

Objekti ja instrumentti

Kehollisuus taidemallin työssä

Eino Heikkilä
Pro gradu -tutkielma
Helsingin yliopisto
Kulttuurien osasto
Kansatiede
Ohjaaja: Pia Olsson
Syksy 2018

Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta		Laitos – Institution – Department Kulttuurien osasto	
Tekijä – Författare – Author Eino Heikkilä			
Työn nimi – Arbetets titel – Title Objekti ja instrumentti – Kehollisuus taidemallin työssä			
Oppiaine – Läroämne – Subject Kansatiede – Ethnology – Etnologi			
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu - tutkielma – Master's thesis – Pro gradu - avhandlingar		Aika – Datum – Month and year Syksy 2018	Sivumäärä– Sidoantal – Number of pages 60 + liitteet
Tiivistelmä – Referat – Abstract			
<p>Tutkielmani aiheena on taidemallin työn kehollisuus. Keskityn taidemallin työn kokemuksellisiin puoliin, jotka liittyvät mallien kehollisuuteen, kehona olemiseen, keholliseen tietoon ja kehonkieleen. Tutkimustehtävänäni on tarkastella kehollisuuteen liittyviä kulttuurisia merkityksiä taidemallin työssä siten kuin ne ilmenevät taidemalleina työskentelevien omassa kerronnassa sekä havaintojeni kautta. Lähdän vastaamaan tutkimustehtävään kysymällä: mitä ja miten taidemallit kertovat omasta kehostaan? ja miten taidemallit käyttävät kehoaan työtilanteessa? Aineistoni koostuu kaikkiaan kahdeksasta taidemallina työskentelevän henkilön haastattelusta ja havainnointimateriaalista, johon sisältyy muistiinpanojen ohella piirustuksia malleista. Analysoin aineistoni käyttäen lähilukua.</p> <p>Tutkielmani on fenomenologista ajattelua hyödyntävää laadullista kulttuurintutkimusta. Fenomenologisen ajattelun mukaan ihmisen maailmassa olemisen on aina ensisijaisesti kehollista. Ihminen on sidoksissa maailmaan kehonsa kautta ajallisesti ja tilallisesti, ja hänen kognitionsa on seurausta siitä, että hän elää kehona. Tutkittaessani lähdän siitä oletuksesta, että keholliset kokemukset eivät käänny sanoiksi suoraan, vaan ihminen tulkitsee ja antaa merkityksiä kokemuksilleen kulttuurisen kontekstinsa mukaisesti. Tutkielmassani tarkastelen kehollisuudelle annettuja merkityksiä kielellisesti ja kehollisesti tuotettuina. Kehokerronnan käsitteen avulla kiinnitän huomiota siihen prosessiin, jonka kautta taidemallit liittävät merkityksiä omaan kehollisuuteensa.</p> <p>Taidemallien kehokerronta muodostuu tutkielmassani erilaisten jännitteiden välille. Mallin työssä keho on katseen kohteena ja objektina, ja malli saattaa itse myös kokea muuttuvansa objektiksi työtilanteessa. Toisaalta malli harjoittaa toimijuutta siinä, että hän voi päättää ottamansa asennot suhteellisen vapaasti sekä käyttää luovuuttaan siinä, mitä kehollaan tekee ja ilmaisee. Kehollisen ilmaisun ja roolin ottamisen myötä malli voi leikitellä erilaisilla esittämisen tavoilla. Mallin keho näyttäytyy siten sekä katseltavana objektina että toimintaansa ohjaavana subjektina.</p> <p>Mallien näkemykset kehostaan voivat laajentua mallina toimimisen myötä. Kehoa arvioidaan työssä mittasuhteiden ja massojen mukaan, mutta arviointi ei ole arvostelevaa, vaan ennemminkin neutraalia. Tämä saattaa muuttaa mallin suhtautumista omaan kehoonsa rennommaksi. Malli myös tottuu olemaan alasti ihmisten edessä, mikä ilmenee työskentelyn varmuutena. Samalla malli tiedostaa alastoman kehon kulttuuriset merkitykset, ja saattaa sen vuoksi pyrkiä etäännyttämään itsensä esilläolon aiheuttamista tunteista. Työn anonyymiys toisaalta suojaa mallia siten, että vaikka mallin keho on esillä, hänen persoonansa pysyy salassa. Alastomuus voi tuoda mallille myös vallan tunnetta, kun hänen kehonsa on huomion keskipisteenä.</p> <p>Taidemallin kehollisuus on merkityksiltään moni-ilmeinen, muuttuvainen ja tilannesidonnainen. Se määrittyy nähdyksi tulemisen ja oman kehon tuntemisen kautta tavaksi käyttää kehoaan ja tuottaa kehollisia merkityksiä taiteilijoille. Ihmisen identiteetin on sanottu kietoutuvan postmodernissa yhteiskunnassa ulkoisen olemuksen ja ulkonäön ympärille, ja tulosteni pohjalta esitän, että taidemallin työ voi osalle malleista merkitä identiteettityötä. Mallin työssä on mahdollista käsitellä esimerkiksi omaan kehoon liittyviä epävarmuuden tunteita ja kokea, että omistaa kehonsa.</p>			
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Kokemus, kehollisuus, kehokerronta, fenomenologia			
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Keskustakampanuksen kirjasto			
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information			

Sisällysluettelo

1. Keho tutkimuskohteena.....	1
1.1. Tutkielman taustaa	1
1.2. Tutkimustehtävä	3
1.3. Kansatieteilijänä kentällä.....	5
1.4. Haastattelut ja havainnointi	8
1.5. Teoreettiset ja analyttiset käsitteet	15
1.6. Tutkimusta ja keskustelua	19
2. Taidemallin keho subjektina ja objektina	24
2.1. Taidemallin kehosuhde.....	24
2.2. Alastoman hauras valta	26
2.3. Keho katseen kohteena	29
2.4. Suhde kauneuskäsityksiin.....	33
3. Kehollinen ilmaisu	35
3.1. Kehollinen tieto	35
3.2. Paljaaksi puettu.....	37
3.3. Kehonkieli ja tulkinta	39
3.4. Roolit taidemallin työssä	44
4. Keho kerrottuna ja kuvattuna	51
Lähdeluettelo.....	56

1. Keho tutkimuskohteena

1.1. Tutkielman taustaa

Jokaisella ihmisellä on keho ja jokainen ihminen on keho. Kun ihmistä tutkitaan, keho on aina läsnä yhtälössä. Kun ihminen pohdiskelee itseään kehollisena olentona, keho määrittyy sekä tarkastelun kohteena olevana objektina että koettuna asiantilana, kehollisuutena. Keholliset aistimukset eivät suoraan käänny sanoiksi ja kieleksi; sanat saattavat heijastaa kohdettaan, mutta eivät taltioida sitä. Siksi keho on samalla kertaa kaikista ilmeisin ja läheisin ihmisenä olemisen ehto että jotain salaperäistä ja määritelmiä pakenevaa.¹ Monella tieteenalalla on tutkittu ja tutkitaan ihmistä eri tavoin ja eri lähtökohdista. Lääketieteessä ollaan kiinnostuttu ihmisen fyysisistä ja psyykkisistä sairauksista ja niiden hoidosta. Antropologiassa tutkitaan ihmistä yhteisön ja kulttuurin jäsenenä. Sosiologiassa tarkastellaan ihmisten välisiä sosiaalisia suhteita ja yhteiskunnan sosiaalisia rakenteita. Huolimatta eroavaisuuksistaan näillä kaikilla tieteenaloilla on keskiössä ihminen kehollisena olentona.

2017 julkisuuteen tullut #MeToo-kampanja² on nostanut esiin erityisesti naisten kokeman seksuaalisen häirinnän ja oikeuden keholliseen koskemattomuuteen. Kampanja ja siitä noussut laajamittainen kohu osoittavat, että naisten seksuaalinen ja kehollinen itsemääräämisoikeus eivät edelleenkään ole itsestäänselvyys. Naisen keho ja seksuaalisuus ovat kautta historian olleet sosiaalisen sääntelyn ja yhteiskunnallisen vallankäytön ytimessä. Ihmiskehosta vallankäytön ja sanktioiden kohteena on kirjoittanut erityisesti Michel Foucault³, jonka vaikutus humanistisilla ja yhteiskuntatieteellisillä tutkimusaloilla tuntuu edelleen. Foucault'n näkemys siitä, että ymmärryksemme kehosta on aina kulttuurisesti ja historiallisesti rakentunut, on myös kansatieteelliselle tutkimukselle luonteva lähtökohta. Historiallisesti kerrostuneet ja muovautuvaiset käsitykset kehosta saavat minut kysymään, millä tavoin ihminen yksilönä kokee oman kehonsa nykyajassa, ja miten tämä kokemus tulee sanallistetuksi.

¹ Parviainen 1994, 3.

² The Guardian 28.10.2017.

³ Foucault 1980.

Kansatieteellisen tutkijan näkökulma on tarkastella ilmiöitä alhaalta päin, ruohonjuuritasolta. Tästä johtuen kansatieteellinen tutkimus on yleisesti ollut kiinnostunut ihmisten kokemuksista ja kokemusperäisestä tiedosta. Kokemuksen tarkastelu liittyy läheisesti niin sanottuun keholliseen tai ruumiilliseen käännteeseen (*corporeal turn*), jonka myötä kehosta on tullut keskeinen tutkimuskohde yhteiskunta- ja kulttuuritieteissä.¹ Kehollinen käänne kuvaa laajempaa tietoteoreettista murrosta, jonka alkuperä on taiteessa ja filosofiassa, erityisesti Maurice Merleau-Pontyn fenomenologisessa ajattelussa. Fenomenologian ihmiskäsitys on holistinen, jossa keho on ihmisen maailmassa olemisen ja maailmaan suuntautumisen keskus sekä tajunnan perusta.² Ihminen ei voi astua ulos kehostaan, vaan kaikki toiminta ja tiedollinen ymmärrys pohjautuu viime kädessä kehollisuuteen.

Kehossa risteävät ja kietoutuvat yhteen ihmisen henkilökohtainen kokemus sekä sosiokulttuurinen ulottuvuus, joka kiinnittyy kehon ominaisuuksiin, ulkomuotoon ja toimintaan. Näkemykseen omasta kehosta eli kehonkuvaan³ nivoutuu aina myös muiden taholta havaituksi tuleminen. Ei ole sattumaa, että keholla on ollut niin näkyvä asema länsimaalaisessa kuvaavassa taiteessa. Varsinkin naispuolista kehoa on kuvattu piirtämällä, maalaamalla ja veistämällä niin usein, että se muodostaa huomattavan juonteen koko länsimaisessa taidehistoriassa. Ihmisen keho, sen muoto ja olemus, ovat sanalla sanoen kiehtoneet taiteilijoita. Nykyisin ihmiskeho näkyy myös taiteellisen toiminnan subjektina, ja esimerkiksi performanssitäiteessä taiteilijan oma keho on usein keskeisessä asemassa esityksissä.⁴

Se, millä tavalla kehoa esitetään ja mitä merkityksiä siihen liitetään, riippuu kontekstista. Katukuvassa ihmiskeho ei ole paljaana, vaan vaatekattuna ja peitettynä, jolloin kehoon liitettävät merkitykset määrittyvät pitkälti vaatteiden ja asusteiden mukaan. Koska keho on länsimaissa pääsääntöisesti vaatekattuna, alastomuuden saama symboliarvo voi olla huomattava. Alastomuus ja erityisesti tiettyjen kehonosien, kuten sukupuolielinten ja rintojen näyttäminen, tulkitaan herkästi seksuaaliseksi toiminnaksi, jos se tapahtuu kodin ulkopuolella. Sukupuolta ja seksuaalisuutta tutkineen Sanna Karkulehdon mukaan seksuaalisuudesta puhutaan Suomessa nykyisin paljon ja se tuntuu olevan läsnä kaikkialla, mutta samanaikaisesti se on mystifioitu, salaperäinen ja

¹ Tiili 2016, 22–23.

² Anttila 2017.

³ Tiemersma 1989, 7.

⁴ Erkkilä 2008, 43.

jopa uhkaavaksi koettu asia.¹ Alastomuuden kytkeytyminen seksuaalisuuteen merkitsee sitä, että julkisessa tilassa vaatteiden puuttuminen nähdään yleistä järjestystä häiritsevänä.

Se, missä tilanteessa alastomuus on sallittua ja missä kiellettyä, on sosiaalisesti ja kulttuurisesti säädeltyä. Tavallisesti ajatellaan, että kotonaan tai saunassa ihminen voi olla vaatteita, mutta ei julkisessa tilassa, ellei kyseessä ole tietty rajattu alue kuten nudistiranta. Piirustus-, maalaus- ja kuvanveistokursseilla, joissa työskennellään elävän mallin kanssa, taide ja taiteen tekeminen synnyttävät erityisen kontekstin, jossa mallin alastomuus on ymmärrettävää ja hyväksyttyä. Taiteellisen toiminnan yhteydessä alaston keho tuottaa uudenlaisia esteettisiä merkityksiä, jotka eivät välttämättä liity seksuaalisuuteen, vaan laajemmin ihmisenä olemisen ehtoihin, kehona olemiseen ja kehollisuuteen tässä ajassa. Kansatieteellisellä tutkimuksella on mahdollista tarttua näihin kehoa koskeviin mikrotason merkityksiin.

1.2. Tutkimustehtävä

Tutkielmani aiheena on taidemallin² työn kehollisuus. Tarkoitukseni ei ole tarjota kokonaiskuvaa taidemallin työstä, vaan keskittyä niihin puoliin, jotka liittyvät kehollisuuteen, kehona olemiseen, kokemiseen ja liikkumiseen. Näkökulmani rajaa ulkopuolelle taidemallin työn palkkauksen ja työntekijän oikeudet, jotka saattavat olla merkittäviä vaikuttimia siinä, miksi taidemalliksi ryhdytään, mutta eivät liity työn konkreettiseen sisältöön. Tutkimustehtävänäni on tarkastella kehollisuuteen liittyviä kulttuurisia merkityksiä taidemallin työssä siten kuin ne ilmenevät taidemalleina työskentelevien omassa kerronnassa sekä havaintojeni kautta. Lähden vastaamaan tutkimustehtävään kysymällä aineistoltani: 1) mitä ja miten taidemallit kertovat omasta

¹ Karkulehto 2006, 47.

