naamiolla kun on fetissinä yhteys falloksen samalla, kun falloksella on suora yhteys voimaan ja valtaan. *Hyperventilation*-teoksen hahmon valta suuntautuu katsojaan: henkilöahmon representaatio hallitsee

⁵³ Butler 1993, 88.

kokonaisuudessaan teosta kokevan henkilön katsetta ja hänen tunteitaan. *Hyperventilation* hallitsee siis ulkopuolista katsetta.

Voidaanko *Confused*-teoksen henkilöahmon naamiointia pitää fetissinä samalla tapaa kuin *Hyperventilation*-teoksen hahmon naamiointia, ja tuottaako naamio *Confused*-teoksen henkilöahmon olemukseen samanlaista valtaa kuin *Hyperventilation*-teoksen hahmolle? *Confused*-teoksessa tunnelma jää fallisuuden ja vallan osalta valjuksi: hahmo vaikuttaa alistuneelta ja varsin melankoliselta, joten hänen olemuksestaan ei voida sanoa löytyvän samanlaista vallan esiin tuomaa uhmakkuutta kuin *Hyperventilation*-teoksen naishahmon olemuksesta. Sen sijaan *Confused*-teoksen naishahmo ei kuitenkaan jää passiivisuudestaan ja alakuloisuudestaan huolimatta teoksen kokijan katsetta ja katseen teokseen kiinnittymistä ajatellen lainkaan niin valjuksi, sillä *Confused*-teoksen hämmentynyt naishahmo vangitsee katsojansa kokemusmaailman teokseen vähintäänkin yhtä voimakkaasti kuin *Hyperventilation*-teoksen alaston naishahmo. Vallan luonne on vain erilaista: *Hyperventilation*-teoksessa valta vaikuttaa välittömältä, aktiiviselta ja aggressiiviselta, kun taas *Confused*-teoksessa valta on piilevää, passiivista ja normatiivisesta aspektista tarkasteltuna ei-fallista, mutta silti vähintään yhtä vaikuttavaa kuin *Hyperventilation*-teoksessa.

Näyttäisi siltä, että voimakkaalla tavalla uhmaava ja näin ollen valtaansa esiin tuovan *Hyperventilation*-teoksen hahmo saavuttaisi fetissinä toimivan naamionsa kautta juuri sellaista valtaa, jota miehet saavuttavat luonnollisessa ympäristössä peniksensä fallisuuden kautta. *Hyperventilation*-teoksen alaston ja karvainen naishahmo on hallitseva, rohkea ja ehkä hieman pelottavakin. Toisaalta, on huomattava, ettei *Hyperventilation*-teoksen naishahmo saavuta fallisuutta ja sen mukanaan tuomaa valtaa ilman, että hahmo maksaisi kovan hinnan fetissistään ja miehisen falloksen veroisen falloksen saavuttamisesta: saavuttaakseen fetissisen naamioinnin representaation ja sen mukanaan tuoman fallisuuden hahmo hengittää itseään hyperventiloiden ja odottaen lopullista romahtamista tilassaan. Naishahmo ikään kuin uhraa itsensä saavuttaakseen falloksen, jonka kautta tällä on valta katsojaansa. Fallos ja sen mukanaan tuoma valta eivät tule naishahmolle ilmaiseksi eivätkä istu tämän olemukseen sellaisenaan luonnollisesti, naishahmon olemuksen sellaisenaan mahdollistavalla tavalla.

Confused-teoksen naishahmo ei näyttäisi saavuttavan naamionsa tai sen tuottaman vallan kautta sellaista fallisuutta, joka on verrannollista miehen omaamaan falloksen. *Confused*-teoksen hahmo, tämän naamio ja alakuloinen, joskin humoristisiin yhteyksiin sidottu olemus näyttäisikin tuottavan olemuksessaan niin sanotun lesbofalloksen – falloksen, joka on mahdollinen ilman penistä ja kastroatioyhteyksiä, mutta on silti voimakas ja katsojaansa vaikuttava elementti teoksessa, joka kiinnittää täysin katsojansa huomion. Tähän päätelmään tullaan jos verrataan *Hyperventilation*- ja *Confused*-teoksen suhdetta ajatukseen falloksesta ja sitä, miten ja millä keinoin sekä ennen kaikkea millä lopputuloksella, nämä hahmot falloksen saavuttavat: *Hyperventilation*-teoksen naishahmo saavuttaa falloksen fetissiensä, uhmansa ja aggressiivisen olemuksensa kautta samalla tuoden esiin oman kastroationsa sekä hyperventiloivan olemuksensa esiin tuoman epäluonnollisen ja kestäättömän suhteen falloksen. *Confused*-teoksen naishahmo puolestaan ei hyperventiloi, romahda ja uhraa itseään falloksen saavuttamiseksi. Hän ei myöskään saavuta suhdettaan falloksen maskuliinisen katseen kautta, mikä on länsimaissa ehkä traditionaalisin naisen esittämisen tapa populaarikulttuurissa. *Confused*-teoksen hahmo saavuttaa siis erilaisen, ei maskuliinisen falloksen fetissisen pukeutumisen kautta. Samalla myös sellaiset seikat, jotka yleensä estävät suhteen falloksen, ovat *Confused*-hahmon osalta tukemassa erilaisen falloksen mahdollisuutta. Kyse ei ole perinteisestä, maskuliinisesta ja naiselle vain objektin roolin sallivasta falloksen mahdollisuudesta, vaan falloksesta, joka periaatteessa sallii naissukupuolen saavuttavan samanlaisen suhteen falloksen kuin miessukupuolen.

Mikki Hiirin korvien ikonisella representaatiolla *Confused*-teoksessa on humoristinen vaikutus: korvien representaation on tarkoitus tuoda teokseen sellaisia merkityksiä, joiden kautta teos voidaan nähdä humoristisesti piirroshahmoyhteyksien kautta. Korvat eivät oikeasti ole edes olemassa valokuvassa, sillä ne eivät ole olleet läsnä kuvaustilanteessa: hassut korvat ovat indeksikaalinen merkki niiden piirtämisestä tussilla itse valokuvaan. Korvien representaatio ei siis sinällään ole osa valokuvaa. Nimenomaan yhdessä Pinokkion nenältä näyttäneen tekopeniksen kanssa Mikki Hiiren korvien

tarkoituksena on ollut teoksen kokijan, siis minun, erehdyttäminen: teoksen ensisilmäyksen mukainen humoristisuus ja sekuntien kuluttua tuntemani hämmennys tuotetaan vain ja ainoastaan piirroshahmoyhteyksien kautta niin onnistuneesti, kun ne tuotetaan. Mikki Hiiren korvien representaatio sekä Pinokkion nenältä näyttänyt tekopenis ovat myös ehdottomasti osa *Confused*-teoksen naishahmot fetissiä, sillä ne voidaan elementteinä liittää hyvinkin mutkattomasti niihin eroottisiin merkityksiin, joita teoksessa esiintyy. Vaikka teoksen naamionnilla, Mikki Hiiri-korvilla ja Pinokkion nenältä näyttävällä tekopeniksellä on myös humoristinen, katsojaansa ensin keveydellään erehdyttävä merkitys, pyrkivät ne kertomaan pintansa alla myös muuta. Jotain sellaista, joka voidaan tulkita yhteiskuntakritiikiksi. Tähän väliin kerron tarinan teossarjasta, jossa Mikki Hiiri-päähine representoituu samantapaisessa merkityksessä kuin Rekulankin teoksessa. Kyse on Gottfried Helnweinin *The Golden Age*-sarjasta.

3.4.2. Mikki Hiiri ja Gottfried Helnweinin Marilyn Manson

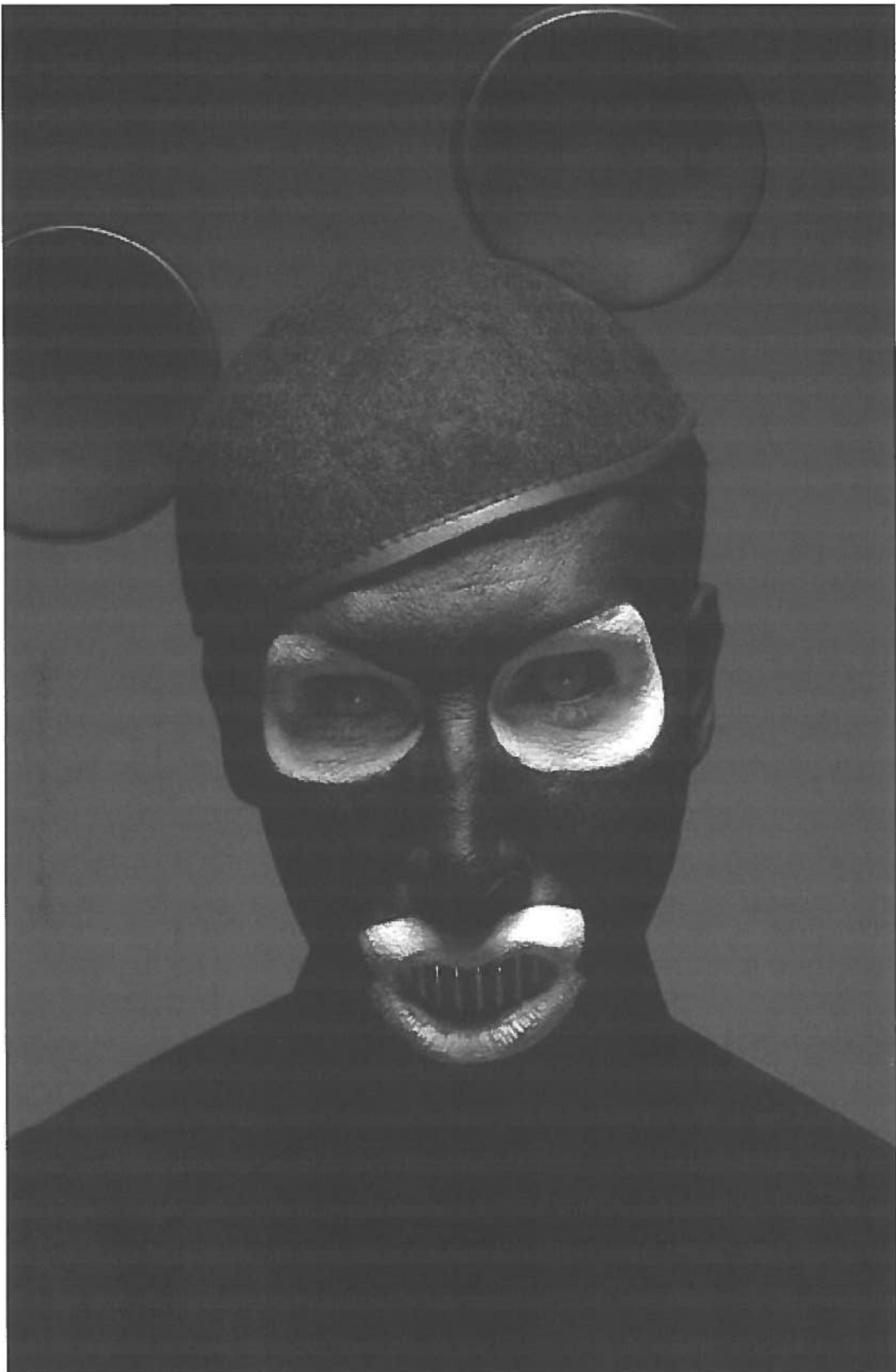
Gottfried Helnwein (s.1948) on itävaltalais-irlantilainen taiteilija, joka on keskittynyt muun muassa vesivärimaalauksiin sekä valokuvataiteeseen. Helnweinilla on yhteyksiä muihin audiovisuaalisen kulttuurin osa-alueisiin, sillä hän on kuvannut muun muassa teatteriesityksiä, julkisuuden henkilöitä ja musiikkialbumien kansia.⁵⁴