² Tutkielmassani viitataan tutkittaviin henkilöihin ensisijaisesti nimityksellä taidemalli. Se on mielestäni neutraali ja ymmärrettävä ilmaus, joka sisältää myös kontekstin, jossa malli toimii. Taidemallina työskentelyyn liittyy yleensä alastomuutta, mutta ei aina. Toinen, vaihtoehtoinen nimitys on elävä malli (engl. life model), joka viittaa siihen, että malli on alasti. Tätä nimitystä käytetään esimerkiksi, kun on kyseessä croquis-piirustustapahtuma, jossa piirretään nopeita luonnoksia mallin vaihtaessa usein asentoaan. Joissain yhteyksissä on käytetty myös nimitystä alastonmalli, mutta se on nähdäkseni alastomuutta turhaan alleviivaava sana. Mallina työskentely on paljon muutakin kuin alastomana olemista ja tämä korostui myös tekemissäni haastatteluissa.

kehostaan? ja 2) miten taidemallit käyttävät kehoaan työtilanteessa? Yhdessä taidemallien kanssa tuottamani aineiston avulla pyrin muodostamaan tulkinnallisen rekonstruktion kehollisuuden merkityksistä taidemallin työssä.

Tutkielmani on kansatieteellistä kulttuurintutkimusta.¹ Kansatieteessä kulttuurin on nähty ilmenevän (ihmisten) yhteisön elämäntavan henkisinä ja aineellisina käytäntöinä. Yleensä korostetaan sitä, että kulttuuri on jotain jaettua ja yhteisöllistä sekä sitä, että kulttuurit määrittyvät keskinäisten erojen kautta.² Omassa tutkielmassani ihminen on aina kulttuurinsa jäsen. Samoin ajattelen, että ihmisen keho ja kehollisuus ovat kulttuurisesti, yhteisöllisesti ja sosiaalisesti merkittyjä ja merkityksiä kantavia. Sukupuolen esittämistä mediakuvastossa tutkineiden Marianna Laihon ja Iiris Ruohon mukaan käsityksemme kehosta muodostuu aikaan ja paikkaan sidotuista määritelmistä. Keho ei siten koskaan ilmene sellaisenaan, ”paljaana”, vaan aina erilaisten representaatioiden, kuvien ja tekstien kautta muokkautuen. Kulttuuri ja sen vallankäytön muodot kuten normit ja stigmat ovat ikään kuin kirjoitettuina ihmisen lihaan.³ Samalla kuitenkin, samoin kuin muut kulttuuriset merkityksenannot, myös käsitykset kehosta ja kehollisuudesta muuttuvat jatkuvasti, hakien uusia muotoja ihmisten elämässä.

Kansatieteellisen tutkimuksen painopiste on muuttunut viimeisten vuosikymmenten aikana totuutta tavoittelevasta positivismista kohti hermeneuttista kulttuurianalyysiiä, jossa tarkastellaan merkitysten rakentumista.⁴ Merkitysten rakentumista tarkastelemalla voidaan kiinnittää huomiota myös kehon ja kehollisuuden liikkeessä oleviin merkityksiin siten kuin ne ilmenevät ihmisten kokemusmaailmassa. Suomenlahden merivartioston työn kehollisuutta ja kinesteettistä tietoa tutkineen Miia-Leena Tiilen mukaan kehollisuus on 2000-luvulla noussut keskeiseksi tutkimusintressiksi kulttuuritieteissä sekä tutkimuskohteena että tiedonlähteenä. Erityisesti Maurice Merleau-Pontyn fenomenologinen filosofia ja käsitys aistivasta kehosta ihmisen olemassaolon ja tietämisen edellytyksenä ovat herättäneet laajaa vastakaikua kulttuuritieteilijöissä, saaden katsomaan kehollisuutta ihmisen peruslähtökohtana.⁵

¹ Käytän kulttuurintutkimusta yläkäsitteenä, jonka alle sijoittuvat materiaalista kulttuuria ja ihmistä kulttuurinsa jäsenenä tutkivat tieteenalat, kuten antropologia, arkeologia, kansatiede ja folkloristiikka. Kulttuurintutkimukseksi luettavat tieteenalat ja tieteenalojen nimet vaihtelevat yliopistosta riippuen. Suomalainen kansatiede tarkoittaa yleisesti ottaen samaa kuin kansainvälisessä käytössä oleva nimitys *eurooppalainen etnologia* (European Ethnology). Lisätietoja ks. Kouri (toim.) 2015, 15–37.

² Kulttuurin eri määritelmistä ks. Jenks 1993, 11–12.

³ Laiho, Marianna & Ruoho, Iiris 2005: 5.

⁴ Kajander 2013.

⁵ Tiili 2016, 22–23.

Omassa tutkielmassani hyödynnän fenomenologista ajattelua siinä, miten tulkitseen aineistosta nousevia kehollisuuden ja kehollisen tiedon ulottuvuuksia.

Metodisesti tutkielmani on laadullinen tutkimus. Laadullisen eli kvalitatiivisen tutkimuksen keskeisiä piirteitä ovat, että tutkimus on kokonaisvaltaista tiedon hankintaa luonnollisissa tilanteissa ja että siinä suositaan ihmistä tiedon tuottamisen kumppanina. Kvalitatiivisessa tutkimuksessa käytetään yleensä induktiivista analyysia, mikä tarkoittaa, ettei lähtökohtana ole teorian tai hypoteesin testaaminen vaan aineiston monipuolinen tarkastelu. Tähän liittyy myös se, että laadullisessa tutkimuksessa suositaan metodeja, joissa tutkittavien näkökulmat ja ”ääni” pääsevät kuuluviin (esim. haastattelu). Laadullisessa tutkimuksessa on tavallista, että tutkimussuunnitelma muokkautuu tutkimusprosessin edetessä.¹

Tutkimusmenetelminä käytin teemahaastattelua ja havainnointia. Teemahaastattelussa haastattelun aihepiirit, teemat on etukäteen mietitty, mutta menetelmässä ei ole strukturoidulle haastattelulle tyypillistä kysymysten tarkkaa muotoa ja järjestystä. Haastattelija käy etukäteen mietityt teemat haastateltavan kanssa läpi, mutta niiden laajuus ja järjestys voivat vaihdella haastateltavien kesken.² Oma tapani haastatella oli jossain määrin löyhempi kuin teemahaastattelussa yleensä, koska kysymysten järjestys ja muoto vaihtelivat jonkin verran haastatteluiden kesken. Joidenkin haastateltavien kohdalla kysyin tarkentavia kysymyksiä, joita ei ollut haastattelurungossa (Liite 1). Haastattelu- ja havainnointiaineiston analyysissä hyödynsin lähilukua, jota esittelen myöhemmin luvussa 1.5. Havainnointijaksojen ja muistiinpanojeni pohjalta loin myös puolifiktiivisen kuvauksen taidemallin työtilanteesta, joka havainnollistaa sitä, mihin asioihin kiinnitin huomiota ’kentällä’.

1.3. Kansatieteilijänä kentällä

Kansatieteessä ollaan kiinnostuttu kulttuurin arkitason ilmiöistä, siitä miten ihmiset käytännössä elämässään toimivat ja työskentelevät ja mitä merkityksiä he toiminnalleen antavat.³ Kulttuurisena olentona ihminen osallistuu aktiivisesti elinolojensa ja

¹ Hirsjärvi & Remes & Sajavaara 2004, 155

² Eskola & Suoranta 1998, 87

³ Åström 2006, 84: ”Kansatieteilijä on kiinnostunut nimenomaan arkitason tulkinnoista ja merkityksistä.”

ympäristönsä muokkaamiseen yksilönä ja osana yhteisöään. Kansatieteelle on perinteisesti ollut tyypillistä, että tutkija ”menee kentälle” tutkittaviensa pariin, viettää siellä intensiivisen tutkimusjakson ja kirjoittaa kokemusten pohjalta raportin tai etnografian.¹ Eräällä tavalla kenttätö määrittää edelleen kansatieteen itseymmärrystä, mutta nykyisin *kenttä* itsessään nähdään, ei niinkään konkreettina paikkana kuin tutkijan luomana ja rajaamana konstruktiona.² Tässä mielessä kansatieteilijä voi tehdä kenttätöitä myös arkistossa ja rakentaa aineistonsa muistitiedosta. Kansatieteessä ajatellaan, että tutkija itse on merkittävässä asemassa siinä, minkälaista tietoa tutkimus tuottaa. Tutkija ei yksipuolisesti ”kerää” aineistoaan, vaan muodostaa sen yhteistyössä tutkittavien kanssa. Kenttätö on tässä mielessä aina dialogista.³

Tutkimuksen *refleksiivisyydellä* tarkoitetaan sitä, että tutkimuksen tekijä pyrkii tiedostamaan ja tuomaan esille oman tutkijapositionsa sekä muita tutkimusprosessiin ja saatuihin tuloksiin vaikuttaneita tekijöitä.⁴ Refleksiivinen tutkija tuo esille, mitkä tekijät ovat vaikuttaneet tutkimusaiheeseen ja menetelmien valintaan sekä miten tutkijan ja tutkittavien välinen vuorovaikutus on näkynyt prosessissa. Samalla hänen on tarpeen pohtia aiemman tutkimustradition vaikutusta omaan tapaan työskennellä tutkijana. Refleksiivisyydellä tavoitellaan tutkimusprosessin läpinäkyvyyttä ja sitä, että tutkimuksen lukija ymmärtää ne tavat, joilla aineistoa on tuotettu ja tulkittu.⁵ Feministisen tutkimuksen myötä on alettu puhua myös tiedon *paikantuneisuudesta*. Näkökulma korosti aluksi tiedon sukupuolittunutta luonnetta, mutta laajeni myöhemmin koskemaan muitakin sosiaalisia kategorioita kuten ikää ja yhteiskunnallista asemaa. Tutkimuksen osalta paikantuneisuus merkitsee tutkijan oman tausta pohtimista työn kannalta olennaisin osin sekä sitä, että tutkija asemoi itsensä tieteen kentällä ja teoreettisessa keskustelussa.⁶

Refleksiivisyyden ja tiedollisen paikantamisen voidaan katsoa kuuluvan olennaisesti *etnografiseen tutkimukseen*.⁷ Etnografiaa tutkimusotteena on käytetty paljon sekä humanistisessa että yhteiskuntatieteellisessä tutkimuksessa. Kasvatusta ja koulutusta

¹ Kansatieteen oppialasta ks. Kouri (toim.) 2015, 37–38. Etnografia tässä viittaa etnografisen tutkimustyön tuloksena syntyneeseen kirjalliseen tuotokseen. Etnografiasta metodologiana ja tutkimusotteena ks. Hämeenaho & Koskinen-Koivisto 2014, 7–9.

² Hämeenaho & Koskinen-Koivisto 2014, 12.

³ Kouri (toim.) 2015, 20.

⁴ Hämeenaho & Koskinen-Koivisto 2014, 9; Ojanen 2011, 61–62.

⁵ Kouri (toim.) 2015, 32.

⁶ Ojanen 2011, 64.

⁷ Ks. Lappalainen 2007; Fingerroos 2003.

etnografisesti tutkineen Sirpa Lappalaisen mukaan etnografialle ominaisia piirteitä ovat ainakin kohtuullisen aikaa kestänyt kenttätyö, tutkimusaineistojen ja -metodien monipuolisuus, osallistumisen ja havainnoinnin keskeinen asema tutkimustyössä sekä tutkimuksen suorittaminen niissä olosuhteissa, joissa tutkittavat elävät.¹ Etnografialla on keskeinen asema antropologiassa ja kansatieteessä, mutta kansatieteellistä kenttätyötä voi hyvin tehdä myös muuten kuin etnografisella tutkimusotteella. Tutkielmassani hyödynnän etnografialle ominaista refleksiivistä paikantamista määrittämään omaa tutkijapositiotani ja tutkielmani sidonnaisuuksia, mutta muilta osin tutkielmani paikantuu fenomenologiseen kulttuurintutkimukseen.

Tutkimuksen refleksiivisyys liittyy läheisesti kysymykseen siitä, miten läheinen suhde tutkijalla on tutkittaviin ja tarkastelemaansa ilmiöön. Tämä konkretisoituu esimerkiksi silloin, kun tutkittavat ovat tutkijalle entuudestaan tuttuja.² Toisaalta ihmisten parissa tehtävä tutkimus- ja kenttätyö näyttäisi edellyttävän aina jonkinasteista sitoutumista ja läheisyyttä tutkittaviin ainakin tutkimusprosessin ajaksi.³ Kun tutkimuksen aiheeksi valikoituu keho ja kehollisuus, kuten omassa tutkielmassani, kysymys tutkittavan ilmiön läheisyydestä tulee väistämättä ajankohtaiseksi. Jaettu kehollinen olemassaolo liittää tutkimuksen tekijän ja tutkittavat jo lähtökohtaisesti yhteen. Siten taidemallin kehollisuuden tarkastelu, vaikka se tapahtuukin kansatieteellisen tutkimuksen näkökulmasta ja ohjautuu määrätyn tieteentekemisen tradition seurauksena omanlaisekseen, kohdistaa katseen myös minuun tutkielman kirjoittajana.

Olen jo muutaman vuoden ajan ollut kiinnostunut taidemallin työstä. Olen käynyt Suomen Taideyhdistyksen järjestämässä croquis-illoissa piirtämässä elävää mallia. Puolivakavissani jopa harkitsin taidemalliksi ryhtymistä. Oman kiinnostuksen juuria ja lähtösyitä voi olla vaikea paikantaa, muuten luulen, että alusta alkaen minua kiehtoivat mallin työssä – alastomuuden ohella – kehon käyttäminen työvälineenä. Taidemalli ei käytännössä luo mitään, mutta hänellä on silti tärkeä merkityksensä taiteellisen luomisen ja esimerkiksi piirtämisen harjoittelun kannalta. Länsimaisessa taiteessa alastoman naisen kuvaaminen on ollut hyvin yleistä, jopa niin että naisen asema

¹ Lappalainen 2007, 11; Hammersly & Atkinson 1983, 2.

² Kuten Ojanen (2011, 68–69) huomauttaa, suhde tutkittavaan ilmiöön ei pysy tutkimusprosessin aikana muuttumattomana, sillä tutkijan positio vaihtelee huomattavasti tutkimuksen eri vaiheissa. Niin sanottu etäisyys ei välttämättä takaa relevantteja tutkimuskysymyksiä. Tutkijan emotionaalinen kytkös aiheeseen voi joissain tapauksissa tuottaa uutta tietoa tutkimuskohteesta.

³ ks. Lappalainen 2007, 10.

taiteessa oli pitkään vain toimia (mies)taiteilijan muusana ja innoittajana.

Taidehistoriallisessa tarkastelussa mallin oma kokemusmaailma jää hämärän peittoon – mallit ovat usein toimineet anonyymisti ja pienellä korvauksella.