Helnweinin *The Golden Age*-teossarjan keskeisenä henkilöahmona ja representaation kohteena toimii yhdysvaltalainen, androgyynisyyden idealla imagossaan leikittelevä goottirocktähti Marilyn Manson. *The Golden Age*-sarjan yhteys Heli Rekulan *Confused*-teokseen löytyy Mikki Hiiri-teemasta: *The Golden Age*-sarja kuvaa rocktähti Marilyn Mansonin painajaismaisena, Mikki Hiiri-päähineisenä, kasvoiltaan maalattuna pelottavana olentona. Helnweinin kuvasarja on osa Mansonin vuonna 2003 julkaistua *The Golden Age of Grottesque*-albumin

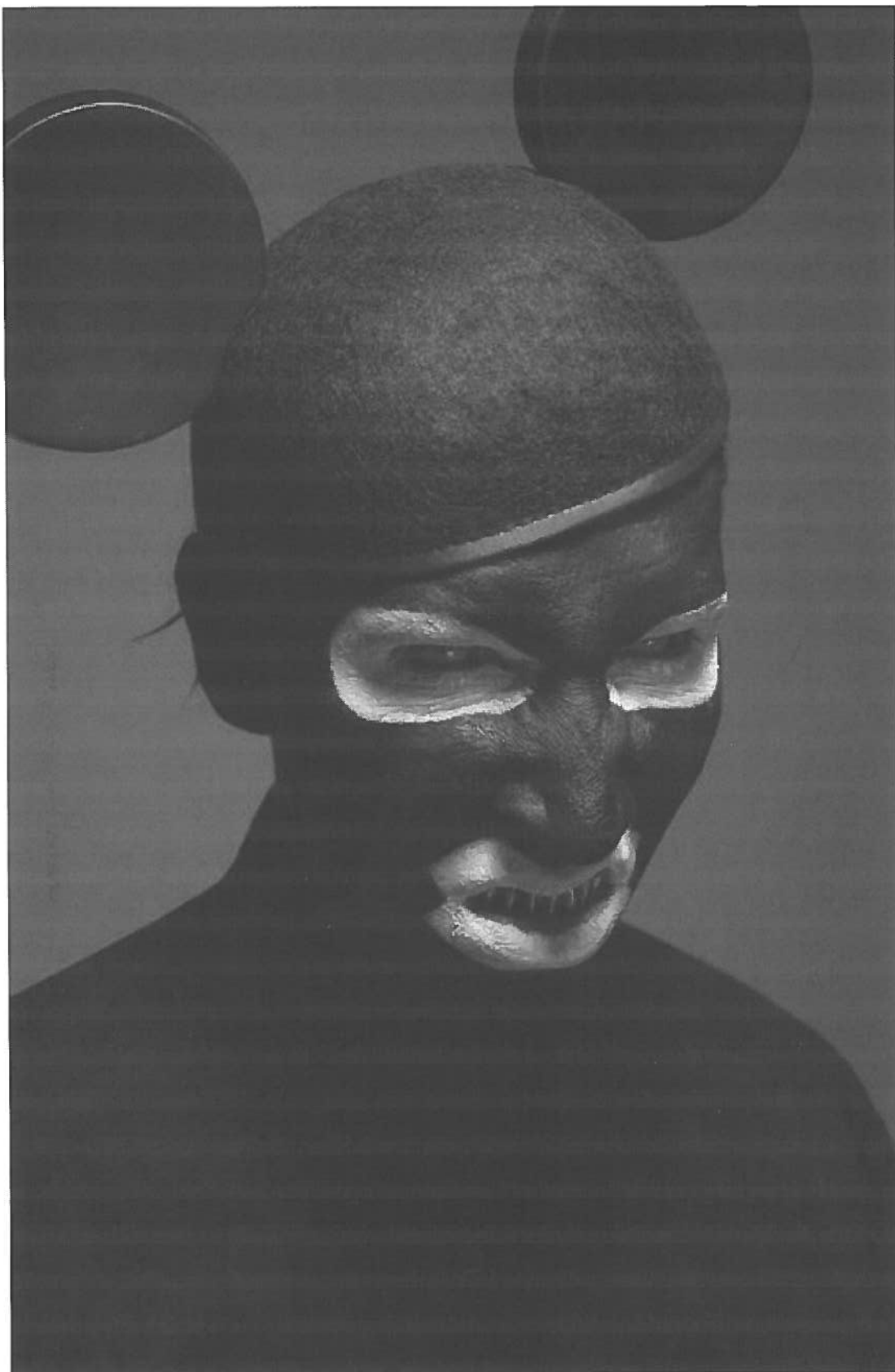
⁵⁴ "Künstler" & "Werke". Gottfried Helnwein in internetsivusto. < www.helnwein.de >. 10.10.2006.

kuvitusta ja sen sisältämän *This is the New S**it*-kappaleen musiikkivideon tematiikkaa. Helnweinin teoskuvat Marilyn Mansonista ovat hätkähdyttäviä, mutta sopivat sinällään Mansonin imagoon rocklaulajana, jonka teot, mielipiteet ja tyyli ovat aina herättäneet sekä negatiivista että positiivista julkisuutta.

Teoskuviissa *The Golden Age 1* ja *The Golden Age 6*, jotka ovat molemmat ensimmäistä, vuonna 2002-2003 kuvattua *The Golden Age*-sarjaa, pääosaa näyttölee rocktähti Marilyn Manson. Molemmissa teoskuviissa muusikon kasvot on maalattu kokonaan mustaksi lukuun ottamatta valkoisella väritettyä luonnottoman sinisten silmien ympärille kaartuvaa silmänympärysaluetta sekä pitkien, irvistävien, metallihampaiden täyttämää suun ympärysaluetta, joka on muotoiltu ikään kuin tuolla samaisella valkoisella värillä jättimäisten huulten muotoiseksi – groteskia todellakin. Teoskuviassa *The Golden Age 1* (ks. kuva 3.) naamioitu hahmo, jonka olemus on rajattu kuva-alaan näkyväksi vain kasvojen, kaulan ja olkapäiden osalta, tuijottaa katsojaansa suoraan silmiin ilmeettömästi – hahmo ei hymyile, ei irvistä eikä näytä surulliselta. Sen sijaan teoksen *The Golden Age 6* (ks. kuva 4.) samainen Marilyn Mansonin esittämä hahmo irvistää katsojalleen pää hieman alaspäin taivutettuna, katse katsojaansa suuntautuneena, hampaat irvessä ja nenän varsi rypistyneenä. *The Golden Age 6* –teoksen hahmo tuo mieleen pelokkaan eläimen, joka irvistelelee, murisee tai sähisee katsojalleen säikäyttääkseen tämän kauemmas luotaan. Irvistys tuo mieleen itsesuojeluvaistonsa mukaisesti reagoivan pelokkaan eläimen.



Kuva 3. Gottfried Helnwein: *The Golden Age I: The Golden Age 1 (Marilyn Manson)*, 2002-2003.



Kuva 4. Gottfried Helnwein: *The Golden Age I: The Golden Age 6*, 2002-2003.

Molempien *The Golden Age*-teosten hahmojen representaatio tuo mieleen naamiokasvoisen, hämmentävän olennon, jollaisena myös Heli Rekulan *Confused*-teoksen naamiokasvoinen naishahmo toimii. Vaikka Helnweinin ja Rekulan kyseisten teosten henkilöahmojen naamioinnin materiaali ja tarkoitus onkin erilainen, ovat ikoniset yhtäläisyydet tunnistettavissa: kaikissa teoksissa hahmot on naamioitu mustilla, kasvot melkein kokonaan suuta ja silmiä lukuunottamatta peittäville naamioilla, jotka peittävät hahmojen ulkoisen identiteetin eli kasvopiirteet jättäen naamioille hämmentävän merkityksen teosten representaatioissa. Naamiot peittävät hahmojen ulkoisen identiteetin lisäksi myös heidän inhimillisyytensä, sillä sekä Rekulan että Helnweinin teosten hahmot muistuttavat tavalla tai toisella eläimellisiä, epäinhimillisiä olentoja asentojensa, ilmeidensä ja olemuksensa kautta.

Heli Rekulan ja Gottfried Helnweinin teoksissa on yhtäläisyyksiä muiltakin osin, minkä vuoksi ne sopivatkin toistensa vertailukohdiksi, nimittäin Heli Rekulan *Confused*-teosta sekä osaa Helnweinin *The Golden Age*-sarjan teoksista yhdistää Mikki Hiiri-päähineen ikoninen ja symbolinen representaatio, jonka tunnistaminen ja tulkitseminen ovat eräitä merkittävimmistä kulmakivistä tutkittaessa näiden teosten aiheuttamaa hämmennyksen tunnetta. Rekulan *Confusedissa* naishahmon pään päälle on piirretty mustalla tussilla kaksi palloa, jotka luovat yhdessä mustan fetissihupun kanssa mielikuvan Mikki Hiiri-päähineestä, kun taas Helnweinin tummanharmaataustaisissa teoksissa Marilyn Mansonin päässä on todella musta (joissakin *The Golden Age*-sarjan teoksissa valkoinen), kankainen ja muovikorvilla varustettu Mikki Hiiri-korvainen päähine. Vaikka päähineiden materiaalit sekä niiden todellisuusarvot ovat jo lähtökohdiltaan teoksissa hyvin erilaiset, on representaatio ja merkitys sama: teoksissa haetaan piirroshahmoyhteyksiin liitettävien ikonisten merkkien ja niiden vertautumisen vakavien, ei-humorististen ja jopa pelottavien merkitysten yhteyteen ilmapiiriä, joka vangitsee katsojansa huomion täysin teosten kokemiseen ja yritykseen ymmärtää niitä. Toisin sanoen, teosten representoimien merkkien yhteys toisiinsa nähden tuottaa teosten kokijalle ristiriidan, joka saa

tämän kiinnostumaan teoksesta sen sisällöllisten ristiriitaisuuksien, tunnelman ja katsojana kohdistuvien vaikutuskeinojen kautta.

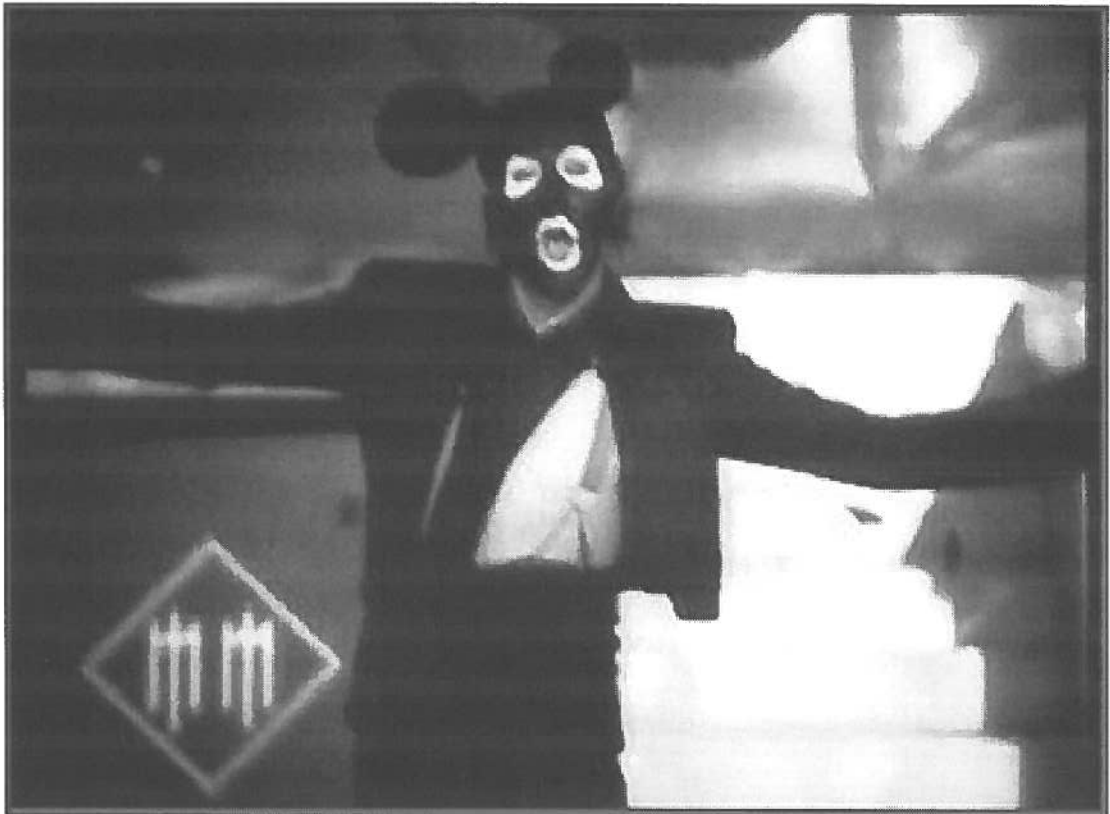
Millaisia muita kuin humoristisia ja huumorinsa kautta hämmentäviä merkityksiä Mikki Hiiri-päähineillä ja naamioinnilla voidaan nähdä Rekulan ja etenkin Helnweinin teoksissa? Mitä näistä merkeistä ja niiden intentioista voidaan sanoa? Kuten olen aiemmin jo esittänyt, Mikki Hiiri-päähineen ikoniset merkitykset kiteytyvät pitkälti siihen, että Mikki Hiiri-päähineen kautta pelottavan ja vakavien aiheiden rinnalle tuodaan humoristisia aineksia, mikä puolestaan hämmentää teoksen kokijaa. Toisekseen, Mikki Hiiri-päähineen ja samalla tavalla myös *Confusedissa* ensin Pinokkio-hahmon nenää muistuttavan ”nenän”, siis hahmon suuhun asetetun tekopeniksen, merkitykset liittyvät nimenomaan näihin tiettyihin Disney-yhtiön piirroshahmoihin. Onkin tärkeää huomata, että sekä Rekulan että Helnweinin teoksissa representoidaan nimenomaan Disney-piirroshahmojen ikonista kuvastoa eikä vaikkapa jotain muille kuin Disneyn piirroshahmoille ominaista kuvastoa. Miksi? Syy löytyy nähdäkseni teosten ilmentämästä yhteiskuntakritiikistä.

Näen Mikki Hiiri- ja ylipäätään Disney-yhteydet Helnweinin teosten suhteen yhteiskuntakriittisessä valossa, siten että teosten merkitysmaailmassa Mikki Hiiri-elementit saavat teoksissa erilaisen merkityksen, kuin millainen Mikki Hiiri-hahmolle ja siihen liittyville ikonisille, indeksikaalisille ja symbolisille merkeille on konventionaalisesti annettu. Kuten sanottu, perinteisesti Mikki Hiireen ja tähän hahmoon liittyviin merkkeihin on liitetty Mikille ominainen iloisuus, positiivisuus ja veikeys. Helnweinin *The Golden Age*-sarjan teoksissa Mikki Hiiri-elementti, siis ikoninen merkki Mikki Hiiren korvista rocktähti Mansonin päähineessä, iskostuu teoksen muiden merkkien ja elementtien yhteydessä täysin erilaiseen merkitykseen. Tämä hämmentää teoksen kokijaa samalla tavoin kuin Rekulan *Confused*-teos. Katsojan tunnistamien konventionaalisten merkkien merkitys ja niiden tulkinta ei istu siihen normatiiviseen ja totuttuun tapaan tulkita näitä tunnettuja merkkejä ja niiden merkityksiä.

Helnweinin Mikki Hiiri-symboliikan groteskin, epäinhimillisen näköisen ja hieman pelottavan hahmon yhteydessä tulkitsee yhteiskuntakriittisesti siten, että Mikki Hiiri-merkki saa aivan uudenlaisen merkityksen näiden teosten yhteydessä. Veikeä, iloinen ja positiivinen Mikki Hiiri-symboliikka kääntyy merkitsemään Helnweinin teosten kuvamaailmassa Mikki Hiiren ja Pinokkion viitteellisesti symboloimaksi Disney-yhtiöksi, joka edelleen voidaan nähdä vauraana, tunnettuna ja melkein jokaiselle elämän osa-alueelle tuotteellistettuna brändinä. Disney-yhtiö kuuluu yhtenä tunnetuimpana ja menestyneimpänä yhtiönä keskeisenä symbolina globalisoituneessa yhteiskunnassa. Disney-yhtiöön, joka korostaa nyky-yhteiskunnan markkinakeskeisyyttä, voidaan liittää sellaisia teemoja kuin kulutus, materiaalisuus, pääoma sekä näennäinen hyvinvointi, joiden kääntöpuolena ovat köyhyys, henkinen pahoinvointi, turhamaisuus ja keinotekoisuus. Tätä tulkintaa tukee myös Marilyn Mansonin *The Golden Age of Grottesque*-albumin *This is the New S**t*-kappaleen musiikkivideon tematiikka, joka on myös Gottfried Helnweinin *The Golden Age*-sarjan tematiikan mukainen, sekä kappaleen sanat, jotka menevät kertosakeen osalta näin:

*"Are you motherfuckers ready for the new shit?
Stand up and admit it, tomorrow's never coming
This is the new shit
Stand up and admit it
Do we need it? NO!
Do we want it? YEAH!
This is the new shit
Stand up and admit it!"*⁵⁵

⁵⁵ Manson, 2003.



Kuva 5. (yllä) ja 6. (alla). Marilyn Manson, *This is the New S**t*, 2003. Still-kuvia Marilyn Mansonin *This is the New S**t*-musiikkivideolta. Taustalla Gottfried Helnweinin *The Golden Age*-sarjan teoksia. Sama teema jatkuu Mansonin Mikki Hiiri-piirroshahmon ikonisia merkkejä representoivassa esiintymisasussa. Tunnelma on painajaismainen.

Marilyn Mansonin kappaleen sanat ilmentävät yhdessä videon ja Gottfried Helnweinin teoskuvien kanssa sitä, miten länsimaissa ilmiöt muuttuvat tuotteiksi ja tuotteet brandyiksi, joita markkinoidaan ihmisille siitäkin huolimatta, etteivät nämä tarvitse kyseisiä tuotteita – joskin markkinoinnin ja yhteiskunnan muuttaman arvomaailman keskellä ihmiset todella luulevat tarvitsevansa kaiken tarjolla olevan.

The Golden Age kääntyy suomeksi muotoon ”kulta-aika”: kulta-aikaan liitetään perinteisesti hyvinvointi, aikakauden loistokkuus, kulttuurinen huipentuma, terveys ja ihanteellisuus ja niin edelleen. Kulta-aika-termillä on luonnehdittu perinteisesti myös jonkin kansakunnan kulttuurista tai yhteiskunnallista loisto-aikaa. Helnweinin *The Golden Age*-sarjan teosten kuvasto ilmentää täysin päinvastaista kuin traditionaalista ajatusta kulta-ajasta. Helnweinin teoksissa kulta-aika kääntyy dekadenttiseksi, materiaaliseksi ja markkinatalouden ohjaamaksi aikakaudeksi, jollaiseksi nyky maailmaa voitaisiin länsimaisen osalta luonnehtia. Helnweinin teosten sisältämät, keskenään erilaiset merkit ja merkitykset luovat katsojansa mielessä teoksen tulkinnan ja ymmärtämisen osalta ristiriidan, joka puolestaan aiheuttaa katsojansa mielessä hämmennyksen tunteen, aivan kuten *Rekulankin* teoksissa.

Helnwein on halunnut tuoda teoksissaan esiin groteskin, ruman ja pelottavan sekä samalla hyvin sääliäntävän Mikki Hiiri-olennon osoittaakseen kritiikkinsä sille yhteiskunnalle, joka palvoo materiaa ja näennäistä hyvinvointia. Helnwein pyrki siis osaltaan korostamaan inhimillisten arvoja teostensa kautta samalla kun hän kääntää nykytaiteensa kritiikin materialismia ja näennäistä hyvinvointia, ja nykyisin elettyä ”länsimaiden kulta-aikaa” vastaan.

Näyttäisi siltä, että lasten veikeä, positiivisia asioita edustava piirroshahmo muuntuu taiteilijoiden, *Rekulan* ja etenkin Helnweinin, käsittelyssä groteskeiksi miehen, naisen ja olennon muotokuviksi, joiden representaatioissa ei ole mitään hauskaa, veikeää eikä positiivista. Tällainen vaihtoehtoinen, konventionaaliset merkit toisenlaisessa yhteydessä ja ympäristössä sekä merkityksessä

representoiva esityksen tapa murtaa ajatusta positiivisesta ja hauska Mikki Hiiri-olennosta, sekä tähän symbolisena hahmona liitettävistä positiivisista asioista pyrkien näin paitsi rikkomaan perinteiset käsitykset kritisoitavasta asiasta, kuten länsimaisen yhteiskunnan näennäisestä hyvinvoinnista ja tuomaan esiin samalla vaihtoehdoisen aspektin. Kolikolla on kaksi puolta: hyvinvoinnin alla piilee aina pahoinvointi.