Taidemallin työ sijoittuu epäilemättä marginaaliin, mutta se tuntuu siitä huolimatta antavan aihetta monenlaisille pohdinnoille kehon ja taiteen rajapinnoilta. Taidemallin esillä olo herättää kysymään katsotuksi tulemisen kokemusta, ja mallin näennäinen liikkumattomuus ja passiivisuus saa miettimään toimijuuden ilmenemistä siinä, miten malli käyttää kehoaan. Kehon ilmaisuvoima ja 'kauneus' puolestaan johtavat ajatukset esittämisen ja tulkinnan kysymyksiin sekä pohdintaan siitä, miten valta näyttäytyy taidemallin työssä. Nämä mietteet ovat olleet tutkielmani liikkeelle panijoita nivoutuen henkilökohtaisiin kokemuksiini omasta kehostani arvioinnin ja arvostelun kohteena. Arvioiva katse ilmentää vallankäyttöä, jonka koen kohdistuneen paitsi omaan kehooni myös siihen, minkälainen olen ihmisenä, saaden aiemmin konkreettisen ilmaisunsa syrjinnän ja kiusaamisen kautta. Taidemallin kehollisuus on siten jotain, mitä *haluan* tutkia, sillä se herättää kysymyksiä, joita olen omaltakin osaltani saanut vastatakseni. Tutkielmani johtopäätöksissä käsittelen sitä, miten kehon ja kehollisuuden merkityksiä voidaan tarkastella kansatieteellisesti kiinnittäen huomiota arkitason yksilöllisiin tulkintoihin.¹ Samalla se tarjoaa peilauspinnan siihen, mitä olen tutkimusprosessin aikana oppinut taidemalleista – ja itsestäni.

1.4. Haastattelut ja havainnointi

Graduseminaarin alussa vuonna 2017, kun päätin että tutkielmani tulisi käsittelemään taidemallin työtä, minulla oli ajatuksena, että voisin tehdä kenttätöitä haastatteluiden ja havainnoinnin muodossa. Syynä tähän oli paitsi se, että omasin aiempaa kokemusta sekä haastatteluista että havainnoinnista, myös se, ettei taidemalleja ollut tietääkseni aiemmin tutkittu Suomessa akateemisella tasolla.² Koin perusteltuna, että kääntyisin tiedon saamiseksi asianosaisten itsensä puoleen. Tutkimusaiheeksi tarkentui vähitellen taidemallin työn *kehollisuus* sillä oletuksella, että juuri keho ja kehon käyttäminen on

¹ ks. Åström 2006, 84.

² Anni Rainion AMK-opinnäytetyö on ainoa löytämäni suomalainen tutkielma, jossa taidemallin työtä käsitellään analyyttisesti. Ks. Rainio 2014. Biografisia teoksia aiheesta on tehty, esim. Swain 2016.

taidemallin työn keskiössä. Rakensin haastattelurungon¹ kahden kantavan ja toisiinsa kietoutuvan teeman varaan: suhde omaan kehoon ja katseen kohteena oleminen. Nämä teemat valottavat kehollisuutta ensinnä kokemuksen ja toisaalta havaituksi tulemisen kautta. Haastattelurungon suunnittelun aikoihin olin jo ollut yhteydessä Suomen Taideyhdistykseen, jonka tiesin järjestävän elävän mallin piirუსiltoja, ja vastauksena lähettämäni tiedusteluun² aloinkin pian saada taidemallien yhteydenottoja. Mallit ottivat siten itse minuun yhteyttä ja tarjoutuivat haastateltaviksi.

Melko pian tutkimusaineistoni kohdalla heräsi kysymys siitä, kuinka paljon taidemalleina työskenteleviä ihmisiä Helsingissä tai pääkaupunkiseudulla on ja kuinka suurta osuutta heistä minun on mahdollista tavoittaa haastattelukutsulla. Suomessa työskentelevistä taidemalleista ei ole olemassa tilastoja eivätkä he ole järjestäytyneet yhdistyksen alle. Moni tekee mallin työtä keikkaluontoisesti ja sivutoimisesti muun palkkatyön tai opiskelun ohella. Mallikeikkojen tiheys voi myös vaihdella huomattavasti tilanteesta riippuen – keikkoja voi olla esimerkiksi muutaman kerran viikossa tai vain kerran kuukaudessa. Työkeikat saattavat olla eri pituisia ja tapahtua eri paikoissa. Työn keikkaluontoisuus ja tilastoinnin puute aiheuttavat sen, että minun on vaikea arvioida, kuinka monta taidemallia Suomessa tai pääkaupunkiseudulla työskentelee. Kysyessäni, kuinka monta mallia Suomen Taideyhdistyksellä on tiedossaan, sain vastaukseksi, että lukumäärää on hankala arvioida, koska keikkoja tehdään niin satunnaisesti ja samat mallit eivät työskentele yhdistykselle vuosittain. Toisaalta tutkielmani tavoitteena ei ole antaa yleiskuvaa taidemallin työstä, vaan keskittyä erääseen tutkimuksellisesti kiinnostavaan näkökulmaan taidemallin toiminnassa työtilanteessa, so. kehollisuuteen. Samoin kuin suomalaisia hevostallityttöjä tutkinut folkloristi Karoliina Ojanen ajattelen, että (laadullisen) tutkimuksen yleistettävyyttä pohdittaessa määrää tärkeämpi asia on tutkittavien tapausten laatu ja aineiston vastaaminen tutkimuskysymyksiin.³

Lokakuussa 2017, jolloin aloin tekemään haastatteluja, olin samanaikaisesti työsuhteessa Helsingin yliopiston kanssa (työni liittyi koulutusohjelman suunnitteluun). Tämän johdosta minulla oli käytettävissä työhuone Topelia-rakennuksessa. Olin etukäteen ajatellut, että haastattelut tehtäisiin Kaisaniemen Kaisa-talossa, jossa sijaitsee

¹ Liite 1. Haastattelukysymykset.

² Liite 2. Sähköpostiviesti Suomen Taideyhdistykselle.

³ Ks. Ojanen 2011, 83.

Helsingin yliopiston pääkirjasto, ja ehdotin tätä myös haastatteluun suostuneille. Toisena vaihtoehtona ehdotin, että haastattelut voitaisiin tehdä haastateltavien kotona tai jossain kahvilassa. Lopulta tein yhden haastattelun henkilön kotona, yhden kirjastolla ja loput kuusi työhuoneellani Topeliassa. Haastattelin tutkielmaa varten kaikkiaan kahdeksaa taidemallina työskentelevää henkilöä. Henkilöt asuivat haastatteluhetkellä pääkaupunkiseudulla ja heistä kaksi oli miesoletettuja, loput naisoletettuja.¹ Haastateltavista nuorin oli syntynyt vuonna 1991 ja vanhin 1970.

Institutionaalista vuorovaikutusta tutkineiden Johanna Ruusuvuoren ja Liisa Tiittulan mukaan haastattelu, toisin kuin spontaani keskustelu, on aina luonteeltaan institutionaalista. Haastattelijalla on tiedon intressi, jonka mukaisesti hän ohjaa haastattelua haluamaansa suuntaan esimerkiksi tekemällä kysymyksiä tutkittavasta aiheesta tai ilmiöstä. Haastattelun osallistujien roolit ovat pohjimmiltaan erilaiset: haastattelijana on tiedonkerääjä, haastateltava tiedonantaja. Myös haastattelun tallentaminen ja se, että haastattelijalla on muistiinpanoja, korostaa haastattelun institutionaalisuutta.² Tekemissani haastatteluissa erityistä oli se, että ne yhtä lukuun ottamatta tehtiin yliopiston tiloissa. Topelian historiaa henkivä rakennus ja hiljainen työhuone toisessa kerroksessa kirjoineen ja muotokuvamaalauksineen ovat varmasti vaikuttaneet haastattelun muotoutumiseen alleviivaten tilanteen institutionaalisuutta. Ehkä myös omaan rooliini haastattelijana tuli ripaus auktoriteettia ympäristön vaikutuksesta. Haastateltavat olivat kuitenkin lähtökohtaisesti erilaisia ja on vaikea arvioida, miten kukin heistä tilanteeseen suhtautui.

Koska minulla oli valmiit kysymykset, joita kävimme haastattelussa läpi, loi se tilanteesta varsin yksisuuntaisen kysymys-vastausasetelman. Kysymys itsessään toimii eräänlaisena velvoitteena haastateltavalle. Kuten Ruusuvuori ja Tiittula muistuttavat, haastattelu on muodosta riippumatta aina vuorovaikutustilanne ja haastatteluaineisto rakentuu osallistujien välissä kommunikaatiossa.³ Huomasinkin haastatteluja tehdessä, että jokainen haastattelutilanne muodostui omanlaisekseen. Haastateltavani olivat

¹ Käyttämällä nais- ja miesoletettu -sanoja haluan välttää tekemästä oletuksia henkilön sukupuoli-identiteetistä ulkoisen olemuksen perusteella. Sukupuoli-identiteetti tarkoittaa tässä yhteydessä henkilön koettua sukupuolta, joka voi olla sama kuin syntymässä määritetty biologinen sukupuoli tai sosiaalinen sukupuoli mutta myös jotain muuta. Henkilön sukupuoli-identiteetti ei välttämättä noudata binääristä mies-naisjakoa, vaan voi pitää sisällään esimerkiksi käsityksen oman sukupuolen liukuvuudesta tai ei-binäärisyydestä. Biologisesta ja sosiaalisesta sukupuolesta, ks. Rossi 2010. Sukupuoleen liittyvää sanastoa, ks. Transtukipiste 2016.

² Ruusuvuori & Tiittula 2005: 22–23.

³ Ruusuvuori & Tiittula 2005, 29.

yksilöitä, he vastasivat kysymyksiini henkilöhistoriansa ja työkokemuksensa kautta. Tämä näkyi vastauksien suurena kirjona ja rikkautena.

Karoliina Ojanen kertoo, että tallityttöjä haastatellessaan hän koki puhujapositionsa usein vaihtelevan: välillä haastatteluissa korostui hänen ja haastateltavien välinen ikäero ja toisinaan taas yhteinen kokemus tallityttönä toimimisesta.¹ Koin itse myös haastatteluissani tapahtuneen liukumista eri puhujapositionien kesken.

Institutionaalisuudesta huolimatta tai juuri siksi olin haastattelijoita kohtaan melko tuttavallinen. Pyrin tietoisesti välttämään tutkija-tutkittava-asetelmaa, vaikka jokaiseen tutkimukseen sisältyikin eräänlainen valtasuhde.² Yhden haastateltavista tiesin etäisesti jo ennen tapaamista: hän oli ollut rippileirillä, jolla olin toiminut valvojana. Huomasin että tämä seikka oli ainakin aluksi luomassa jännitystä tilanteeseen, mutta haastattelun edetessä unohdin koko asian. Sukupuolen en koe merkittävästi vaikuttaneen haastattelujen tekemiseen ja pyrin myös analyysissäni sukupuolineutraaliin lähestymistapaan.

Loka-marraskuussa 2017 tein haastattelujen lisäksi kolme erillistä noin parin tunnin mittaista havainnointijaksoa taidemallien työtilanteissa. Kaikki havainnoimani taidemallit olivat minulle tuttuja haastattelun perusteella, minkä lisäksi olin sopinut asiasta kyseisen tilaisuuden järjestäjän kanssa sähköpostitse. Jokainen havainnointikerta oli omanlaisensa ja ne tapahtuivat erilaisissa ympäristöissä, taidegallerioissa ja veistoskurssilla. Havainnointikerroilla tein sekä muistinpanoja että hahmottelin muutaman nopean luonnoksen. Yhteiskuntatieteilijät Jari Eskola ja Juha Suoranta esittävät, että havainnointi voidaan jakaa kahteen eri luokkaan tutkijan toiminnan pohjalta. Tutkija voi antaa havainnointitilanteen ohjata ja edetä tilanteen ehdoilla tai vastaavasti noudattaa edeltä laadittua havainnointisuunnitelmaa. Tavallisesti nämä kaksi sekoittuvat tutkimustilanteessa, niin että havainnointi on sekä suunnitelmallista että ennakoimatonta. Toisaalta havainnointia voidaan myös tyypitellä sen mukaan, kuinka osallistuvaa se on. Tällöin keskeinen kysymys on tutkijan roolin vaikutus saatuun aineistoon.³ Suoritin itse etupäässä havainnointia ilman varsinaista osallistumista, mutta käytännössä koin tarpeelliseksi asettautua välillä myös piirtäjän asemaan.

¹ Ojanen 2011, 77.

² Ojanen 2011, 63: "Tutkimustilanne on aina lähtökohtaisesti hierarkkinen tutkijan määrätessä aiheen ja kontrolloidessa tutkimusprosessia kokonaisuudessaan."

³ Eskola & Suoranta 1998, 101–103.