4. *CONFUSED*-TEOS MERKKINÄ

4.1. Sukupuolen näkökulma

Confused-teoksen merkityksiä tarkasteltuani ja verrattuani teosta Heli Rekulan *Hyperventilation*-teokseen sekä Gottfried Helnweinin *The Golden Age*-sarjan teoksiin voin todeta, että *Confused* toimii hyvinkin kantaaottavana ja kriittisenä nykyaikaisen taiteen tuotteena luonteensa, sisältönsä ja aiheensa vuoksi: aihevalintana sukupuolensa voimakkaasti esiin tuova alaston naishahmo, joka representoidaan epätyyppillisessä asennossa naamiointi kasvoillaan kantaa hyvin todennäköisesti jonkinlaista sanomaa itsessään, mutta millaista sanomaa? Taiteentutkijana olen päätenyt kahteen erilaiseen, joskin toisiaan tukevaan ja lopulta toisiinsa yhdistyvään näkökulmaan. Perehtykäämme ensin sukupuoli-kysymykseen, joka on ilmeisen tärkeä paitsi teosten tulkinnan myös koko tutkielmani kannalta.

Tulkinta *Confused*-teoksesta liittyy teoksen voimakkaan sukupuolittuneeseen asetelmaan ja sen mukaiseen tulkinnalliseen aspektiin. Heli Rekulan *Confused* ja sen rinnalla tutkielmassani esiintynyt *Hyperventilation* ovat teoksia, jotka voidaan ennen kaikkea sukupuolen ja sukupuolisen emansipaation näkökulmasta käsin. Tämä näkökulma ja tulkintatapa on hyvin perusteltu siltä osin, että molemmat tarkastelun alla olleet teokset toivat molemmat esiin sukupuolen merkityksiä hyvin räikeällä tavalla keskeisen henkilöhahmonsa alastoman vartalon sekä sukupuolen perinteiselle representaatiolle epäkonventionaalisen asentonsa kautta.

Sekä *Hyperventilation*- että *Confused*-teokset representoivat henkilön suhdetta fetissiin, jonka kautta taas pystytään merkityksellistämään falloksen olemassaolo, luonne tai jopa falloksen puute. Molemmissa teoksissa tuodaan esiin fetissisiä, jopa sadomasokistisia elementtejä, ja niiden mukaisia merkityksiä sekä tulkintoja. Nähdäkseni molemmissa teoksissa on kyse naishahmon suhteesta fallokseen, joka niin ikään ymmärretään ainoastaan mahdolliseksi miessukupuolen kohdalla. Teosten naishahmot saavuttavat kuitenkin, sukupuolestaan huolimatta, falloksen nimenomaan fetissiensä kautta: *Hyperventilation*-teoksen naishahmon suhde fallokseen muodostuu tämän aggressiivisen ja aktiivisen olemuksen sekä tämän fetissipukeutumisen kautta siten, että naishahmolla voidaan sanoa olevan aktiivinen ja hyvin näkyvä suhde fallokseen, tai ainakin sen tavoitteluun, kun taas puolestaan *Confused*-teoksen naishahmon suhde fallokseen muodostuu tämän passiivisen, lesbofalloksen mahdollistavan olemuksen puolesta.

Näyttäisi siltä, että Heli Rekulan *Confused*- ja *Hyperventilation*-teoksissa tuodaan esiin fetissejä sekä niitä tukevia tai tukematta jättäviä elementtejä, jotka kuitenkin mahdollistavat naishahmon suhteen fallokseen. Falloksen läsnäolo teoksissa puolestaan mahdollistaa naishahmon suhteen valtaan, jollainen maskuliinisilla yksilöillä on luonnostaan psykoanalyttisen teorian mukaisessa oletuksessa. *Hyperventilation*- ja etenkin *Confused*-teoksen naishahmon saavuttama suhde fallokseen rikkoo perinteisen fallisuuden käsityksen rajoja siitä, että falloksen saavuttamiseksi olisi oltava mies, joka luonnostaan omaa suhteen falloksen tai nainen, joka asettuu katseen kohteena konventionaalisen asennon ja olemuksen kautta objektiksi. Fetissi on psykoanalyttisen teorian, esimerkiksi Freudin mukaan naisen keino päästä lähemmäs fallosta ilman, että asettuu konventionaalaisella tavalla maskuliinisen katseen kohteeksi ja samalla alistuu itse henkilönä ja toimivana subjektina objektiksi. Fetissi luo naiselle mahdollisuuden saavuttaa fallos, joskin samalla nainen paljastaa oman kastrationsa ja näin ollen epäluonnollisen suhteensa fallokseen. *Hyperventilation*-teoksen naishahmon suhdetta fallokseen voidaan pitää epäluonnollisena ja kastration paljastavana vain sen vuoksi, että tämän fallisuuden tavoittelu on näyttänyt johtavan liikahengitykseen ja paniikitilaan, jota kutsutaan hyperventilaatioksi. Tila ei ole vakava, mutta se voi johtaa vakaviin terveydellisiin seuraamuksiin.

Confused-teoksen naishahmo näyttää saavuttavan falloksen fetissisen naamionsa, suuhunsa tungetun tekopeniksensä sekä alastomuutensa kautta siinä missä *Hyperventilation*-teoksen naishahmokin, joskin *Confused*-teoksen naishahmo tekee sen luonnollisemmin ja terveyttään uhmaamatta, minkä vuoksi *Confused*-teoksen hahmon suhteesta falloksen voitaisiin puhua Butlerin lesbofalloksen käsitteestä. Suuhun seksuaalisiin merkityksiin nähden väärinpäin asetettu tekopenis, joka kuitenkin asettuu fysikaalisia lähtökohtia ajatellen juuri oikein päin, toimii ikään kuin falloksen omaamisen suoranaisena symboliikkana: *Confused*-teoksen naishahmon fallisuus ei ole maskuliinista fallisuutta, vaan hahmo omaa mentaalisisällä tasolla lesbofalloksen, joka kääntyy teoksessa tekopeniksen ikoniseksi merkiksi ja samalla lesbofalloksen symboliseksi merkiksi.

On kuitenkin huomattava, ettei *Confused*-teoksen naishahmon olemus sinällään vertaudu aktiivisen subjektin rooliin, jollaisena ajatusta maskuliinisesta falloksen omaavasta subjektista voitaisiin pitää – *Confused*-teoksen naishahmo on kiistatta passiivinen ja jopa melankolinen, eikä lainkaan aktiivinen, iloinen tai fyysiseltä olemukseltaan voimakkaan oloinen. Syykin tähän löytyy, ja se liittyy nähdäkseni enemmän seuraavaan tulkintaani Rekulan ja samalla myös Helnwein teoksista – kysymys on yhteiskunnan näkökulmasta, johon sukupuoleen ja falloksen liittyvät elementit sisältyvät.

4.2. Yhteiskunta kontekstina

Mietittäessä *Confused*-teoksen humoristista ja piirroshahmoyhteyksiin kytkeytyvää ensivaikutelmaa ja sen jälkeistä, muutamia sekunteja myöhemmin katsojalle ilmeneviä uusia, vakavampia ja katsojaansa hämmentäviä merkityksiä, huomattiin, että *Confused*-teos näytti ensin hauskemmalta kuin sitten olikaan. Sama asetelma pintapuolisesta hauskuudesta ja keveydestä sekä pinnan alla kytevästä vakavammista merkityksistä voidaan suhteuttaa yhteiskunnalliseen näkökulmaan, jonka merkinä teos voi hyvinkin toimia. Konteksti, jossa vuonna

1993 valmistuneiden *Confused*- ja *Hyperventilation*-teosten osalta liikutaan, asettuu 1990-luvun lama-ajan suomalaiseen yhteiskuntaan.

Confused-teoksen merkityksiä tulee ennen kaikkea tutkia teoksen omassa kontekstissaan eli 1990-luvun suomalaisen yhteiskunnan sekä teoksen luojan luomassa taustakontekstissa. 1990-luvulla Suomi kärsi toistaiseksi rankimmasta talouslamasta, joka suomalaista yhteiskuntaa on kohdannut: tavallisen kansan varallistuminen ja yleinen hyvinvointi murtuivat 1990-luvun alussa tapahtuneen investointi- ja kulutuskysynnän supistumisen ja sitä seuranneen pankkikriisin aiheuttaman ja sitä voimistaneen laman seurauksena.⁵⁶ 1990-luku on jäänyt monien suomalaisten mieliin aikana, jolloin Suomen markka menetti arvoaan, ihmiset vakinaiset työpaikkansa yrityksistä ja organisaatioista, ja monien yksityisyrietykset menivät konkurssiin. Lama toi siis suomalaiseen yhteiskuntaan paitsi kurjuutta ja köyhyyttä myös sekä taloudellista että henkistä pahoinvointia. Samalla lama näytti sen, että mikään taloudellinen varallisuus ja hyvinvointi eivät ole kenenkään kohdalla itsestään selviä arvoja.

Jos *Confused*-teosta tarkastellaan kritiikkinä ja poliittisena kannanottona nyky-yhteiskuntaa kohtaan, on teoksen sanoma tulkittavissa ainakin kahdella tavalla. Ensinnäkin *Confused*-teosta voidaan pitää teoksena, joka kuvastaa suomalaisen yhteiskunnan tilaa ennen ja jälkeen: ensin kaikki näyttää ja tuntuu kauniilta, hyvältä ja kevyeltä, mutta toisen silmäyksen kautta siirrytään vakavampien, synkeämpien ja melankolisempien merkitysten äärelle. Tästä näkökulmasta asiaa katsottuna *Confused*-teos vertautuu parhaiten kuvauksena ensin vauraasta 1980-luvun suomalaisesta yhteiskunnasta, jossa Mikki Hiiri-piirroshahmolle ominainen veikeys, kepeys ja iloisuus ovat osa arkea siinä missä yleensä voimakkaasti länsimaihin markkinoidut Disney-tuotteet ja -ilmiö 1970-1980-luvuilla avattuine huvipuistoinen, ovat osa arkielämää. Sarkastisesti länsimaista 1980- ja 1990-luvun yhteiskuntia voitaisiin luonnehtia nk. ”Mikki Hiiri-yhteiskunnaksi”: kaikki on päällisin puolin niin hyvin, kuin asiat vain voidaan saada näyttämään. Mutta pinnan alla kytee nurinkurisesti huonompia asioita – rikkauden vastakohtana on aina köyhyys. Sama materialismin, markkinavoimien määräämien

⁵⁶ Kiander & Vartia 1998, 112-113, 132.

epäinhimillisten arvojen, näennäisen hyvinvoinnin ja lähes hysteerisen kulutuksen kritiikki löytyy Helnweinin teoksista, jotka puolestaan tukevat Marilyn Mansonin *This is the New S**t*-kappaleen lyriikkaa. Muutenkin iloinen, veikeä ja reipas Mikki Hiiri, mustaturkkinen piirroshahmo, toimii hyvin paitsi 1990-luvun myös koko länsimaisen nyky-yhteiskunnan vertauskuvana ja symbolina: suomalainen yhteiskunta on muokkautunut muiden länsimaisten maiden tavoin amerikkalaisten ihanteiden mukaisesti yhteiskunnaksi, jossa materiaalilla, pääomalla ja erilaisilla brandyilla on merkittävä osa yhteiskunnallisen hyvinvoinnin kannalta. Nimenomaan Walt Disney-yhtiön tuotteet, joihin muun muassa vaatteet, lelut ja elokuvat kuuluvat, on paitsi vahva brandy länsimaissa myös vahva osa länsimaalaisten yhteiskuntien kulttuurihistoriallista traditiota.

Heli Rekulan *Confused*-teos on tietenkin kertomus tarinasta, joka on syntynyt 1990-luvun Suomessa, mutta samalla teoksen sanoma sopii erittäin hyvin myös nykypäivän suomalaiseen ja oikeastaan koko länsimaiseen yhteiskuntaan. Heli Rekulan *Confused*-teosta voidaan mielestäni pitää iloisen ja humoristisen, kauniilta ja hauskalta näyttävän suomalaisen ”Mikki Hiiri-yhteiskunnan” kritiikkinä osoittamalla teoksen sisään rakennetun ajallisuuden ja samalla teoksen sisällön ajattomuuden. Kritiikki ilmenee teoksessa myös näkökulman muuttumisen kautta sen, että kauniin pinnan alta löytää ei niin kauniita merkityksiä ja asioita: Suomi on länsimaalaisena yhteiskuntana hyvinvointi yhteiskunta, joka näyttää kokonaisuudessaan voivan tällä hetkellä hyvin ja varsin vauraasti, mutta mikrotasolla, ihmisten arkielämässä, pahoinvointi ja köyhyys ovat vakavia ongelmia – suomalaisessa ”Mikki Hiiri-yhteiskunnassa” kaikki näyttäisi olevan päällepäin jollakin tavalla hyvin, mutta pinnan alla piilevät vakavammat ja melankolisemmat merkitykset. Sama rakenne löytyy Heli Rekulan *Confused*-teoksesta: ensin teos näyttää hauskalta ja viihdyttävältä. Vasta hetken kuluttua, kun katsoja syventyy teoksen toisen tason merkityksiin, ilmenevät täysin vastakohtaiset merkit ja merkitykset. *Confused*-teoksen naishahmon melankolisuus ja voimattomuus toimivat hyvinvointiyhteiskunnan hyvinvoivan ja mahtipontisen puolen nurjan puolen symboliikkana – naishahmon pahoinvointi, väsymys ja masentuneisuus kuvastavat paitsi koko lama-aikaista, että laman jälkeistä, nykyistä yhteiskuntaa makrotasolla, myös yksittäisen ihmisen mahdollisia tunteita yhteiskunnan mikrotasolla.

4.3. Nykyvalokuva poliittisena kannanottona

Käsillä olevassa tutkielmassani olen pyrkinyt osoittamaan, että nykyvalokuva voi toimia poliittisena kannanottona – onhan nykyaide yleensäkin taiteen muoto, joka on syntynyt ja kehittynyt keskellä avoimen politisoitunutta ja erilaisia ideologioita tulvillaan olevaa maailmaa. Edellisissä kappaleissa olen pyrkinyt Peircen *thirdness*-tason tulkinnan mukaiseen syvään, teosten merkityksiä tulkitsevaan ja ne suurempiin yhteyksiin asettavaan päätelmään. Nykyaideen teokset kantavat siis itsessään suurempaa, teoksen ulkopuolelle ulottuvaa sanomaa, ideologiaa, ideaa tai viittausta asiaan, joka on teoksen kautta haluttu tuoda esiin.

Heli Rekulan *Confused*-teos on sisällöltään hyvin moniulotteinen ja siten myös hyvin monitulkinnallinen teos. Tässä pro gradu-tutkielmassani olen keskittynyt tarkastelemaan teoksen sukupuolikysymykseen ja yhteiskunnan näkökulmaan sitoutunutta näkökulmaa. Se, millaisena merkinä *Confused*-teosta ja muita tutkielmassani esiintyneitä teoksia voidaan pitää, riippuvat nimittäin kohdetta katsovan, havaitsevan ja tulkitsevan katsojan tulkinnasta ja hänen kontekstitiedoistaan teosta kohtaan. Näen omassa tulkinnassani Heli Rekulan *Confused*-teoksen osaltaan 1990-luvulla tapahtuneen ja edelleen 2000-luvulla jatkuvan seksin kuvallistamisen, siis seksuaalisen kuvaston popularisoinnin⁵⁷, sekä naisia stereotyyppisenä presentoivan pornokulttuurin vastareaktionä. Tämä sen vuoksi, että nimenomaan seksin kuvallistuminen ja tämän seksuaalisen kuvaston popularisoinnin tuloksena kuva naisesta yksilönä pitää edelleen naisen roolin mieheen nähden toissijaisena eikä lainkaan auta viemään naisen roolia miehen vertaisena tasa-arvoisena yksilöä eteenpäin edes tavallisen ihmisen mielikuvien tasolla.

⁵⁷ Rossi 2005, 86.

Tähän samaan seksin kuvallistamisen kritiikkiin liittyvät myös tulkinnat lesbofallosen mahdollisuudesta *Confused*-teoksessa sekä ylipäättään *Hyperventilation*- ja *Confused*-teosten naishahmojen konventionaalisesta, populaarista naiskuvastosta poikkeavasta representaatiosta, joka puolestaan rikkoo ajatusta naisen esittämisestä ainoastaan sen totutun kuvaston kautta, johon mainosten, musiikkivideoiden ja televisiosarjojen naisrepresentaatiot kuuluvat.

Fallostulkinnolla on näkemyksessäni myös oma kriittinen roolinsa Heli Rekulan teosten sanomassa: falloksen mahdollisuuden representaatio nykytaiteen teoksessa ottaa kantaa naissukupuolen mahdollisuudesta saavuttaa fallos miessukupuolen tavoin. Teosten naishahmot eivät saavuta fallisuutta normatiivisen maskuliinisen katseen kohteeksi asettumisen kautta, joskin molemmissa teoksissa fallos saavutetaan toisen keinon, nimittäin fetissin kautta. Vaikka teosten naishahmot näyttäisivät saavuttavan suhteensa falloksen perinteisellä tavalla, siis fetissin kautta, on ainakin toisessa teoksessa suhde falloksen toisenlainen kuin psykoanalyttinen teoria antaa ymmärtää: *Hyperventilation*-teoksessa fallos tuki saavutetaan, kuten *Confused*-teoksessa, mutta *Hyperventilation*-teoksessa falloksen saavuttaminen ei näyttäisi tapahtuvan tavalla, jolla fallosta ja sen mukanaan tuomaa valtaa voitaisiin hallita tasapainoisella ja luonnollisella tavalla. Lisäksi, *Hyperventilation*-teoksen naishahmon saavuttama fallos on luonteeltaan enemmänkin maskuliininen fallos, kuin *Confused*-teoksen naishahmon saavuttama ei-maskuliininen ja sinällään perinteinen fallos, vaan lesbofallos. *Confused*-teoksessa näin kuitenkin on varsinkin, kun naishahmon melankolisen olemuksen voisi nähdä sukupuoli-kysymyksen sisältävään yhteiskuntakritiikkiin suuntautuvana seikkana.

Se, miten sukupuoli-kysymys ja falloksyhteydet asettuvat *Confused*- ja *Hyperventilation*-teoksissa samaan yhteiskuntakriittiseen yhteyteen kuin Gottfried Helnwein'in teosten yhteiskuntakriittinen asenne, on selvää: yhteiskuntakriittinen näkökulma sisällyttää itseensä sukupuoli-kysymyksen ja fallosspekulaatiot. *Confused*-teosta voidaan pitää valokuvateoksena, joka kuvastaa lesbofallosen mahdollisuutta sekä samalla naissukupuolen yhdenvertaisuutta miessukupuoleen nähden sikäli, kun ensimmäinen nais- ja miessukupuolen välillä ilmenevä ero, fallos, on mahdollinen myös

naissukupuolen kohdalla. Se, että fallos on mahdollinen myös naishahmon representaatioissa, johtuu *Confused*-teoksen kohdalla siitä, miten teoksen keskeinen alaston naishahmo on esitetty. Ennen kaikkea, mihin teoksen naishahmon representaatio asettuu siinä seksuaalisen kuvaston ja stereotyyppistä naiskuvaa representoivassa populaarisessa kuvastossa, johon länsimaissa on totuttu jo vuosikymmenien ajan.

Kuten aiemmin jo havaittiin, sekä *Hyperventilation*- että *Confused*-teoksissa naishahmot representoidaan tavalla, joka ei ole lainkaan konventionaalista länsimaista populaarikuvastoa, kuten mainontaa ja musiikkivideoita, joissa naiset esitetään stereotyyppisellä ja usein eroottisella latauksella varustetulla tavalla. *Hyperventilation*- ja *Confused*-teokset eivät lainkaan istu tähän esittämisen tapaan, vaan ennemminkin rikkovat olemuksessaan sitä stereotypiaa, jota populaarikuvasto yksipuolisesti on edustanut. Tämän vuoksi teosten naishahmot asettuvat asentonsa, olemuksensa ja jopa ulkonäöllisten asioiden puolesta tätä populaarikuvaston naiskuvaa vastaan. Näin ne toimivat myös vahvana kritiikkinä sille, miten ja millä keinoin naista perinteisessä populaarikuvastossa esitetään. Toisinsanoen, *Hyperventilation*- ja *Confused*-teosten kritiikki kohdistuu popularisoituneeseen seksuaalisen kuvaston lisääntymiseen mainonnassa, mediassa ja ylipäätän muissa populaareissa kuvastoissa. *Hyperventilation*- ja *Confused*-teokset toimivat siis kritiikkinä populaarikuvaston ihanteita ja niiden esittämiä asioita kohtaan.

Jos *Hyperventilation*- ja *Confused*-teokset toimivat kritiikkinä mainonnan ja median yksipuolista naiskuvaa kohtaan erilaisen naiskuvan ja samalla naissukupuolen falloxyhteyden esittämisen kautta, niin millä keinoin teokset löytävät yhteytensä Gottfried Helnweinin *The Golden Age*-sarjan teosten kaltaiseen yhteiskuntakriittiseen suhtautumiseen? Kuinka sukupuolikysymys ja yhteiskuntakriittisyys löytävät toisensa?

Nähdäkseni Gottfried Helnweinin *The Golden Age*-sarjan teokset kuvastavat samoja ideoita kuin Rekulan tarkastelun kohteena olevat *Confused*- ja *Hyperventilation*-teokset. On kuitenkin selvää, etteivät Helnweinin teokset kuvasta yhtä vahvalla tavalla sukupuolen näkökulmaa kuin Rekulan teokset,

joiden hahmoina esiintyvät aina huomiota herättävällä tavalla representoidut naishahmot. Helnweinin *The Golden Age*-sarjan teosten yhteiskuntakriittinen painotus onkin selvästi kohdistunut nimenomaan populaarikulttuuria ja materialistista länsimaista yhteiskuntaa kohtaan, joka itsessään sisältää Rekulan teosten korostaman yhteiskuntakriittisen sukupuolikysymyksen kritiikin.