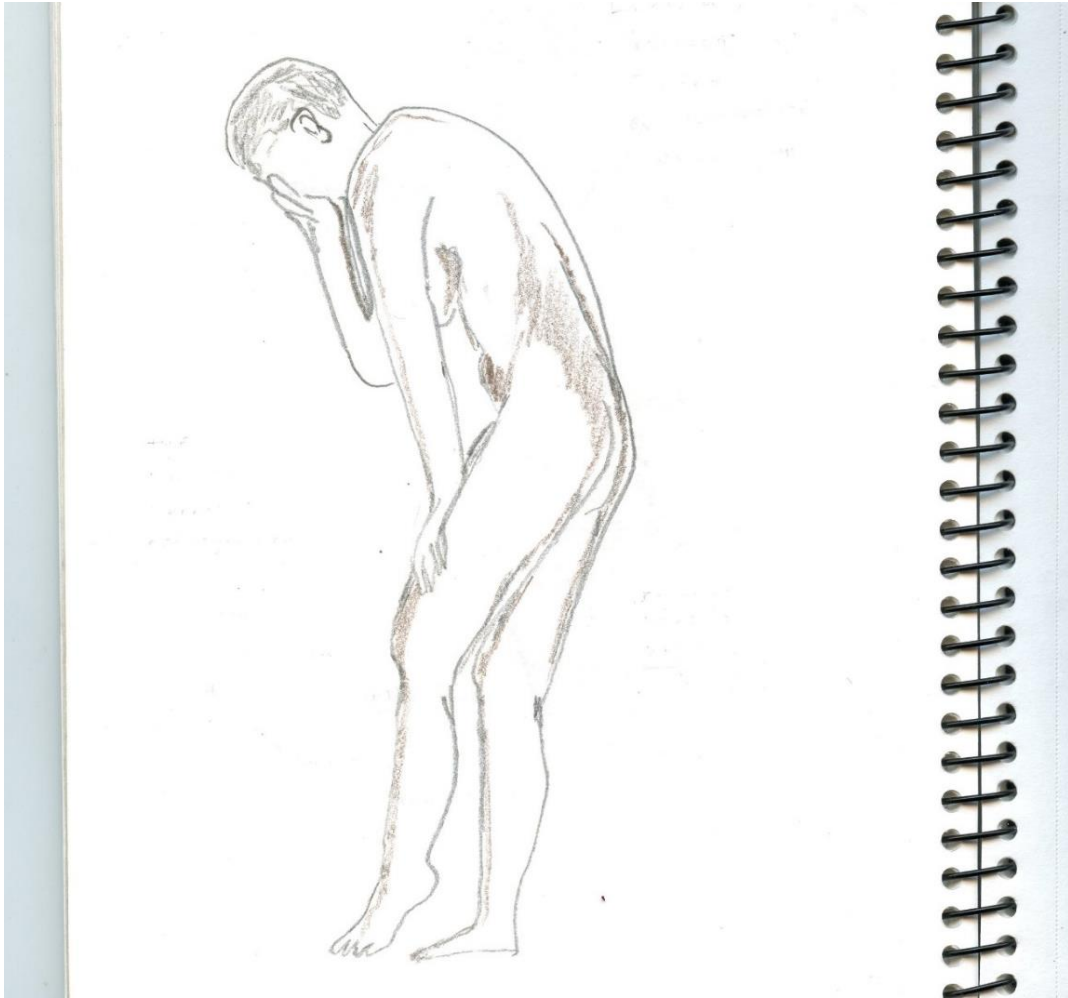
Etnologi Anne Ala-Pöllänen käytti havainnointia tehdessään etnografista tutkimusta suomalais-filippiiniläisillä rahtilaivoilla vuosina 2013–15. Hän ei tutkijana osallistunut esimerkiksi merimiesten työhön, mutta kokee kuitenkin läsnäolonsa vaikuttaneen muihin tilanteen osallistujiin synnyttäen jonkinasteista vuorovaikutusta. Rahtilaivoilla tehtyjen havainnointijaksojen alussa painopiste oli Ala-Pölläsen mukaan selvästi tutkimuksellisessa havainnoinnissa ja työnteon seuraamisessa laivan eri osastoilla. Myöhemmin painopiste siirtyi epämuodollisempaan yhdessäoloon, kuten kahvi- tai tupakkataukoihin tai television katseluun ja seurusteluun päivähuoneessa. Hänestä tuli siten tutkimuksen edessä ns. tilapäinen natiivi, yksi merimiehistä.¹ Omassa tutkielmassa vastaavaa kehitystä ei tietenkään ehtinyt tapahtua, sillä havainnointijaksot olivat ajallisesti lyhyitä, kahdesta kolmeen tuntia. Olin tutkijana aina ulkopuolinen suhteessa malliin ja muihin läsnäolijoihin. Toisaalta muuten ei ehkä olisi voinut ollakaan, sillä taidemallit eivät muodosta yhteisöä, vaan toimivat yksin eri tilanteissa. Minulla ei myöskään ollut haastatteluiden ja havainnoinnin aikaan kokemusta mallina toimimisesta.

Se, että havainnoinnin aikana tein myös luonnoksia ja siten menin piirtäjän asemaan, tuntui siinä tilanteessa luontevalta. Halusin ymmärtää, mitä piirtäjät itse asiassa kokevat piirtäessään, miten mallin asento tulee kuvatuksi ja tulkituksi piirtämisen kautta. Kokemustani piirtämisestä ei voi yleistää koskemaan muita piirtäjiä, mutta se ei ole tarkoituskaan. Etnografisessa tutkimuksessa on huomattu, että piirtämistä voidaan hyödyntää yhtenä tutkimusvälineenä muiden ohella. Antropologi Denielle Elliottin mukaan piirtäminen samoin kuin valokuvaaminen tai videoiminen voi lisätä ymmärrystä käsiteltävästä aiheesta ja tuoda siihen uudenlaista näkökulmaa. Joskus tutkimuksessa oleva piirros saattaa jopa kertoa jotain sellaista, mitä kirjoitetut sanat eivät pysty kuvaamaan, ja siten syventää tutkimuksen antia yleisölle. Piirtäminen myös vaatii erilaista kuin katsomista kuin pelkkä havainnointi ja siihen saattaa liittyä voimistunut tietoisuus itsestä tekijänä ja katseen kohteena. Piirtämistä osana kenttätyötä voidaan pitää performatiivisena, sillä se on vaikuttavaa toimintaa, joka edellyttää kokonaisvaltaista läsnäoloa tilanteessa.² Käytin itse piirtämistä havainnollistavana apuvälineenä havainnointitilanteissa ja graduohjaajani kanssa keskusteltuani päätin

¹ Ala-Pöllänen 2017, 31–33.

² Elliott 2017, 30–31.

liittää pari luonnosta myös valmiiseen työhön. Piirrosten tarkoitus tutkielmassani on ennen muuta havainnollistaa tapaani tutkia ja tehdä tulkintoja näkemästäni.



Kuva 1. Tekijän piirtämä luonnos mallista (2017).

Kuvassa näkyvä luonnos on tulkinta siitä, mitä näin havainnointitilanteessa. Koska piirtämistaitoni ovat rajalliset, hahmosta ei tullut ”elävän näköinen”. Se ei muistuta ketään tiettyä henkilöä. Hahmon asennosta voisi päätellä, että malli on esittänyt joko alakuloista tai miettiväistä henkilöä, mutta sen enempää on vaikea sanoa pelkän kuvan perusteella. Kertomalla kokemuksistani piirtämistilanteista yritän täydentää kuvaa taidemallina toimimisesta.

Kokemuksen psykologiaa tutkineen Juha Perttulan mukaan se, että tutkija on itse tunteva ja kokeva ihminen, toimii edellytyksenä tutkimukselliselle ymmärtämiselle. Kehollisten kokemusten ymmärtäminen vaatii tutkijan oman kehollisten kokemusten

käyttöä apuna.¹ Antropologi Tim Ingold kirjoittaa, että merkitykset muodostuvat ihmisen ja hänen ympäristönsä välissä kehollisessa vuorovaikutuksessa, ja siitä syystä on mahdotonta ymmärtää toisten kokemuksia ilman omien kehollisten kokemusten hyödyntämistä.² Kirjoittaminen kuten kaikki muukin tutkimuksellinen toiminta tapahtuu kehon kautta ja kehossa. Kaikki kokemani ja havaitsemani suodattuu ajatteluuni ja näkyy kirjoittamassani tekstissä. Taidemallin kehollisuudesta kirjoittaessa en voi välttyä ajattelemasta, että kirjoitan myös itsestäni. Kirjoittaminen on paitsi kuvailevaa myös vaikuttavaa toimintaa. Kirjoittaessa tehdään oletuksia, otetaan kantaa ja kuvataan asioita omasta perspektiivistä. Tämä tarkoittaa, että vaikka tutkielmassani pyrin tuomaan taidemallien omia kokemuksia esille ja välittämään heidän ”äänensä”³ lukijoille, on oma ääneni lopulta se, joka tekstissä selkeimmin kuuluu. Tutkijan identiteetti on näkyvillä tutkimuksen kaikissa vaiheissa tutkimusasetelman luomisesta valmiin työn kirjoittamiseen asti.⁴

Tutkimuksen refleksiivisyys, jossa tutkija on esillä tekstissä, ei itsessään ole tae tutkimuksen *eettisyydelle*. Eettisyys rakentuu sen myötä, että tutkija myöntää omien tulkintojensa paikantuneisuuden ja osittaisuuden.⁵ Tutkijan vastuulla on myös tehdä valintansa näkyviksi ja tiedostaa tiedeyhteisön asettamat kriteerit eettiselle tutkimusprosessille. Suomessa Tutkimuseettinen neuvottelukunta on antanut ohjeistuksen, jossa määritellään hyvän tieteellisen käytännön tunnusmerkit. Hyvään tieteelliseen käytäntöön kuuluu esimerkiksi se, että tutkija noudattaa tutkimuksessaan ”tiedeyhteisön tunnustamia toimintatapoja eli rehellisyyttä, huolellisuutta ja tarkkuutta tutkimustyössä, tulosten tallentamisessa ja esittämisessä.”⁶ Kirjoitusprosessin osalta pyrin noudattamaan hyviä viittaus- ja lainauskäytäntöjä ilmoittamalla selvästi, milloin on kyseessä toisen tutkijan esittämä ajatus.

Haastatteluihin ja havainnointiin sisältyviä eettisiä kysymyksiä ovat esimerkiksi haastateltavien informointi, anonymisointi ja aineiston tallentamiseen liittyvät seikat.⁷ Ennen haastattelun aloittamista haastateltavista kaksi ilmoitti, että he eivät halua

¹ Perttula 2006, 143.

² Ingold 2000, 208.

³ Ala-Pöllänen 2017, 20: ”Kansatieteellisen kirjoittamisen traditioon kuuluu äänen antaminen tutkimuksen kohteille haastattelulainauksen muodossa.”

⁴ Ks. Ojanen 2011, 60–63.

⁵ Ojanen 2011, 65.

⁶ Tutkimuseettinen neuvottelukunta 2012, 6.

⁷ Kuula 2006, 102, 214–215.

nimeään äänitallenteella. Tästä johtuen tein sen ratkaisun, että sanon nauhalle suoraan, että haastattelu toteutetaan anonymisti eikä haastateltavan nimeä mainita missään vaiheessa haastattelua. Tämä anonymisointi koskee lähinnä aineiston rekisteröintiä Työväestön Arkistoon, jonne tutkimusaineisto lopuksi tallennetaan. Kaikille haastateltaville annoin allekirjoitettavaksi Työväen Arkiston tallennuslupakaavakkeen, jossa kerrotaan, miten aineisto on arkistossa käytettävissä ja miten sen käyttöä voidaan rajoittaa. Muokkasin tätä kaavaketta arkiston suostumuksella vastaamaan paremmin omia tarpeitani. Lisäksi haastateltavat allekirjoittivat tutkimustani koskevan suostumuslomakkeen, jossa annetaan lupa haastattelu- ja havainnointiaineiston käyttöön pro gradussani. Erisnimien muuttaminen peitenimiksi on eniten käytetty kvalitatiivisten aineistojen anonymisoinnin keino.¹ Tutkielmaani varten annoin jokaiselle taidemallille oman peitenimen. Suorissa haastattelusitaateissa viitataan kyseessä olevaan haastatteluun mallin peitenimellä ja haastatteluajankohdalla.

1.5. Teoreettiset ja analyttiset käsitteet

Tutkielmani keskittyy kehollisuudelle annettuihin merkityksiin. *Keho ja kehollisuus* ovat työni kannalta keskeisiä analyttisiä käsitteitä, joiden kautta tarkastelen aineistoani. Ihmisen keho (engl. human body) tarkoittaa lääketieteelliseltä kannalta katsottuna sitä elävää ja biologista organismia, josta yleisesti käytetään nimitystä ihminen. Kehoa voidaan tarkastella esimerkiksi anatomisesti, sen rakenteen kautta, tai fysiologisesti organismin toiminnan kautta. Kulttuurintutkimuksen näkökulmasta ihmisen keho määrittyy, ei niinkään anatomisesti tai fysiologisesti, vaan kokemuksellisesti ja merkitysten kautta. Kulttuurintutkija voi kysyä esimerkiksi, mitä kehon ulkomuoto merkitsee yksilölle tai sosiaaliselle yhteisölle tai miten ihminen kehollisena olentona toimii yhteisönsä keskellä ja mitä merkityksiä hänen toiminnalleen annetaan. Viimeisten parinkymmenen vuoden aikana kehollisuus ja erilaiset kehoon liitetyt käsitykset ovat nousseet kulttuurintutkimuksessa merkittäviksi tutkimuskohteiksi.² Muutenkin akateemisilla tutkimusaloilla keho on noussut tärkeäksi mielenkiinnon kohteeksi, jopa niin että on alettu puhua kehotutkimuksesta (body studies).³

¹ Kuula 2006, 215.

² Ahonen & Hynninen & Kouri & Mahlamäki 2015, 265.

³ Ks. Shilling 2004: 1.

Suomenkielisessä tutkimuskirjallisuudessa englannin kielen sanat *body* ja *embodiment* on käännetty vaihtelevasti ruumiiksi ja ruumiillisuudeksi tai vastaavasti kehoksi ja kehollisuudeksi. Omassa tutkielmassani käytän sanoja keho ja kehollisuus tarkoittamaan ihmisen elävää kehoa ja sen kokemista. Perustelen valintaani sillä, miten Miia-Leena Tiili ja Jaana Parviainen ovat omissa tutkimuksissaan käyttäneet näitä ilmauksia kuvaamaan ihmisen elävää kehoa (vastakohtana kuollutta organismia kuvaavalle ruumis-sanalle).¹ Kehollisuus-sanan käyttöä voi perustella myös sillä, että se ohjaa ajatukset pois kristillisperäisestä ruumis-sielu -jaottelusta. Ihmisen kokemuksessa keho ja mieli ovat molemmat täysipainoisesti läsnä. Nykyisessä tutkimuksessa korostetaan, että esimerkiksi ihmisen kognitiiviset toiminnot, ajattelu ja tietäminen ovat lähtökohtaisesti kehollisia.² Tässä käänteessä fenomenologisella filosofialla on ollut suuri merkitys. Fenomenologista tanssintutkimusta Suomessa edistäneen Leena Rouhianen mukaan fenomenologialla voidaan viitata 1900-luvun alussa Euroopassa alkunsa saaneeseen mannermaiseen filosofiseen suuntaukseen tai toisaalta sen erityistieteellisiin sovelluksiin. Filosofinen fenomenologia perustajanaan saksalainen Edmund Husserl (1859–1938) on jäsentänyt ihmisen todellisuuden ja maailmasuhteen muotoutumista tarkastelemalla kokemusten sisältöjä ja rakenteita. Erityistieteellinen fenomenologinen tutkimus on puolestaan kiinnostunut ihmisen kokemuksen sisällöistä ymmärtääkseen jonkin elämänalueen konkreettisia merkityksiä.³ Fenomenologiaa soveltavan tutkimuksen tavoitteena on hahmottaa kokemuksellisia ilmiöitä sellaisina kuin ne ovat, jolloin selittämisen sijaan on pyritään kokemuksen kokonaisvaltaiseen kuvaamiseen.⁴

Fenomenologisen ajattelun mukaan ihmisen maailmassa oleminen on aina ensisijaisesti kehollista. Ihminen on sidoksissa maailmaan kehonsa kautta ajallisesti ja tilallisesti, ja hänen ajattelutoimintansa on seurausta siitä, että hän elää kehona. Keho on siten välttämätön edellytys tietoisuudelle ja kognitiivisille toiminnoille.⁵ Havaintofilosofian kehittäjä Maurice Merleau-Ponty (1908–61) on puhunut ihmisen luonnollisesta tavasta olla jatkuvassa vuorovaikutuksessa ympäröivän maailman kanssa aistivan kehonsa kautta.⁶ Merleau-Pontyille ”maailma ei ole se, mitä ajattelen, vaan se minkä elän”, sillä

¹ Tiili 2016; Parviainen 1994.