Nähdäkseni sekä *Hyperventilation*- että *Confused*-teokset toimivat siis kritiikkinä populaarikuvaston ihanteita, etenkin stereotyyppistä naiskuvaa kohtaan. Samalla teoksen ottavat kantaa naissukupuolen tasa-arvon puolesta siten, että ne osoittavat naissukupuolen mahdollisuuden maskuliiniseen tai lesbiseen fallokseen. Samalla teoksen toimivat Helnweinin teosten tavoin yhteiskuntakriittisesti – mainonta, media ja eroottisesti ladattu yksipuolinen populaarikuvasto on osa länsimaista nyky-yhteiskuntaa ja sen pinnallista, markkinavoimien ohjaamaa olemusta. Länsimaisen yhteiskunnan ainoat epäkohdat eivät löydy siitä, miten ja millä tavoin ihmiset esitetään mainonnassa ja mediassa ja millaisilla tuloksilla, joskin mainonnan ja median luomaa materiaalista ihmiskuvaa voidaan silti pitää yhtenä näkyvimmistä piirteistä länsimaisessa yhteiskunnassa. Tavallaan se, miten mainonta ja media esittävät naiset toimivat eräällä tapaa koko länsimaisen yhteiskunnan olemuksen symbolina: länsimainen ”Mikki Hiiri-yhteiskunta” näyttää hyvältä ja hyvinvoivalta, jopa unelmapaikalta elää ja asua, mutta pinnan alla piilevät todellisemmat ja samalla karummat merkitykset. Se, että mainoskuvassa naiset esitetään kauniina ja täydellisenä vertautuu siis suoraan siihen, miten länsimaiset yhteiskunnat ja niiden hyvinvointi ja taloudellinen varakkuus nähdään. On kuitenkin muistettava, etteivät mainoskuvat kerro lainkaan siitä, miltä tavallinen ihminen näyttää, miten hän elää, miltä hänestä tuntuu ja mitä hän tarvitsee. Myöskään länsimainen ”Mikki Hiiri-yhteiskunta” ei paljasta valheellisen ulkokuorensa alla piilevää todellisuutta, vaan näyttäytyy samalla tavalla valheellisena ja paranneltuna kuin perinteinen mainoskuva naisesta.

5. TAIDE JA TUNTEMINEN

Pro gradu-tutkielmassani ”Confused – hämmennys Heli Rekulan teoksessa *Confused*” olen käsitellyt hämmennyksen tunnetta ja sen kokemista voimakkaiden nykytaiteen teosten kohdalla. Hämmennyksen tunteen luonteen, sen kokemisen tapojen ja sen olemuksen käsittelemisen jälkeen tulen jälleen uuden kysymyksen äärelle: mitä ihmisessä tapahtuu, kun tämä hämmentyy? Miksi ja millaisista asioista me hämmennymme, ja mitä hämmentyminen kertoo ihmisenä olemisesta tässä ajassa? Miten hämmennys ja muut tunteet toimivat ihmisessä? Kurkistakaamme pinnan alle, syvälle ihmisenä olemiseen.

Palatkaamme nykytaidetta koskevan hämmennyksen tunteen äärelle ja katsokaamme Gottfried Helnweinin *The Golden Age*-sarjan Marilyn Mansonia representoivia teoksia tai vaikkapa Heli Rekulan *Confused*- tai *Hyperventilation*-teoksia. Jokainen näistä esille nostetuista teoksista käsittelee jollakin tavalla erilaisia, jopa irvokkaiksi kuvailtavia hahmoja, joiden ulkonäössä yhdistyy monenlaisia, sekä inhimillisiä että epäinhimillisiä elementtejä. Helnweinin Manson muistuttaa figuuriltaan ihmistä, mutta korvien ja metallihampaidensa puolesta tämän ulkoinen olemus lähestyy jotain tuntematonta ja epäinhimilliseksi luonnehdittavaa olemusta. Näiden teosten erilaisten hahmojen keskenään yhteiset, ulkoisessa olemuksessa yhdistyvät elementit saavat teosten hahmot näyttämään ihmissilmän ja -mielen käsityksessä groteskeilta ja pelottavilta. Teosta kokeva ja havaitseva ihminen huomaa teoksia katsoessaan, etteivät hänen havaitsemansa hahmot olekaan normaaleja tai osa jokaisen arkista kokemusmaailmaa. Sen sijaan hahmot tuntuvat välittömästi epänormaaleilta, luonnottomilta ja katsojan kokemusmaailmasta käsin omituisilta. Tämän vuoksi teosten hahmot vaikuttavat katsojasta pelottavilta ja hämmentäviltä vaikka kysymys onkin vain fyysisesti elottomista teoskuvista. Hämmennyksen ja pelon tunteen tunteminen katsoessa teoskuvaa, jonka sisältö ei tunnu normaalilta ja luontevalta, ei ole sinällään järkevä reaktio ihmiselle juuri sen vuoksi, että teoskuva ja sen hahmo ovat siinä ajassa ja paikassa elottomia ja fyysisesti todella kaukana katsojastaan. Toisin sanoen, ei ole rationaalisesti järkevää pelätä taideteoksen fiktiivistä hahmoa tai hämmentyä tämän havaitsemisesta. Tällaisen

pelon ja hämmennyksen suhteen on kuitenkin kyse ihmisen alkukantaisesta, kaikkea muuta kuin normaalia ja inhimillistä kohtaan kohdistuvasta pelosta ihmisessä: se, mikä ei ole tuttua ja turvallista, on vaarallista ja siksi ihmiselle pelottavaa. Tämä ihmisen alkukantainen pelko vierasta ja epäilyttävää kohtaan on ollut elintärkeä ihmiselle vielä silloin, kun luonnossa elävän ihminen yritti selviytyä karussa maailmassa ja jatkaa ihmisen sukua parhaalla mahdollisella tavalla.

Nykyisin ihmiset ymmärtävät toki nykytaiteen ja populaarikulttuurin, kuten erilaisten elokuvien, heille esittelemien omituisten ja groteskien hahmojen luonteen fiktiivisinä ja siten fyysisesti turvallisesti kohdattavina mielikuvitusolentoina. Tästä huolimatta kantaaottava ja räikeä nykytaide kykenee ravistelemaan nykyihmistä aiheuttamalla tälle holistisen hämmennyksen tunteen esittämällä tälle hahmon, jonka havaitsemisen tuottamaa tietoa ja tunteita tämä ei pysty heti käsittämään. Tämä sen vuoksi, että nykytaide kykenee esittämään ihmisille hahmoja, jotka eivät ole elokuvien ja musiikkivideoiden popularisoimia ja tätä kautta tunnettuja hahmoja, kuten vaikkapa vampyyrejä, jotka tuskin enää pelottavat populaarikulttuurin suurkuluttajia. Erityisesti Heli Rekulan *Confused*-teosta voidaan käyttää hämmennyksen luonteen ja sen perimmäisen, ihmisen tietoisuudessa tiivistyvän toimintatavan esimerkkiteoksena. Heli Rekula teoksen kautta on otollisinta osoittaa se, mitä hämmennys on ja miten se toimii ihmisessä.

Hämmennyksen tunteesta ja sen toimintatavasta, ihmisen sisäisistä mekanismeista, on yksinkertaisinta puhua labyrinttiventauksen kautta. Kuvitelkaamme itsemme sokkeloiseen labyrinttiin, joka kertoo seiänsä kuvituksen kautta Rekulan *Confused*-teoksesta: jokaisella labyrintin kulman takaa silmiemme eteen avautuvalla seinällä on kuva teoskuvasta, josta yritämme päästä selvyteen. Aloitamme labyrintin keskeltä, kohdasta, jossa näemme Heli Rekulan *Confused*-teoksen tavalla, jolla näimme sen ensimmäistä kertaa – humoristisena ja hauskana teoksena. Tulemme iloisiksi ja huvittuneiksi mielestämme hauska Mikki Hiiri-tematiikalla sävytetystä kuvasta. Tämän jälkeen menemme eteenpäin labyrintissa ja huomaamme, että kulman takaa avautuu uudenlainen näkemys Rekulan *Confused*-teoksesta: teoskuvassa istuu alaston ja naamioitu nainen, jonka pään yläpuolelle on piirretty vasta hetki sitten

meitä huvittaneet korvat, ja jonka suuhun on tungettu, nenää muistuttanut, musta tekopenis. Nyt järkytymme näkemästämme ja tunteemme risteilevät ristiin rastiin eikä havaintomme löydä oikeaa tunnetta. Juoksemme sinne tänne labyrintissa, jonka jokaisen kulman takaa ilmestyy uudenlainen ja erilaisia merkityksiä ja asioita korostava kuva Heli Rekulan *Confused*-teoksesta. Välillä voimme palata taaksepäin, alkuperäisen näkemyksemme äärelle, välillä etenemme aivan uudenlaisten näkemysten luo. Erilaisten kuvien, merkitysten ja korostusten tulvassa emme osaa valita tunnettamme ja jatkamme matkaamme hämmentyneinä, ehkä jopa hieman pelokkaina ja varovaisina. Emme tiedä mitä ajatella, miten reagoida ja miten tuntea. Tämän vuoksi haluan edelleen luonnehtia hämmennystä eräänlaiseksi tunteiden välitilaksi, jossa yksilö etsii järkevämpää reagoititapaa ja loogisempaa tunnetta havaintoonsa perustuvalla kokemuksella.

Hämmennyksen toimintapa ihmisessä on selvä ja se ilmenee hyvin edellä mainitussa labyrinttiversiosta. Hämmennys on eräänlainen sokkelon metafora, jossa yksilö voi palata ensimmäisen kokemuksensa mukaisen näkemyksen äärelle tai löytää siinä toivossa uudenslaisia näkemyksiä havaitsemastaan asiasta, että tämä todella ymmärtäisi ja pystyisi käsittämään kokemansa asian luonteen ja olemuksen sekä määrittämään havaintoonsa kohdistuvan tunteen. Hämmennys on ihmismielen dynaaminen, tietoinen ja tiedostamaton kokemusten ja tunteiden labyrintti.

Entä mitä hämmentyminen kertoo ihmisenä olemisesta tässä ajassa, jossa elämme? Hämmennys, joka johtuu ihmisen vaistoista ja niiden mukaisesta reagoimisesta havaitsemaansa asiaan, jota tietoisuus joiltakin osin ohjaa, on ihmiselle ominainen ja luonnollinen tunne ja tapa reagoida ristiriitaiseen havaintoon. Pelkkä hämmentymisen tunne ei kerro mitään ihmisyydestä tässä ajassa. Sen sijaan se, millaisista asioista hämmennymme ja miksi, on paljon perustavanlaatuisempi kysymys pohdittaessa sitä, millainen ihmisen syvin olemus on nykypäivänä: millainen on nykyihmisen resistenssi omituisia, jopa pelottavia aiheita ja hahmoja kohtaan, ja mitä tämä resistenssi kertoo meistä? Toisin sanoen, millainen on ”kipukynnyksemme” hämmentävien ja rajujen representaatioiden suhteen? Usein kuulee iäkkäämpien ihmisten kauhistelevan nykyajan mainosten, elokuvien ja televisiosarjojen sisältöä, esimerkiksi niiden

sisältämää erotiikkaa ja väkivaltaa. Itsestä moinen ihmettely tuntuu usein omituiselta, ehkä vähän turhaltakin, koska itse on vain elänyt vain nykyaikaisen kuvaston keskellä.

Hämmennyksen, häpeän, pelon ja inhon tunteet eivät synny ihmismielessä tyhjästä, vaan syntyäkseen ne tarvitsevat yllykkeen. Pro gradu-tutkielmassani käsiteltävän hämmennyksen tunteen yllykkeenä ovat toimineet esille nostamani nykyaikaisen taiteen teokset, Heli Rekulan *Confused*- ja *Hyperventilation*-teokset sekä Gottfried Helnweinin *The Golden Age*-sarjan teokset. Tässä tapauksessa yllykkeenä on siis toimineet teoskuvat, jotka ovat johtaneet havainnon kautta ristiriitaisiin tunteisiin ja tuntemuksiin ja tätä myötä myös ajatuksiin. Se, millaiset asiat synnyttävät ihmisessä tietynlaisia tuntemuksia eli minkälaiset asiat toimivat tietynlaisten tunteiden yllykkeenä, kertoo paljon ihmisenä olemisesta ajassa, jossa elämme. Kaikki ihmiset eivät päädy saman havainnon kautta samanlaisiin tuntemuksiin tai ajatuksiin, vaikka tietyytyypiset havainnot synnyttävätkin suurelta osin samanlaisia tuntemuksia ihmisissä, esimerkiksi kuolleen näkemisen voitaisiin sanoa sekä kauhistuttavan että surettavan suurinta osaa ihmisistä.

Nyky-yhteiskunnan populaarikulttuurin kuvasto ja nyky-yhteiskunnan arvomaailma on muuttunut entistä kovemmaksi – ennen myyväksi erotiikaksi riitti lyhyissä shortseissa esiintyvä tyttö mainoksessa. Nykyisin shortsit ovat liikaa, koska ne eivät paljasta tarpeeksi alastonta ihoa eivätkä näin ollen lataudu enää eroottisiin merkityksiin. Myös veren, väkivallan ja kuoleman esittäminen populaarikuvastossa on lisääntynyt ja viety representatiivisesti entistä pidemmälle. Nykyaikana törmää helposti muun muassa elokuviin, joissa naisen raiskaaminen esitetään hyvin selvästi ja raakalla tavalla, esimerkiksi sen ja sen elokuva *Pane Mua* (ransk. *Baise Moi*) kertoo kahdesta naisesta, jotka elokuvan alussa raiskataan (raiskaaminen representoidaan katsojalle hyvin selkeästi eikä sen tekotavasta ja raakuudesta jää mitään mielikuvituksen varaan), ja jotka sitten alkavat koston ja vihan täyttämisenä tappamaan miehiä, joihin he törmäävät matkan varrella.⁵⁸ Elokuvaa on esitetty muiden samanlaisten, raiskauksia, murhia, ihmisen pilkkomista ja necrofiliaa kuvaavien elokuvien kanssa sekä televisiosta

⁵⁸ “Baise Moi: synopsis” < <http://www.baise-moi.co.uk/html/synopsis.htm> >, 7.2.2007.

että elokuvateattereissa ja elokuvafestivaaleilla. Tunteita, tuntemuksia ja ajatuksia synnyttäviä yllykkeitä löytyy siis runsaasti nykyaikana jokaisen ihmisen ympäriltä. Niitä ei tarvitse edes etsiä.

Se, mitkä asiat toimivat tiettyjen tunteiden, tuntemusten ja ajatusten yllykkeinä riippuu siitä, millainen kokevan ja havainnoivan henkilön alempi ja ylempi luonto ovat. Alemmalla luonnolla tarkoitetaan sitä ihmisyyden osaa, josta voidaan puhua muun muassa piilotajuntana: se on tiedostamaton osa ihmisessä eikä sitä usein tunnisteta tieteellisen ajattelun osaksi.⁵⁹ Tästä huolimatta alempi luonto sisältää aineksia, jotka ohjaavat yksilön ajattelua, arvoja ja persoonaa. Tämän vuoksi alempi luonto vaikuttaa niin sanottuun ylempään luontoon, jolla puolestaan tarkoitetaan sitä osaa ihmisen olemuksessa, joka heijastaa yhteiskunnan arvo- ja moraalikäsitteitä.⁶⁰ On sanomattakin selvää, että alempi luonto vaikuttaa hyvin vahvasti ylempään luontoon, vaikka ylempi luonto on jossakin mielessä helpommin tiedostettavissa ja ymmärrettävissä oman tieteellisen ajattelun pohjana. Se, millaiset havainnot toimivat hämmennyksen, pelon, inhon ja häpeän tunteiden yllykkeinä kertovat paljon yksilön alemman, mutta myös ylempään luonnon olemuksesta ja näin ollen kokonaisuudessaan yhteiskunnasta, jossa elämme. Yleisluontoisesti voitaisiin todeta, että yllykkeiden koventuminen kertoo yhteiskunnan ja sen arvojen koventumisesta, mikä puolestaan on vaikuttanut vuorovaikutuksellisessa suhteessa ihmisen alemman luonnon koventumiseen.

Voidaan siis todeta, että arvojen koveneminen on johtanut populaarikuvaston muuttumiseen ja koventumiseen – sama, mikä hätkähdytti 1970-luvulla, tuntuu nykyään naivilta. Hämmentävän taiteen yksi merkitys katsojalle on oikeastaan siis osoittaa tälle jotain hänen ”kipukynnyksestään” hämmentäviä ja vaikeita kuvia ja representaatioita kohtaan, joihin nykyään törmää melkein missä vain ja milloin vain - populaari-ilmioilta ja kuvastolta on vaikea välttyä. Toisekseen hämmentävän taiteen merkitys on sen kritiikissä: hämmentävä ja raju taide kritisoi yhteiskunnan arvojen kovenemistä ja niitä tekijöitä, jotka siihen ovat

⁵⁹ Turunen 2004, 21.

⁶⁰ Turunen 2004, 22.

johtaneet, esimerkiksi länsimaisen yhteiskunnan markkinakeskeisyyttä ja materiaalisuutta sekä humanististen arvojen unohtamista.

On kuitenkin varsin yllättävää ja ainakin paradoksaalista huomata, että juuri sellainen taide, joka hämmentää ja pelottaa katsojaansa on paitsi osa yhteiskunnan kuvaston ja arvomaailman kovenemisen kritiikkiä, myös osa tuota yhteiskunnan koventunutta ja muuttunutta kuvastoa ja sen mukaista markkinakeskeistä arvomaailmaa. Paradoksaalista kyllä, se mitä hämmentävä taide kritisoi, kohdistuu osaltaan itse hämmentävään nykytaiteeseen – hämmentävä ja kritisoiiva nykytaide on paitsi itsessään kritiikki sille, jonka osana se eletävässä yhteiskunnassa esiintyy, myös itse osa sitä aluetta, jota se kritisoi.

6. LOPPUSANAT

Tässä taidehistorian pro gradu-tutkielmassa tarkastelin Heli Rekulan *Confused*-teosta ja sen merkityksiä omista lähtökohdistani käsin feministinä, naistutkimuksen opiskelijana sekä taidehistorioitsijana. Vertailin Rekulan *Confused*-teosta muun muassa Heli Rekulan toiseen, *Hyperventilation*-nimiseen teokseen sekä itävaltalais-irlantilaisen kuvataiteilijan, Gottfried Helnweinin *The Golden Age*-sarjan teoksiin, joista löysin yhtymäkohtia Rekulan *Confused*-teokseen. Otin graduuni mukaan myös Marilyn Mansonin *This is the New S**t*-kappaleen lyriikkaa ja kaksi musiikkivideoista lainattua still-kuvaa osoittaakseni Helnweinin tematiikan voimakkuuden ja merkittävyyden Mansonin musiikissakin esiintyvää kritiikkiä kohtaan.

Pyrin tarkastelemaan valitsemiani teoksia ensin kuvaillen teoksia niiden deskriptiivisestä näkökulmasta käsin, edeten sen jälkeen teosten tarkastelussa erilaisten semioottisten merkkien ja merkitysten tasolle. Viimeisimpänä pyrkimykseni on ollut tarkastella teoksia merkkejä tulkitsevasta näkökulmasta käsin, joka on semioottisen tulkinnan kolmas ja samalla kaikista syvin taso. Tällä tasolla pääsin teosten deskriptiivisen pinnan alle, syvempään merkitysten

maailmaan. Kaksi viimeistä lukua edustavat tätä syvemmän tason merkityksiin kohdistuvaa, yhteiskuntasidonnaista tulkintaa.

Pyrin osoittamaan osittain Heli Rekulan *Confused*-teoksessa piilevän hämmennyksen tunteen monet merkitykset, jotka löytyvät paitsi teosnimestä *Confused*, teoksesta itsestään myös katsojan tuntemista tuntemuksista teosta kohtaan, ja asettamaan tämän teoksessa ilmenneen hämmennyksen suurempaan, muita teoksia ja ilmiötä käsittävään kontekstiin. *Confused*-teos sisältää silmissäni hämmennyksen tunteen sen eri merkityksissä. Hämmennys on toiminut kaiken kaikkiaan koko pro gradu-tutkielmani kantavana voimana sekä sen punaisena lankana: kaikissa tarkasteltavissa teoksissa, joiden keskiöön Heli Rekulan *Confused*-teos sijoittuu, on katsojaansa hämmentäviä piirteitä, elementtejä ja tulkinnan tasoja. Hämmennyksellä näyttäisikin olevan, ainakin näiden gradussani esiintyneiden ja varsinaisen graduni ulkopuolelle jääneiden, mutta sen tekoprosessissa mukana olleiden valokuvateosten perusteella hyvin merkittävä rooli aikamme poliittisessa ja vaikuttavuuteen pyrkivässä nykyaikaisessa taiteessa.

Mielestäni hämmennyksen tunteesta on juuri nyt tärkeää puhua koko taiteentutkimuksen kentällä ja herätellä yhä uusia tutkimusaiheita tällä saralla. Hämmennyksen ja inhon tunteiden sekä erilaisten rankkojen ja jopa raakojen aiheiden tuleminen ja voimistuminen nykyaikaisessa taiteessa kertoo suoraan länsimaisen yhteiskunnan arvojen kovenemisestä – nykyaikaisen taiteen teokset ovat menneet entistä pidemmälle ravistellakseen ”kaiken nähnyttä ja kokenutta” populaarikulttuurin ja median suurkuluttajaa. Kuinka pitkälle nykyaikainen taide voi sitten mennä hämmennyksen, kauhun ja inhon tunteiden herättämisessä? Kauanko järkyttävä, inhottava ja kauhistuttava nykyaikainen taide kiinnostaa ihmistä ja miten korkealle henkilökohtaista emotionaalista ”kipukynnystä” voidaan nostaa? Onko ihmisten ravisteleminen ja järkyttäminen taiteen itsetarkoituksellista vai voisiko nykyaikainen taide löytää jotakin muuta, taiteessa huomiota saavia ja näkyviä missioita? Pitäisikö nykyaikaisen taiteen löytää uusi, esteettisten arvojen puolesta puhuva suunta, joka kykenisi kilpailemaan populaarikuvaston tarjoaman estetiikan kanssa, ja jopa nousemaan tämän yläpuolelle? Onko nykyaikaisen taiteen ”renessanssi” mahdollinen? Nämä kysymykset ovat aikamme polttavia ja löytäjänsä odottavia aiheita sekä

taiteentutkimuksen kentällä että koko kulttuurisessa länsimaisessa yhteiskunnassa.