² Johnson 2017, 98.

³ Rouhiainen 2014.

⁴ Lehtomaa 2006, 165; Perttula 1995.

⁵ Parviainen 1994, 21–24.

⁶ Merleau-Ponty 1986; Klemola 2004, 198.

kehollinen aistiminen muodostaa suhteemme olemiseen ja olevaan. Ihmisen keho ja ympäröivä maailma ovat tässä mielessä avoimen vastavuoroisessa suhteessa toisiinsa.¹

Voidaan todeta, että kehomme ikään kuin ankkuroi meidät ympäristöömme mahdollistaen erilaiset aistikokemukset maailmasta. Kyseinen ankkurointi ei kuitenkaan ole muuttumaton tai pysyvä, sillä ajan ja avaruuden kokeminen ovat sidoksissa ihmisen kehoon ja sen liikkeisiin. Liikuttaessamme kehoamme myös kokemuksemme ajasta ja avaruudesta liikkuu. Jokaisen ihmisen ymmärrys todellisuudesta riippuu viime kädessä hänen kokemastaan aika-avaruussuhteesta, joka muodostuu hänen kehossaan. Siten myös erilaiset käsityksemme todellisuudesta seuraavat kehollisuudesta, joka antaa jokaiselle yksilöllisen paikan, josta kokee maailman.² Tutkielmassani ihmisen *kehollisuus* määrittäyty edellä sanotun valossa kehona olemiseksi, joka toteutuu moniaistisessa suhteessa siihen ympäristöön, jossa yksilö elää ja toimii.

Suhde omaan kehoon, josta käytän tutkielmassani myös nimitystä *kehosuhde*, vertautuu monilta osin kehon- ja ruumiinkuvan käsitteisiin. Helena Erkkilä sanoo väitöskirjassaan ruumiinkuvaa minäkuvan perustaksi. Erkkilän mukaan ihmisen käsitys omasta kehosta muovautuu elämänhistorian ajan vuorovaikutuksessa ympäristön kanssa. Kehonkuva ei välttämättä vastaa fysiologisesti todennettavaa asiantilaa, vaan koostuu persoonallisesti värittyneistä mielikuvista omasta kehosta.³ Kehosuhde ilmaisee mielestäni kehonkuvaa paremmin, että tutkielmassani kehoon liittyvät käsitykset näyttäytyvät nimenomaan suhteena, joka muovautuu ja muokkautuu ajan myötä sekä tulee kerrotuksi eri tavoin tilanteesta riippuen.

Reetta Mietola on käyttänyt *minäkerronnan* käsitettä analysoidessaan erityisluokkien oppilaiden haastattelupuhetta. Minäkerronnan käsite kiinnittää huomiota yksilön minän/ minuuden kerronnallisuuteen ja muuttuvaisuuteen. Haastattelupuheessa ihminen rakentaa jatkuvasti omaa minuuttaan kertomalla siitä joko suoraan tai epäsuorasti. Minäkerronnan avulla Mietola tarkasteli sitä, miten minää tuotetaan ja mitä merkityksiä sille annetaan oppilaiden haastatteluissa, ja tällöin tärkeäksi nousi myös vuorovaikutuksen huomiointi osana analyysia.⁴ Tutkielmassani käytän ilmaisua *kehokerronta* kuvaamaan sitä, millä tavoin tutkimani taidemallit kertovat omasta

¹ Tiili 2016, 23.

² Parviainen 1994, 21–27.

³ Erkkilä 2008, 89–90.

⁴ Mietola 2007, 155–157.

kehostaan ja suhteestaan siihen. Ajattelen, että samoin kuin ihminen tuottaa ja rakentaa minuitaan, hän myös tuottaa ja konstruoi omaa *kehoaan* puheen ja toiminnan kautta. Feministiset teoreetikot ovat jo pitkään kirjoittaneet siitä, miten sukupuolta tuotetaan toistuvissa teoissa, joita ohjaavat kulttuuriset konventiot. Judith Butlerin teoriassa *performatiiviset teot* tarkoittavat erityisesti sukupuolta ja seksuaalisuutta tuottavia sekä uusintavia kielellisiä, diskursiivisia ja kehollisia tekoja.¹ Oma tutkielmani lähtee siitä, että sukupuolen ja seksuaalisuuden ohella myös muita kehollisia merkkejä ja merkityksiä voidaan tarkastella tuotettuina ja että itse asiassa ihmisen kehoa kokonaisuudessaan rakennetaan kielellisesti ja toiminnan kautta.² Kehokerronnan käsitteen avulla tarkastelen siis sitä, miten kehoa tuotetaan ja mitä merkityksiä sille annetaan taidemallien haastattelupuheessa. Analyysivaiheessa tarkastelen tätä kerrontaa suhteessa omiin havaintoihini taidemallin toiminnasta työtilanteessa ja yritän muodostaa kokonaiskäsityksen kehollisuuden merkityksestä mallin työssä. Samalla haluan korostaa sitä, että kehollisuudelle annetut merkitykset ovat muuttuvaisia ja että kirjoittamani tutkielma on ensisijaisesti tulkinta näistä merkityksistä. Antropologi Clifford Geertzä mukaillen koenkin, että kulttuurintutkijan tehtävänä on tulkita tutkittaviensa kokemusmaailmastaan esittämiä tulkintoja.³

Analysoin aineistoni käyttäen *lähilukua* sen väljässä merkityksessä. Jyrki Pöysän mukaan lähiluku tarkoittaa mahdollisimman yksityiskohtaista kirjoitetun tekstin lukemisen menetelmää, jossa aineistoa luetaan useaan kertaan ymmärrystä syventäen. Lähilukua voidaan soveltaa myös esineiden tai visuaalisten sisältöjen analyysiin.⁴ Karoliina Ojasta mukaillen lähiluku merkitsee omassa työssäni tekstin tarkkaa kuuntelua ja tulkintaa sekä yksityiskohtaista analyysia.⁵ Luin haastattelulitteraatteja useaan kertaan etsien kehoon tai kehollisuuteen liittyviä tai viittaavia ilmauksia. Samanaikaisesti kävin läpi havainnointimuistiinpanojani ja luin tutkimuskirjallisuutta, peilaten aineistoja toisiinsa. Lähiluvun avulla analyysista muodostui tulkinnallinen kehä, jossa eri aineistojen äänet pääsivät vähitellen keskinäiseen vuoropuheluun. Analyysiäni ohjaavia kysymyksiäni olivat esimerkiksi, miltä tuntuu olla alasti useiden

¹ Butler 2006, 235–236; Ojanen 2011, 42.

² Currie & Raoul 1992, 17: "Although we exist physically in our bodies, we actively and physically construct and reconstruct ourselves and our bodies in accordance with social and individual norms and values."

³ Geertz 1973, 9.

⁴ Pöysä 2010, 338–339.

⁵ Ojanen 2011, 87.

silmäparien edessä, minkälainen suhde mallilla on kehoonsa ja mikä on mallin ja hänen innoittamansa teoksen välinen suhde. Nämä kysymykset auttoivat suuntaamaan huomiotani mallien kokemuksiin ja tunteisiin sekä yleisemmin taidemallin työn merkityksiin. Samalla saatoin tarkastella sitä, miten taidemallien näkemykset keskustelivat keskenään, mitä yhdistävää ja mitä poikkeavaa aineistosta nousi esiin.

Vaikka lähilukua on tutkimuksessa hyödynnetty ensisijaisesti tekstiaineistojen tarkastelussa ja analyysissa, sitä voi soveltaa myös yleisemmin kulttuuristen ilmiöiden tutkimiseen. Geertzin mukaan kulttuuri symboli- ja merkitysjärjestelmänä on itsessään eräänlainen teksti, jota voidaan lukea ja tulkita.¹ Salon mukaan etnografiassa kulttuurille annetaan tekstuaalinen eli luettava muoto.² Haastattelujen lisäksi ”lähiluin” myös kokemuksiani, havaintomuistiinpanojani ja taustakirjallisuutta suhteessa tutkimuskysymyksiin. Analyysitapani nousee siten Geertzin edustamasta kulttuurikäsitteestä ja toisaalta fenomenologisesta ajattelusta, jossa tiedon nähdään vahvasti kytkeytyvän ihmisen keholliseen perustaan. Kehollisuuden tarkastelu *lukemalla* eri aineistoja rinnan pohjautuu näkemykselle, että ymmärrystä kehosta rakennetaan toistuvien kielellisten ja performatiivisten tekojen kautta.³

1.6. Tutkimusta ja keskustelua

Kehollisuutta, kehoa ja kehonkuvaa on tutkittu paljon eri tieteenaloilla. Tutkielmassani hyödynnän ennen kaikkea tutkimusta, jota on tehty kansatieteen (etnologian) tai lähitieteiden kuten antropologian tai folkloristiikan alalla. Perustelen rajausta sillä, että kehollisuutta ja kehoa koskevat määritykset saattavat vaihdella merkittävästi sen mukaan, mistä näkökulmasta ihmistä kyseisen tieteen perinteen piirissä tarkastellaan. Kansatieteessä fokus on ihmisen arjessa ja siinä, miten ihminen toimii yhteisönsä ja kulttuurinsa jäsenenä, ja tämä näkemys ohjaa myös omaa tulkintaani. Kehollisuuteen liittyvää tutkimusta ei voi kuitenkaan tehdä tiedostamatta filosofisen fenomenologian merkitystä siinä, miten ihmistä aistivana ja kokevana olentona nykypäivänä tutkitaan.

¹ Geertz 1973, 452.

² Salo 2007, 227.

³ Ks. Butler 2006, 235–236.

Fenomenologista tutkimusta on tehty Suomessa paljon erityisesti 1990-luvulla. Esimerkiksi Tampereen yliopistossa fenomenologiaan keskittynyt tutkijaryhmä perusti oman julkaisusarjan aihepiirin ympärille. Ryhmä tuotti fenomenologiaa soveltavia tutkimuksia liittyen esimerkiksi ruumiillisuuteen, urheiluun, tanssiin ja taistelulajeihin.¹ Samoihin aikoihin filosofi Lauri Rauhala tutki fenomenologian antia ihmistieteille.² Tärkeän sysäyksen omalle fenomenologiselle ymmärrykselleni antoi Jaana Parviaisen filosofinen tutkielma *Tanssi ihmisen eksistenssissä*. Tutkielman tarkoituksena on tanssin käsitteellistäminen fenomenologisen ihmiskäsityksen valossa. Tässä ajattelussa tanssin lähtökohtana on aina ihmisen kehollisuus, koettu keho. Keho itsessään on inhimillisen ymmärryksen ja olemassaolon perusta, ja tanssi, joka tapahtuu kehossa ja kehon kautta, läpäisee ihmisen koko olemuksen.³ Tutkielmassani taidemallin työ hahmottuu tanssin tavoin syvästi kehollisena toimintana, jossa koettu keho on avainasemassa.

Fenomenologia voidaan ymmärtää paitsi teoriaksi ja metodiksi myös tavaksi ajatella.⁴ Anne Ala-Pöllänen on hyödynsi etnografisessa tutkimuksessaan ”postfenomenologista” ajattelutapaa, jossa fenomenologia *tekemisenä* lähentyy käytännönläheisyydessään empiirisiä tieteitä ja kulttuurianalyysia. Tekemisellä tarkoitetaan tässä yhteydessä sitä, että kohtaaminen ympäristön kanssa on aina fyysistä eikä ole olemassa tietoisuutta ilman kehoa.⁵ Sovellan ajatusta omassa tutkielmassani siten, että tarkastelen taidemallien kehollisuutta osana sitä fyysistä ympäristöä, jossa malli toimii ja työskentelee. Samanaikaisesti tiedostan, että olen itsekin kehollinen toimija, joka kokee ja tulkitsee havaitsemiaan asioita suhteessa konkreettiseen ympäristöönsä.

Fenomenologiaa kansatieteellisessä tutkimuksessa on hyödyntänyt myös Miia-Leena Tiili, jonka väitöskirja käsittelee kinesteettistä ja kulttuurista tietoa Suomenlahden merivartiostossa kulttuurianalyysin keinoin. Tutkimuksen keskeisenä taustaoletuksena oli se, että merivartioammattilaisuuteen liittyy erityistä *kehollista tietoa*, jolla on merkitystä työn arkisissa käytännöissä. Tutkimuksessaan Tiili havaitsi, että liike ja staattisuus niin kehossa koettuina kuin ulkopuolella havaittuina määrittävät merivartioon kuuluvien työtä. Eletyn ammattilaisuuden käsitteellä kirjoittaja viittaa siihen, että merivartioammattilaisuus konkretisoituu työntekijän kehollisina

¹ Esim. Klemola 1990, Koski 1991, Parviainen 1994.

² Rauhala 1993.

³ Parviainen 1994, 3, 18.

⁴ Frykman & Gilje 2003, 9.

⁵ Ala-Pöllänen 2017, 23.

kokemuksina suhteessa toimintaympäristöön.¹ Tutkielmassani hyödynnän ennen muuta kehollisen tiedon käsitettä kuvatakseni, miten malli käyttää kehoaan työtilanteessa.

Kehollisuutta ja kehollista tietämistä on tutkittu erityisesti etnografisen tutkimuksen piirissä. Etnografiasta metodologiana kirjoittaneiden Pilvi Hämeenahon ja Eerika Koskinen-Koiviston mukaan moniaistinen kokemuksellisuus ja kehollisuus ovat havainnoinnin rinnalla etnografisen tutkimuksen keskeisiä ymmärryksen ja tiedon keräämisen välineitä.² Etnografit Johanna Aromaa ja Miia-Leena Tiili ovat kirjoittaneet ruumiillisesta tietämisestä ja empatian käytöstä tutkimustyössä. Kirjoittajien mukaan omille aistikokemuksille ja tunteille herkistymällä ja niitä refleksiivisesti tulkitsemalla on mahdollista hankkia tietoa tutkittavien yhteisöstä tai kulttuurista.³

Åsa Alftberg on tehnyt etnologisen tutkimuksen vanhenemiseen liittyvistä kulttuurisista merkityksistä tarkastellen erityisesti kehon ja kehonkuvan muutoksia ihmisen ikääntyessä. Alftberg hyödynsi fenomenologista näkökulmaa tutkiessaan ikääntyneen ihmisen ja materiaalisen ympäristön välistä vuorovaikutusta. Esineet, paikat ja rutiinit määrittyivät tutkimuksessa eksistentiaalisiksi työvälineiksi, joiden avulla luotiin merkityksiä arkeen.⁴ Tutkija käytti tutkimusmenetelmään havainnointia, haastatteluja ja kyselylomaketta. Alftbergin tutkimuksessa kiinnittää huomiota se, että se on tehty kansatieteellisistä lähtökohdista ja käyttäen laadullisia tutkimusmenetelmiä ilman että se määrittyisi tutkimuksena etnografiaksi. Tutkielmassani käytin metodologisina lähteinä erityisesti laadulliseen tutkimukseen ja tutkimushaastatteluun liittyvää kirjallisuutta.⁵ Etnografista tutkimusta hyödynsin syventääkseni tutkimusprosessin refleksiivisyyttä ja oman tutkijapositioni hahmottamista.

Taidemallin työstä on tehty omaelämäkerrallisia monografioita, joissa on kuvauksia taidemallin työn käytännöistä sekä myös työn herättämistä ajatuksista ja tunteista. Kelley Swainin *The Naked Muse* pohjautuu kirjoittajan omiin kokemuksiin taidemallina toimimisesta ja on hyvä johdatus aiheeseen. Teoksen kerronta liikkuu hyvin käytännöllisellä tasolla. Swain kuvailee tapaamiaan ihmisiä ja tilanteita, joissa hän on työskennellyt mallina. Paikoin teoksesta välittyy puolustelevalle asenne: kirjoittaja on

¹ Tiili 2016, 22–27.

² Hämeenaho & Koskinen-Koivisto 2014, 18–19

³ Aromaa & Tiili 2014, 259.

⁴ Alftberg 2012.

⁵ Eskola & Suoranta 1998; Ruusuvoori & Tiittula 2005.

ehkä yrittänyt oikaista mallin työhön liitettyjä erheellisiä käsityksiä.¹ Toinen löytämäni omaelämäkerrallinen teos aiheesta on Kathleen Rooneyn *Live nude girl: my life as an object*, joka on nimen tasolla ironisoi mallin työn alastomuudesta johtuvaa kohuluonnetta. Rooney korostaa, että taidemalli ei missään nimessä vertaudu strippariin, vaikka molemmissa töissä ollaan alasti muiden edessä. Kirjoittaja kuvailee esimerkkien avulla miltä tuntuu tehdä taidemallin työtä eri ympäristöissä ja erilaisten ihmisten kanssa.² Swainin ja Rooneyn teokset tarjoavat yleistajuisen johdatuksen taidemallin työhön vaikka ovatkin subjektiivisesta näkökulmasta kirjoitettuja. Kirjailija Peter Steinhart on pohtinut kirjassaan *Undressed Art: Why We Draw* piirtämisen merkitystä ihmisen kannalta. Steinhart katsoo, että piirtäminen on taidemuotona hyvin henkilökohtainen ja välitön. Elävän mallin piirtämistä voi pitää vain maalaamisen esiasteena ja harjoitteluna, mutta sillä on arvoa myös itsessään. Steinhartin mukaan piirtäminen on erityinen tapa katsoa ja ymmärtää näkemänsä. Käsitellessään piirtämistä Steinhart kirjoittaa myös piirtäjän ja mallin välisestä vuorovaikutuksesta ja siitä, mitä piirtäjä katsoo mallia piirtäessään.³ Steinhartin teos toimii vertailukohtana arvioidessani omia kokemuksiani piirtämisestä ja mallin työstä. Denielle Elliott on tarkastellut piirtämistä yhtenä tiedon tuottamisen keinona etnografisessa kenttätyössä. Elliott näkee piirtämisen kirjoittamisen tapaan ymmärtämistä syventävänä työskentelynä, joka edellyttää suurta valppautta ja havainnointikykyä.⁴

Daniel Punday on tarkastellut kirjallisuustieteellisesti kysymystä siitä, miten keho ja kehollisuus ilmenevät tarinoiden kerronnassa. Kirjoittaja esittää, että narratologisessa tutkimuksessa ihmisen kehollisuus on joko sivuutettu tai esitetty keinotekoisesti tavalla, joka ei vastaa todellisuutta.⁵ Pundayn tutkimus osoittaa, miten kehoa ja kehollisuutta voidaan käsitellä mielekkäästi osana tarinankerrontaa. Tutkielmassani *kehokerronta* toimii kuvaavana käsitteenä sille prosessille, jonka kautta taidemallit liittivät merkityksiä omaan kehoonsa sanoissaan ja teoissaan. Käsitteen avulla havainnollistan sitä, miten mallin keho tulee ymmärretyksi ja sanoitetuksi tutkielmassani. Judith Butlerin teoksessa *Hankala sukupuoli* kuvataan sitä, miten sukupuolta ja seksuaalisuutta

¹ Swain 2016.

² Rooney 2008.

³ Steinhart 2005.

⁴ Elliott 2017.

⁵ Punday 2003.

tuotetaan ja rakennetaan toistuvien kielellisten ja kehollisten tekojen kautta.¹ Butlerin ajatukset näkyvät tutkielmani taustaoletuksessa, jonka mukaan ihmisen keho itsessään ja kokonaisuudessaan on jotain tuotettua ja prosessissa olevaa.

Helen McDonaldin taidehistorian alaan kuuluva teos *Erotic Ambiguities* käsittelee sitä, miten alastoman naisen kehoa on taiteessa perinteisesti kuvattu (miehisen) halun kohteena sekä toisaalta miten nykyajan (nais)taiteilijat ovat alkaneet tuottaa uudenlaista kehokuvastoa haastamaan vanhaa.² Tutkielmani kannalta on olennaista ymmärtää, että vaikka taidemallin työ on perusteiltaan pysynyt samana kuin ”ennen vanhaan”, suhtautumisen työhön, kehon esilläoloon ja alastomuuteen voi olettaa muuttuneen huomattavasti yhteiskunnan vapautuessa ja yksilönvapauden kasvaessa 1960-luvulta lähtien. Postmoderni aika³ näkyy siinä, miten ihmiset ymmärtävät itsensä ja oman paikkansa maailmassa, ja taide heijastelee osaltaan näitä käsityksiä esimerkiksi siinä miten alastonta kehoa esitetään taiteen keinoin.

Kehollisuus ja erilaiset käsitykset kehosta ovat nousseet viimeaikaisessa kulttuurintutkimuksessa tärkeälle sijalle esimerkiksi sosiaalisen median myötä. Tutkimuksessa on havaittu, että median kuvasto lisää erityisten nuorten huolta omasta ulkonäöstään.⁴ Mediaa ja sukupuolta tutkineen Katariina Kyrölän mukaan postmodernissa ajassa kehon ajatellaan liittyvän ihmisen sosiaaliseen asemaan ja moraaliin.⁵ Kehosta on tullut minusprojekti, jossa esimerkiksi ikääntyminen ja siihen liittyvä kehollinen rapistuminen merkitsee epäonnistumista.⁶ Tästä oireena voidaan pitää plastiikkakirurgian huomattavaa yleistymistä länsimaissa. Kosmeettisen kirurgian ruumiillisia merkityksiä tutkinut Taina Kinnunen toteaa kauneuskirurgian olevan nykyaikaisen ruumiinkulttuurin ääri-ilmiö, jossa tiivistyy aikamme eetos.⁷ Tutkielmani käy keskustelua siitä, miten oma keho koetaan ja minkälaisia merkityksiä siihen nykyaikana liitetään.

¹ Butler 2006.

² McDonald 2001.

³ Postmodernista ajasta on kirjoittanut esim. Lyon 1999.

⁴ Warren 2014.

⁵ Kyrölä 2006, 155.

⁶ Ks. Sarpavaara 2004, 42.

⁷ Kinnunen 2008, 11–13.

2. Taidemallin keho subjektina ja objektina

2.1. Taidemallin kehosuhde

Kulttuurintutkija Ted Polhemuksen mukaan yksi elämämme tärkeimpiä suhteita on suhde omaan kehoomme. Suhde omaan kehoon liittyy ihmisen minäkuvaan ja identiteettiin, ja on näiden tavoin muuttuvainen ja liikkeessä läpi ihmisen elämän.¹ Taidemallin työssä oma (alaston) keho on esillä ja käytössä. Kiinnostava kysymys mallin työn ymmärtämisen kannalta onkin se, miten malli näkee ja kokee oman kehonsa. Taidemallin suhde omaan kehoon, tai *kehosuhde*², on tulkintani mukaan keskeinen tekijä siinä, miten malli kokee työnsä. Haastattelupuheessa taidemallien kehosuhde liikkui hyväksyvän ja rennon sekä kipuilevan suhtautumisen välillä. Osa malleista kertoi suhteen kehoonsa muuttuneen iän tai kokemusten myötä ja jotkut myös sanoivat taidemallin työllä olleen vaikutusta siihen, miten omaan kehoon suhtautui nykyisin. Toisaalta Ninan kohdalla nousi myös esille ajatus kehosuhteen pysyvyydestä.

Lapsest saakka mul on ollu aika semmonen suht rento suhtautuminen omaan kehoon ja semmonen, oon ollu aina tosi urheilullinen ja halunnu liikkua, (...) mutta samaan aikaan se on semmonen juttu, mitä mä kaltoinkohtelen tai käytän tosi rajusti.³

Vaikka käsitys omasta kehosta on muuttuvainen ja joustava, on lapsuudessa ja nuoruudessa omaksutuilla näkemyksillä suuri vaikutus siihen, miltä oma keho tuntuu aikuisiällä. Maija toi haastattelussaan esiin sen, että häntä on lapsena koulukiusattu lihavuuden takia ja että hän eräällä tavalla edelleen käsittelee näitä kokemuksia nyt aikuisiällä. Toisaalta Maija koki, että toimiessaan mallina hän onnistuu painamaan syrjään epämieliset tunteet, joita hänellä muuten on vartaloon koskien ja keskittymään esiintymiseen. Tilanteen liittämisen esiintymiseen tai esitykseen eli *performanssiin*⁴ saattaa siten tukea mallin toimijuuden kokemusta, sillä esiintyessään malli saa olla jotain muuta kuin oma itsensä ja siten ottaa etäisyyttä tunteisiinsa ja ajatuksiinsa. Malli

¹ Polhemus 1988, 5.

² Kehosuhde vertautuu tässä yhteydessä kehonkuvaan eli käsitykseen tai mielikuviin omasta kehosta; ks. Tiemersma 1989, 7; Erkkilä 2008, 89–90.

³ Nina 16.10.2017.

⁴ Folkloristi Pertti Anttosen (2013) mukaan performanssi tarkoittaa tietoista ja kommunikatiivista tekoa, suoritusta tai esitystä, joka osoittaa tekijän kompetenssia. Esitys rakentuu yleisösuhteelle, jossa toiminta asettuu tulkinnan ja arvioinnin kohteeksi.

saattaa joutua työskentelemään sen eteen, että voisi ohittaa ajatukset median ja mainonnan tuottamasta ihannevartalosta, ja työn mieltäminen esitykseksi antaa tähän välineitä. Maija kertoi omaavansa kaksi toisistaan poikkeavaa suhdetta omaan kehoonsa:

Mulla on kaks tosi erilaista suhdetta kehooni. Toinen on arkinen, joka liittyy nimenomaan muhun siviilihenkilönä ja toinen on mun esiintyjävartalo, ja ne eroo toisistaan todella paljon.¹

Katkelma on mielenkiintoinen siitä syystä, että Maija esittää ajatuksen kahdesta vartalosta (kehosta), jotka ovat toisistaan erillään. Se, miten ihminen näkee ja kokee oman kehonsa, voi vaihdella huomattavasti sen mukaan, missä tilanteessa on. Siviilissä arka ja epävarma voi muuttua lavalla itsevarmaksi ja luontevaksi esiintyjäksi. Maija oli yksi niistä malleista, joita haastattelun lisäksi kävin havainnoimassa, joten pystyn myös suhteuttamaan haastattelupuheessa esille tulleet asiat siihen, mitä itse näin ja koin havainnointitilanteessa.

Malli asettaa hälytyksen uudelleen ja ottaa toisen asennon. Tällä kertaa istuva kyyryasento, silmät kiinni, käsi tukemassa päätä niin kuin henkilö miettisi. On vaikea arvioida, kuinka mietitty asento on, tai onko keho hakeutunut asentoon vaistonvaraisesti. En ole varma voiko mallin toimintaa kutsua esiintymiseksi tai tilannetta esitykseksi. Katselen sivuille piirtäjien keskittyessä piirtämään. Piirrosjälki syntyy nopeasti, välillä joku vaihtaa sivua, ehkä aloittaakseen alusta. Jollakin on myös kumi käytössään. Mallin työskentely näyttää varmalta ja levolliselta. Ei hermoilun tai arastelun merkkejä. Tulee vaikutelma, että tämä on hänelle tuttua. Hän ei kohdista katsettaan piirtäjiin missään vaiheessa vaan antaa heille keskittymisrauhan.²

Olennaista kuvauksessa on sen luonnosmaisuuksisuus ja se, että konkreettiset havainnot yhdistyvät siinä yleisempään pohdintaan. Maijan puheessaan esiin tuoma ajatus *kahdesta vartalosta* on esimerkki siitä, miten mallit tuottivat merkityksiä omaan kehoonsa liittyen haastatteluiden aikana. Omassa kuvauksessani näkyy vain se, mitä olen mallin työtilanteessa havainnut: mallin levollisuus. Havaitun alle piiloutuu monisyinen todellisuus, jossa ymmärrys ja kokemus omasta kehosta näyttävät saavan erilaisia muotoja sen mukaan, missä tilanteessa henkilö on.

¹ Maija 11.10.2017.

² Kenttämuistiinpanojeni pohjalta luotu kuvaus piirtämistilanteesta (1).

Kehosuhde kokee muutoksia ihmisen elämän aikana. Muutoksia esiintyy myös siinä, miten suhdetta omaan kehoon sanallistetaan ja mitä asioita siihen liitetään.

Kehosuhdetta voi tarkastella ulkonäön suhteen, jolloin miettii, että mihin asioihin on tyytyväinen ja mitä asioita ehkä haluaisi muuttaa ulkonäössään. Toisaalta sen saattaa ajatella enemmänkin kokemuksena siitä, miltä oma keho tuntuu itsestä, jolloin se nivoutuu selkeämmin osaksi minäkuva.