Aiheen laajempi tarkastelu olisi varmasti antoisaa esimerkiksi kasvatopsykologisten ja taidekasvatuksellisten elementtien tuominen tähän tutkimusaiheeseen olisi ollut hyvin hedelmällistä. Toisaalta, myös naistutkimuksellinen ja yhteiskuntakriittinen taidehistoriallinen näkökulma oli tämän tutkimusaiheen suhteen hyvin sopiva. Jatkossa haluaisin ehkä myös syventyä paitsi nykytaiteen hämmentävän aspektin rajailmiöihin itse nykytaiteen sekä yhteiskunnan kontekstissa, myös erilaisten psykologisten ja kasvatustieteellisten näkökulmien mukaiseen tarkasteluun.

Mielessäni vilisee jo monia mahdollisia jatkotutkimusaiheita etenkin nykytaiteen ilmiöiden ja niiden luonteen kannalta, esimerkiksi mikä on todella nykytaiteen eri ilmiöiden merkitys nykyisin ja kenelle taidetta tehdään? Vastaako nykytaide kaikissa tai joissakin sen muodoissa nykyihmisen tarpeita? Millaisia mahdollisuuksia nykytaiteella on ja mitä mahdollisuuksia se on jo käyttänyt? Laahaako nykytaide modernismin jalanjäljissä? Olisi mielenkiintoista päästä tutkimaan sitä, miten nykytaide tuottaa tunteita ihmisessä, ihmisen pinnan alla ja mielessä tapahtuvissa reaktioissa.

Mielestäni nykytaidetta tulee ja pitääkin tutkia paitsi taiteen itsensä ja taiteen tekijöiden, myös taidetta käyttävän ja kokevan yleisön näkökulmasta. Taidetta pitäisikin tehdä nyky-yhteiskunnassa eläville ihmisille, ei taiteentutkijoille ja toisille taiteilijoille. Taidehistoriallisen tutkimuksen kannalta olisi antoisaa leikitellä jopa ajatuksella nykytaiteen kuolemasta: onko nykytaiteen kuolema käsillä ja jos on, niin miksi? Mitä on nykytaiteen jälkeen? Miten taide tavoittaisi populaarikulttuuria suurkuluttavan nykyihmisen, jolle nykytaide on vaikeasti ymmärrettävää ja jopa vastenmielistä? Nykytaiteen teosten luonteen, merkitysten ja niiden herättämien tunteiden tutkiminen on hyvä lähtökohta sille, miten ihminen kokee taiteen nykypäivänä, ja kuinka hän sitä lähestyy – jos hän lähestyy sitä lainkaan.

7. LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

- Baise Moi-elokuvan viralliset internetsivut osoitteessa <<http://www.baise-moi.co.uk/>>, 7.2.2007. Feature Film Company.
- Bordo, Susan 1993. *Unbearable Weight – feminism, western culture and the body*. Berkeley : University of California Press.
- Butler, Judith 1993. *Bodies that matter: on the discursive limits of “sex”*. New York : Routledge.
- Butler, Judith 1990. *Gender Trouble: feminism and subversion of identity*. New York : Routledge.
- Campbell, Jan 2000. *Arguing with the phallus : feminist, queer, and postcolonial theory : a psychoanalytic contribution*. London : Zed Books New York , 2000
- Earth’s Biggest Movie Database™ IMDb:n internetsivut osoitteessa <<http://www.imdb.com/>> . 8.3.2007. IMDb.
- Elovirta, Arja 1999. *Modernismin jälkeen teoksessa Valoa 1839-1999: otteita suomalaisen valokuvan historiaan*. Helsinki: Suomen Valokuvataiteen Museo.
- Foucault, Michel 1978. *The History of Sexuality Vol I: an introduction*. New York: Vintage Books. 1990.
- Hardwick, Charles S. (toim.) 1977. *Semiotics and Signifitics: the Correspondence between Charles S. Peirce and Lady Victoria Welby*. Bloomington: Indiana University Press.
- Helnwein, Gottfriedin internetsivut osoitteessa <<http://www.helnwein.de>>, 10.10.2006. Gottfried Helnwein.
- Jaukkuri, Maaretta (toim.) 1995. *Yksityinen, julkinen = Private, public : Ars 95*. Helsinki : Nykytaiteen museo, Valtion taidemuseo .
- Kaartinen, Auli & Kipponen, Anna-Kaarina 1990. *Sadomasokismi*. Helsinki: Gaudeamus.
- Kalha, Harri 2005. *Pehmeä lasku kovaan pornoon* teoksessa *Jokapäiväinen pornomme* toim. Nikunen, Kaarina & Paasonen, Susanna & Saarenmaa, Laura. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Kiander, Jaakko & Vartia, Pentti 1998. *Suuri lama – Suomen 1990-luvun kriisi ja talouspoliittinen keskustelu*. Tampere: Tammer-paino Oy.

- Kivinen, Kati 2004. *Aiheita ja muistiin merkintöjä – keskusteluja Heli Rekulan kanssa 15.10 ja 26.10.2004* teoksessa Rekula, Heli 2004 *Autiomaan teoksia vuosilta 1989-2004*. [Helsinki] : [Kiasma, Nykyaiteen museo].
- *Kodin Suuri Lääkärikirja* 1995 (päätoim. Olli Simonen). Helsinki: Valitut Palat.
- Lacan, Jaques 1977. *The Signification of the Phallus* teoksessa *Ecrits – A Selection* (käännös Alan Sheridan). London: Tavistock, 1977.
- Lauretis, Teresa de 2004. *Itsepäinen vietti* (toim. Koivunen, Anu; käänt. Palin, Tutta & Sivenius, Kaisa) Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Manson, Marilyn 2003. *This is the New S**t*-kappaleen lyriikka albumilta Marilyn Manson: *The Golden Age of Grotesque*, EMI Blackwood Music Inc.: Golgatha Music (BMI), 2003.
- Mikki Hiirestä kertova sivusto osoitteessa <<http://www.mickey-mouse.com>>, 20.3.2006. Disney.
- Mulvey, Laura 1985. *Visuaalinen mielihyvä ja kerronnallinen elokuva* julkaisussa *Synteesi* 1-2/1985.
- Nikunen, Kaarina & Paasonen, Susanna & Saarenmaa, Laura 2005. *Anna meille tänä päivänä meidän... eli kuinka porno työntyi osaksi arkea* teoksessa *Jokapäiväinen pornomme* (toim. Nikunen, Kaarina & Paasonen, Susanna & Saarenmaa, Laura). Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Peirce, Charles Sanders 1965. *Collected Papers of Charles Sanders Peirce: Volume I: Principles of Philosophy* (toim. Hartshorne, Charles & Weiss, Paul) London: Oxford University Press.
- Peirce, Charles Sanders 1965. *Collected Papers of Charles Sanders Peirce: Volume II: Elements of Logic* (toim. Hartshorne, Charles & Weiss, Paul) London: Oxford University Press.
- Rekula, Heli 2004. *Autiomaan teoksia vuosilta 1989-2004*. [Helsinki] : [Kiasma, Nykyaiteen museo].
- Rossi, Leena-Maija 2005, *Halukasta & mukautuvaa – katumainonta arjen heteroseksualisoijana* teoksessa *Joka päiväinen pornomme: media, seksuaalisuus ja populaarikulttuuri*. Tampere: Vastapaino.
- Rossi, Leena-Maija 2003. *Heterotehdas – Televisiomainonta sukupuolituotantona*. Helsinki: Gaudeamus.
- Saussure, Ferdinand de 1986. *Cours de linguistique générale* (toim. Tullio de Mauro). Paris: Payot.

- Sederholm, Helena 2000. *Tämäkö taidetta?* Porvoo: WS Bookwell Oy.
- Seppänen, Janne 2001. *Valokuvaa ei ole*. Helsinki: [Suomen valokuvataiteen museo] Musta taide.
- Turunen, Kari E. 2004. *Tunne-elämä*. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.
- Veivo, Harri 1999, *Semiotiikka: merkeistä mieleen ja kulttuuriin*. Helsinki: Edita.
- Vuorinen, Jyri 1997. *Taideteos merkinä: johdatus semioottiseen taidekäsitteeseen*. Helsinki: Hakapaino Oy.
- Walt Disneyn viralliset kotisivut osoitteessa <http://disney.go.com/home/today/index.html>, ylläpitäjä Disney.com Network. 20.3.2006 ja 9.3.2007.

8. KUVALUETTELO

Kuva 1.

Heli Rekula

Confused (1993)

editio(n) 6

Digitaalinen värivedos, 160x120 cm

Teoskuva kirjasta Rekula, Heli 2004 *Autiomaan teoksia vuosilta 1989-2004*.

[Helsinki] : [Kiasma, Nykyaiteen museo].

Kuva 2.

Heli Rekula

Hyperventilation (1993)

Digitaalinen värivedos

100 x 135 cm

Teos kuuluu Helsingin kaupungin taidemuseon kokoelmiin. Teoskuva kirjasta Rekula, Heli 2004 *Autiomaan teoksia vuosilta 1989-2004*.

[Helsinki] : [Kiasma, Nykyaiteen museo].

Kuva 3.

Gottfried Helnwein

The Golden Age 1 (Marilyn Manson) 2003

Valokuva

200 cm x 130 cm

Teoskuva Helnwein, Gottfriedin internetsivusto osoitteessa

<<http://www.helnwein.de>>, 10.10.2006. Gottfried Helnwein.

Kuva 4.

Gottfried Helnwein

The Golden Age 6 (Marilyn Manson) 2003

Digitaalinen värivedos

-

Teoskuva Helnwein, Gottfriedin internetsivusto osoitteessa

<<http://www.helnwein.de>>, 10.10.2006. Gottfried Helnwein.

Kuva 5.

Marilyn Manson

*This is the New S**t*, 2003.

ohjannut Marilyn Manson and Thomas Kloss.

Kirjoittanut M.Manson (lyriikka). John 5, M.Manson (musiikki)

© 2003 EMI Blackwood Music

Laulujen oikeudet Golgatha Music (BMI)

Gtr. Hack Music/ Chrysalis Music (ASCAP)

Kuva 6.

Marilyn Manson

*This is the New S**t*, 2003.

ohjannut Marilyn Manson and Thomas Kloss.

Kirjoittanut M.Manson (lyriikka). John 5, M.Manson (musiikki)

© 2003 EMI Blackwood Music

Laulujen oikeudet Golgatha Music (BMI)

Gtr. Hack Music/ Chrysalis Music (ASCAP)