Ja sitten myös kyllä mä tunnistan myös sellasta jotain ulkoisuutta siinä, että mä voinkin katsoa itseäni ulkoisesti, et no onkos tää nyt hyvä vai eiks tää oo. Kun siis kuitenkin haluan enenevissä määrin tulla silleen sisään... tai et se on sisäinen kokemus se keho eikä joku ulkoinen katse, että onks tää nyt miellyttävä vai eiks tää oo vaan, et se on sisäinen kokemus, että mä olisin kotona kehossani.¹

Sarin haastattelukatkelmasta käy ilmi se, miten kehosuhde näyttäytyy eri tavoin aina näkökulmasta riippuen, ja toisaalta miten hän itse pyrkii tavoittamaan sisäisen kokemuksen siitä, että on kotona kehossaan. Tässä kerrontatavassa ilmenee selkeä moraalinen jako ulkoapäin ohjatun ja sisäiseen kokemukseen kiinnittyvän kehosuhteen välillä. Olla ”kotona kehossaan” viittaa tulkintani mukaan osittain samaan asiaan kuin ilmaus ”omistaa oma kehonsa”, jota Sari käyttää toisessa kohdin. Se liittyy haluun tuntea ja kokea oma keho nimenomaan *omana*, vapaana muiden päätäntävällästä. Kehokerronta ilmeni mallien kehosuhteen osalta jännitteisenä. Toisaalta kehosuhteesta erottui ulkoinen ja sisäinen puoli, jossa ulkoinen viittasi kehon ulkomuotoa ja ulkonäköä koskeviin ajatuksiin, sisäinen taas ennen muuta kokemukseen omasta kehosta. Samalla kehosuhde nähtiin muuttuvana ja tilannesidonnaisena, sekä asiana, johon itsellä on valtaa.

2.2. Alastoman hauras valta

Alastomuus on olennainen osa taidemallin työtä, sillä esimerkiksi anatomisen yksityiskohdat ja kehon muodot erottuvat huomattavasti selvemmin, kun vaatteet eivät ole verhoamassa kehoa. Piirtäjä haluaa nähdä mahdollisimman selvästi, miten ihminen anatomisena kokonaisuutena rakentuu, mutta se ei poista välttämättä mallin riisumistilanteen hämillisyyttä. Taidemallina aiemmin toimineen Kathleen Rooney'n mukaan alastoman mallin läsnäolo voi tuntua muista ensi alkuun hyperreaaliselta,

¹ Sari 19.10.2017.

jotenkin yliluonnolliselta, niin kuin hän olisi enemmän kolmiulotteinen kuin muut huoneessa olijat. Malli on tässä tilanteessa alastomuudessaan haavoittuvainen mutta samalla voimakas vangitessaan kaikkien muiden jakamattoman huomion.¹

Alastomuuden tuoma erityinen valta piirtämistilanteessa ilmeni erityisesti Arton haastattelussa.

Sillon, kun se tuntuu hyvältä, niin mulla on myös siihen hommaan jonkin verran valtaa, et se ei oo sillai lail määritelty juttu. Joo kyl se liittyy siihen, et mä olen alastomana. Siin on joku semmonen. Ku mä kuitenkin vaikutan siihen, et siit tilanteest tulee hyvä ja mul on valta vaikuttaa ihmisten...²

Alastomuuden kiehtova vaikutus liittyy ainakin osittain sen tabuluonteeseen. Kehon retoriikkaa ja asemaa mediassa tutkineen Brett Luncefordin mukaan juuri tiettyjen kehonosien tabuluonne tekee toisen kehosta jännittävän katsella.³ Esimerkiksi sukupuolielimet ovat kulttuurisesti merkitty tavalla, joka ehkäisee niiden näyttämistä julkisella paikalla. Vieraan ihmisen sukupuolielimen näkeminen nostaa hämillisyyden, inhon tai himon tuntemuksia henkilöstä riippuen. Haastateltavani tiedostivat, että alaston keho saattaa herättää piirtäjissä halun tunteita, jolloin malli tulee nähdyksi seksuaalisena objektina. Toisaalta Sari painotti, että katseen kohteena olemisen ei tarvitse merkitä mallille alisteista asemaa.

Mut ainaki siellä on semmonen intentio mulla, että mä omistan mun kehon. Ja myös sen, että joka on ehkä aika tabu, että voiski nauttia olla katseen kohteena, ja vielä jopa alastomana, niin se on tosi tabu.⁴

Se, että *nauttii* katseen kohteena olemisesta alasti ollessaan, kääntää alastomuuden tabuluonteen ikään kuin pääläelleen. Silloin alastoman kehon näyttäminen ei enää määrity suhteessa *katsojaan*, jolle objektivoidun kehon katseleminen tuottaa salaista nautintoa, vaan suhteessa alastoman ihmisen omaehtoiseen toimintaan ja itsemääräämiseen. Mallin alastomuuden vapaaehtoisuus liittyy kysymykseen siitä, kenellä tilanteessa on valtaa ja suhteessa mihin.

Mallin alastomuus kantaa erilaista viestiä kuin jos malli olisi vaatetettuna. Antropologi Jan Löfström esittää, että vaatteilla ja vaatetuksella on yleensä jokin käyttäjänsä persoonallisuutta tai asemaa koskeva viesti. Vaatteiden käyttöarvon ohella niillä on

¹ Rooney 2008, 3.

² Arto 30.10.2017.

³ Lunceford 2012, 6.

⁴ Sari 19.10.2017.

myös vahva symbolinen arvo, joka viestii henkilön asemasta suhteessa muihin ihmisiin.¹ Kommunikatiivisina esineinä vaatteet voivat johdattaa ihmisten ajatukset alueella, joka ei liity siihen, minkälainen ihmisen *keho* on tai voi olla, ja tämä on piirtämistilanteessa haitaksi. Alaston keho ei myöskään ole mykkä, mutta sen viesti välittyy asennon, liikkeen ja kehonkielen välityksellä toisin kuin vaatteiden kohdalla. Alastomuus on kulttuurisesti säädeltyä, ja osa taidemalleista viittasikin suomalaiseen saunakulttuuriin² kysyessäni omakohtaisesta suhteesta alastomuuteen:

No mul on aina ollu aika semmonen avoin suhde, että just semmonen perussuomalainen sekasaunoja...³

Osa malleista sanoi mallin työn vaikuttaneen niin, että suhtautuminen alastomuuteen oli muuttunut rennommaksi. Samalla tilanteen katsottiin merkitsevän paljon siinä, missä ja milloin alastomuus on hyväksyttyä. Taiteen tekeminen ja taiteellisen inspiraation tarjoaminen oikeuttivat malleille alastomuuden ihmisten edessä. Useammalla oli myös kokemusta jonkinlaisesta esiintymisestä, esimerkiksi näyttelijänä, tanssijana tai burleskitaiteilijana, ja näissä tilanteissa kehon alastomuus nähtiin perusteltuna ja normaalina. Alastomuuden normalisoinnin rinnalla taidemallit korostivat alastomuuden olevan jotain hienotunteisuutta edellyttävää.

Jollain taval vaiks sä oisit vaan malli, sä oisit vaan se keho, niin sä oot silti, se on silti jotenkin henkilökohtanen se keho, ja varmasti kaikille liittyy alastomuuteen ja kehoon paljon tunteita.⁴

Alastomuus voi tehdä ihmisestä haavoittuvaisen ja hauraan. Kun keho on ilman vaatteiden ja asusteiden tarjoamaa suojaa ja symbolista merkintää, kehon paljas suojaus luo taidemallin työhön omanlaistaan herkkyyttä, jota piirtäjien ja taiteilijoiden odotetaan kunnioittavan hiljaisuudella sekä niin, että malli saa olla rauhassa sekä työskennellessään että työrupeaman jälkeen. Haastattelujen perusteella taidemallit saavat pääsääntöisesti keskittyä työhönsä kokien tilanteen turvalliseksi. Haastatelluista Satu kertoi, että hänen suhteensa alastomuuteen on ollut hankala, mutta että hän on jo jokseenkin tottunut siihen työhön kuuluvana asiana.⁵ Kaisa puolestaan toi esille, että piirtämistilanteessa *energia* on sellainen, että mallia ei nähdä niinkään

¹ Löfström 2000, 215–216.

² Ks. Särkikoski 2012.

³ Hanna 12.10.2017.

⁴ Kaisa 9.10.2017.

⁵ Satu 12.10. 2017.

alastomana ihmisenä, vaan kolmiulotteisena objektina. Se, että taidemalli ajattelee itsensä (taiteellisena) objektina, luo nähdäkseni eräänlaisen suojan tilanteessa, jossa malli on alasti piirtäjien edessä.

Siit (kehosta) tulee semmonen objektimainen ja se on mun mielestä ihan tosi kiinnostavaa tai tosikin hyvä puoli, et sä voit tarkkailla kehoa silleen et no millanen tää keho on ilman et se on aina semmonen iso tunteellinen juttu se alastomuus.¹

Maija kertoi haastattelussaan osaavansa eristää kehonsa ajattelevasta mielestään työtilanteessa. Tulkitsen niin, että taito mahdollistaa hänelle psykologisen etäännyttämisen paikasta, jossa hänen alaston kehonsa on observoinnin kohteena. Taidemallien kehokerronnassa alastomuuden merkitys piirtyi esiin monisyisesti. Alastomuuteen liitettiin toisaalta haurautta mutta myös valtaa sen mukaan, missä tilanteessa ja kenen ehdoilla keho on alastomana. Alastomuuden symbolinen painoarvo tuo mallille valtaa siinä mielessä, että taiteilijoiden huomio on keskittynyt häneen. Koetun vallan hauraus näkyi siinä, että kehoon kohdistunut katse saattaa horjuttaa sitä.

2.3. Keho katseen kohteena

Taidemallin työssä ollaan välttämättä katseen kohteena, sillä taiteilija/ taideopiskelija, joka mallia piirtää, maalaa tai pyrkii muuten kuvaamaan, on kiinnostunut nimenomaan mallin tarjoamasta ulkoisesta vaikutelmasta tai aistivirikkeestä, joka välittyy näköhavainnon kautta.² Alastomanakaan keho ei ole koskaan pelkkä neutraali muoto, vaan sen kautta välittyy asennon, liikkeen ja kehonkielen kautta jatkuvasti viestejä, joita vastaanottaja tulkitsee tilanteen antamien vihjeiden perusteella.³ Katseen kohteena keho altistuu myös toisen arvioinnille, mutta kontekstin voi ajatella suuntaavan arviointia voimakkaasti. Tässä yhteydessä katseen kohteena oleminen viittaa tilanteeseen, jossa malli on pääsääntöisesti alasti eli ilman vaatteita. Se, että on alasti ja katseen kohteena, sai mallien puheessa erilaisia painotuksia. Saria motivoi osaltaan juuri katseen kohteena oleminen.

¹ Kaisa 9.10.2017.

² "Drawing is a way of seeing", Steinhart 2004: 23. Steinhartin mukaan mallista piirtämistä voidaan pitää erityisenä katsomisen tapana, jossa observointi yhdistyy käden liikkeeseen.

³ Shilling 2004, 7: "Bodies are both personal resources and social symbols that 'give off' messages about identity."

No siis jotenkin siellä aika vahvana vaikuttimena on joku sellainen se kehollisuus ja se oman kehon omistaminen, ja sitten myös katseen alaisena olemisen ja siitä jopa nauttimisen omistaminen ja sen haltuunotto.¹

Katseena kohteena olemista voi haastattelujen perusteella arvioida sen mukaan, kuinka passiivista se on ja toisaalta onko se itse valittua vai ei. Passiivisuus katseen kohteena olemisessa voi mielekästä silloin, kun se on tietoisesti valittua. Katseen kohteena oleminen voi myös tarjota välineitä oman kehosuhteen tarkasteluun ja oman kehonsa ”omistamiseen”, kuten Sarin kohdalla. Omistamisen tulkitsen tässä yhteydessä viittaavaan keholliseen itsemääräämiseen ja toisaalta siihen, ettei antaudu toisten mielipiteiden ohjailtavaksi. Maijalle taidemallin työn palkitsevuus näyttäytyi osana laajempaa kehonkuvan ja itsetunnon kanssa työskentelyä.

Mikä sinua motivoi mallina olemisessa?

Mun henkilökohtasen itsetunnon jatkuva tarkastelu ja sit samalla miettiminen, et mitä mussa tapahtuu, kun mä oon esillä.²

Katseen kohteena ja esillä oleminen synnyttää taidemallissa erilaisia ajatuksia ja tunteita. Koska työtä tehdessä ollaan pääsääntöisesti hiljaa, mallilla on aikaa myös reflektoida omia tuntemuksiaan ja miettiä, mitä *minussa* oikeastaan tapahtuu katsottavana ja esillä ollessa. Katseen kohteena olemisen eräänlainen passiivisuus voi siten myös aktivoida mallin sisäistä elämää ja mieltä ajatusten muodossa. Useat haastattelemani taidemallit näkivätkin työn parhaimmillaan eräänlaisena meditaationa. Samalla näennäisestä passiivisuudesta huolimatta työ näyttäisi mahdollistavan erilaisten vaikeiden tunteiden käsittelyn, kuten Janne toi esiin haastattelussaan:

Jos siihen liittyy jotain, ikään kuin heikkoo itsetuntoo tai oman kroppansa tavallaan häpeämistä tai mitä ikinä, niin silloin mun mielestä nimenomaan sitä suuremal syyllä kannattais mennä sinne, koska silloin sä pakotat ittes kasvokkain sen kaa...³

Katseen kohteena olemisen voi ottaa itsetuntoharjoituksena tai haasteena kohdata omia häpeän tuntemuksiaan tai siihen voi suhtautua melko välinpitämättömästi työhön kuuluvana asiana. Haastateltavien mukaan taidemallin työssä mallin kehosta itsestään tulee eräänlainen objekti, kohde, jonka mittasuhteita ja ominaisuuksia tarkastellaan suhteellisen neutraalisti, ilman arvostelua. Objektina oleminen on antautumista katseelle

¹ Sari 19.10.2017.

² Maija 11.10.2017.

³ Janne 13.10.2017.

ja piirtämiselle, olemista taiteilijaa/ taideopiskelijaa varten. Objektina oleminen ei kuitenkaan tarkoita, että mallilla ei olisi tilanteessa valtaa tai omaa tahtoa. Malli on samalla kertaa objekti ja itsenäinen toimija, joka yleensä valitsee ottamansa asennot ja kantaa piirtämistilanteessa vastuun omasta työstään.

Toimijuus on erityisesti yhteiskuntatieteellisessä tutkimuksessa paljon käytetty käsite. Toimijuudessa on kyse sosiaaliseen kategoriaan (mm. sukupuoli, etnisyys, asema) liittyvistä mahdollisuuksista ja rajoituksista tietyissä tilanteissa. Toimijuuden käsitteen avulla voidaan tarkastella rakenteiden, instituutioiden ja yhteisöjen sekä tietyllä tavalla resursoidun yksilön välistä suhdetta. Toimijan näkökulmasta katsottuna toimijuudessa ei ole kyse yksilön toiminnallisesta ominaisuudesta tai kyvykkyydestä, sillä toimijuus rakentuu nimenomaan *sosiaalisesti* osana rakenteita, instituutioita ja yhteisöjä.¹ Arvioidessa taidemallin työtä toimijuuden kannalta on hyvä pitää mielessä, että mallien työtilanteet vaihtelevat huomattavasti paikan ja yhteisön mukaan. Periaatteessa mallina toimiessaan mallilla on huomattava vapaus siinä, mitä asentoja ottaa, ja tämä näkemys toistui haastatteluissa.

Ohjaajan ollessa läsnä on tyypillistä, että tehtävät asennot sovitaan yhteisesti hänen kanssaan, mutta muuten malli saa pitkälti itse päättää asennot mielikuvituksensa ja fyysisten kykyjensä rajoissa. Taidemallin vapautta ja itseilmaisua säätelevät kuitenkin monet ääneen lausumattomat säännöt², jotka pilkahtelivat esiin haastateltavien puheessa. Esimerkiksi pornografiset tai jollain tapaa säädyttömät (esimerkiksi pyllistävät) asennot nähtiin haastatteluissa asiattomina ja tilanteen luonteeseen kuulumattomina. Tamponin tai kuukautissuojan näkyminen työtilanteessa esiintyi yhden haastateltavan kohdalla kiusallisena asiana. Toisaalta Maija korosti sitä, että mallin työssä eduksi on eräänlainen *häpeämättömyys* oman kehon suhteen. Tästä näkökulmasta mallin on hyvä olla liikaa välittämättä kehon eri osien näyttämistä säätelevistä normeista, ja vain heittäytyä tilanteeseen.

Taidemallin työstä ei ole olemassa sen tarkempaa ohjeistusta, ja olennainen työhön liittyvä piirre onkin *itseohjautuvuus*. Käytännössä tämä tarkoittaa, että malli asettaa itse rajat sille, mitä on valmis tekemään ja mitä ei ollessaan esillä. Toisaalta työtä epäilemättä säätelevät sanomattomat säännöt, jotka liittyvät esimerkiksi siihen, että

¹ Ojala & Palmu & Saarinen 2009, 14, 21

² Esim. Swain 2016, 79.

malli on pääsääntöisesti alasti ja siis haavoittuvassa asemassa. Joissain paikoissa tämä on ilmennyt siten, että malliin ei ole lupa ottaa (sanallista) kontaktia session aikana. Malliin ei saa koskea eikä häntä saa kuvata.¹ Katsomista ei säädellä mallin tai piirtäjän taholta, mutta jotkut haastattelemistani taidemalleista korostivat sitä, etteivät ota katsekontaktia piirtäjiin välttääkseen aiheuttamasta heille kiusallista oloa.

Taidemallien haastattelupuheessa ilmeni hienovaraista erittelyä siinä, mikä koettiin asianmukaiseksi katsomiseksi. Katsoa voi eri tavalla, ja joskus katse saattaa herättää myös epämiellyttäviä tunteita. Pääsääntöisesti taidemallit kokivat, että heitä on katsottu työtilanteissa *neutraalisti*, toisin sanoen ilman kehoon kohdistuvaa arvostelua tai arvottamista. Mallit kertoivat kuitenkin myös parista esimerkkitalanteesta, jolloin heihin kohdistuva katse tai piirtäjän käytös oli tuntunut jostain syystä epämiellyttävältä ja asiattomalta. Asiattomuus viittaa tässä yhteydessä tapaan katsoa tai toimia tavalla, joka ei kunnioita mallin asemaa tai tilanteen luonnetta:

Se (katse) voi olla epämiellyttävä silloin, kun se on liian pitkään pelkästään minussa, jolloin siitä katoaa se, että mä oon taiteellinen kohde. Mä oon sen sijaan ihminen, tai henkilö, jota tuijotetaan.²

Maijan kommentissa ilmenee ajatus siitä, että piirtämistilanne asettaa taidemallin kehoineen taiteellisen toiminnan objektiksi. Kun keho on kuvaamisen objektina, se säilyy tietyllä tapaa anonyymina ja persoonattomana. Mallin ”tuijottaminen” rikkoo tilanteen sanomatonta sääntöä siitä, että malli on paikalla taiteen tekemistä varten, ei tuottamassa mielihyvää katsojalle. Mallin työn hienovarainen luonne voi aiheuttaa väärinkäsityksiä sen suhteen, mikä on hyväksyttävää ja mikä ei. Haastateltavista Nina kertoi, että koska hän on ollut alasti ihmisten edessä, jotkut katsovat oikeudekseen tulla pyytämään häntä treffeille. Koska treffikutsu tuli suoraan keikan jälkeen, se rikkoi tilanteen sanomattoman säännön mallin työrauhasta. Katseena kohteena oleminen esiintyi mallien kehokerronnassa monella tapaa jännitteisenä. Se oli toisaalta työssä motivoiva tekijä, mutta samalla siihen liittyi pohdintaa siitä, millä tavalla oma keho tulee nähdäksi. Koska konteksti vaikuttaa välttämättä siihen, miten (alastonta) kehoa katsotaan, taidemallit korostivat kehonsa olevan nimenomaan *taiteellinen* objekti. Taiteen tekemisen kontekstiin sijoittuminen mahdollistaa objektina nähdylle mallille subjektiivisen toimijuuden kokemuksen.

¹ Ks. Steinhart 2005, 25–26; Swain 2016, 79–80.

² Maija 11.10.2017.

2.4. Suhde kauneuskäsityksiin

Tuli mieleen, että minkä takii mallin työn tekeminen on myös mitä mä suosittelen myös ehkä muita ihmisiä kokeilemaan on se, että kaikki kehot on myös siis kauniita ja inspiroivia.¹

Kosmeettista kirurgiaa tarkastellut Taina Kinnunen kysyi tutkimukseensa osallistuneilta kauneuskirurgiapotilailta, minkälainen on kaunis ihmiskeho. Tulokset olivat sikäli yllättäviä, että ulkonäöllisten tekijöiden sijaan vastaajat painottivat kauneuden olevan ennen kaikkea henkinen ja yhteisöllinen ominaisuus. Kauneuden nähtiin kumpuavan suhteesta itseän ja olevan merkki sisäisestä tasapainosta. Itsensä hyväksyminen on kauneutta, vastaajat kuvailivat. Kinnusen mukaan kauneuskirurgialla rakennetaan ihmisen omaa identiteettiä, pyrkien saamaan kehon ulkomuoto ja sisäinen kokemus vastaamaan toisiaan.² Tämä on merkille pantavaa myös mallin työtä ajatellen. Haastattelemiini taidemallit sanoivat, että mallin ulkonäöllä ei ole käytännössä työn kannalta. Samalla korostettiin sitä, että mallin on hyvä olla sinut oman kehonsa kanssa. Kinnusen ajatusta seuraten voi siten olettaa, että taidemallina työskentelevällä joko on valmiiksi ehyt kehonkuva³, jossa kehon ulkoinen olemus ja sisäinen kokemus vastaavat toisiaan, tai hän pyrkii sitä kohti osittain juuri mallin työn avulla.

Nii ehkä tähän myös liittyy semmonen kasvuprosessi, että mulle se ei oo ollu mitenkään itsestään selvää olla... kokea itseni kauniiksi. Mä oon ollu enemmänki se ei kauniiksi itsensä kokeva. Ja sitte tässä on sellanen, et aa minäkin voin olla kaunis ja nauttia siitä.⁴

Mallin työ ei välttämättä itsessään ole kasvuprosessi, mutta se voi nivoutua osaksi sitä. Tulkintani mukaan malli voi työskentelyn kautta alkaa vähitellen nähdä kehonsa uudella tavalla, ehkä jossain mielessä objektiivisemmin. Tämän voi ajatella liittyvän siihen, että mallin työssä keho usein tulee objektivoiduksi ja arvioiduksi, tosin ei arvostelevassa mielessä, vaan mittasuhteina ja massoina. Omaan kehoon voi avautua siten uudenlainen näkökulma, jossa keho ei enää määritykään niin tunteellisena asiana, haastateltavana olleen Kaisan sanoin *tunnekehona*. Kehoa alkaa tällöin arvioida enemmän sen mukaan,

¹ Nina 16.10.2017.

² Kinnunen 2008, 33–34, 309.

³ Kinnusen (2008, 37) mukaan biologisesti, psykologisesti ja sosiokulttuurisesti muotouneen kehonkuvan voi sanoa sisältävän kaksi ulottuvuutta: havaitsemisen ja asennoitumisen. Ensimmäinen tarkoittaa henkilön kykyä nähdä kehonsa osat ja kokonaisuus joko "totuudenmukaisesti" tai "vääristyneesti", jälkimmäinen taas tyytyväisyyttä omasta kehostaan.

⁴ Sari 19.10.2017.

mihin se kykenee ja pystyy. Median välittämä kuva ihannekehosta kertoo siitä, minkälaista kehoa kulttuurissamme pidetään tavoittelemisen arvoisena.¹ Kauneus tai terveys eivät ole yksilön mitattavia ominaisuuksia, vaan paremminkin suhteita siihen, miten yhteiskunnassa nämä arvot on määritelty. Kysyessäni malleilta, minkälainen on kaunis ihmiskeho, sain samansuuntaisia vastauksia kuin Kinnunen omassa tutkimuksessaan.²

Mut kyl mun mielestä on vaan tosi kaunista, et ihmisil on mukavaa niiden kehossa, et jos se näkyy ihmisestä että niillä on mukava suhde niiden omaan kehoonsa, niin se on mun mielestä aina tosi kaunista...³

Kauneutta on ihmisen tasapainoinen suhde itseensä ja kehoonsa. Se ei tarkoita riippumattomuutta median esittämistä kauneusihanteista, vaan paremminkin kykyä arvioida realistisesti omaa suhdettaan kulttuuriin representaatioihin kauneudesta. Ja tulkintani mukaan mallin työ voi osaltaan parantaa ihmisen arviointikykyä mitä tulee näihin ihanteisiin – ja siten tervehdyttää ihmisen kehonkuvaa. Suhde kauneusihanteisiin valottui mallien kehokerronnassa kaksijaksoina. Toisaalta kauneusihanteiden olemassaolo myönnettiin ja osin saatettiin nähdä niiden vaikuttavan myös omaan kehonkuvaan. Samalla kuitenkin tehtiin voimakastakin pesäeroa siihen, miltä kehon *kuuluisi* näyttää ja todettiin kauneuden olevan ennen kaikkea sisäistä tasapainoa. Taidemallien kehokerronnassa suhde kauneusihanteisiin näyttäytyi vuoropuheluna kulttuuristen ideaalien ja oman henkilökohtaisen kehosuhteen/-kuvan välillä. Käytännössä kulttuuriset kauneuskäsitykset tulivat peilatuksi sen kautta, missä suhteessa oma kehon nähtiin olevan näiden ideaalinen mukainen.

Se, minkä mieltää kauniiksi, on samalla kertaa yksilöllistä ja kulttuurisidonnaista. Oman kehon kauniina näkeminen on eräs tapa kertoa itselleen siitä, että kelpaa ja on ihmisenä riittävä. Taidemallin työssä tämä kertomus itsensä hyväksymisestä saa sekä julkisen että henkilökohtaisen muodon. Piirtyessään hahmona paperille malli saa havaita, miltä oma keho näyttää toisen silmin. Tähän saattaa liittyä jopa voimaannuttava kokemus nähdyksi tulemisesta, joka ei riipu siitä, miten kokee oman ulkonäkönsä. Taidemallin työssä voi siten päästä kurkottamaan tilanteeseen, jossa oma arvo ja nähdyksi tuleminen ei ole enää sidottu kulttuuriin ihanteisiin siitä, minkälainen kehon tulisi olla.

¹ Ks. Kinnunen 2008, 308.

² Kinnunen 2008.

³ Kaisa 9.10.2017.

3. Kehollinen ilmaisu

3.1. Kehollinen tieto

Mallin toiminta työtilanteessa lähtee kehosta, sen ilmaisukyvystä ja asennoista. Vaikka työ voi näyttää helpolta ulospäin, siihen liittyy vaatimuksia joita ei välttämättä tule ajatelleeksi. Asennon paikallaan pitäminen useita minutteja on kehon lihaksille ja nivelille epämukavaa ja jotkin asennot voivat jatkuessaan ja toistuessaan käydä keholle raskaiksi. Esimerkiksi klassisessa kuvanveistossa suosittu kontraposto-asento, jossa vartalon paino on toisella jalalla, on kehon luonnollisen asennon kannalta epäluonteva ja voi usein toistuessaan aiheuttaa kipua esimerkiksi lantion seudulle. Vaikka ihmisen vartalotyypillä ei periaatteessa ole merkitystä mallin työssä, nostettiin haastatteluissa riittävä fyysinen kunto esille yhtenä ominaisuutena, jota työssä tarvitaan. Hyvä fysiikka mahdollistaa vaativampienkin asentojen ottamisen ja niissä pysymisen, mikä puolestaan tarjoaa piirtäjille toivottua vaihtelua ja haastetta.

Taidemallin työssä keho ilmenee sekä passiivisena toiminnan kohteena että aktiivisena toimijana, joka ottaa ja vaihtaa asentoja määrääjän puitteissa. Eri asentojen myötä malli pääsee myös käyttämään luovuuttaan ja mielikuvitustaan. Työn luonteen johdosta on ymmärrettävää, että keho sai mallien haastattelupuheessa välineellisyyteen viittaavia ilmauksia. Kehoa kuvailtiin haastatteluissa esimerkiksi koneeksi tai autoksi, jota tulee huoltaa¹, sekä instrumentiksi:

Pikkuhiljaa on tullu myös semmosta, et mä oon ruvennu...ku mä sanoin, et mä soitan monii instrumenttei, mut toiki on sellast ilmasevaa, et nyt täs tavallaan se instrumentti on mun keho.²

Kehon mieltäminen ilmaisun mahdollistavana instrumenttina on paljon puhuva, sillä samoin kuin soitininstrumenttia käytetään synnyttämään halutunlaisia ääniaaltoja osaksi musiikkia, voidaan kehoa käyttää ilmentämään tietynlaista olo- tai tunnetilaa.

Kehonkieli on non-verbaalista viestintää, jolla on suuri merkitys ihmisten välisessä kommunikoinnissa.³ Kehonkieli kertoo henkilön asenteista ja tunnetiloista, ja sitä käytetään sanallisen viestinnän tukena. Kehonkieltä ei voi täysin säädellä ja joskus se

¹ Maija 11.10.2017; Arto 30.10.2017.

² Arto 30.10.2017.

³ Ks. Rouhiainen 2003, 5.

ilmaisee asioita, joista henkilö mieluummin vaikenisi. Taidemallin työ on hiljaista, sanatonta työtä, jossa kehonkieli ja asennot määrittävät ilmaisullisen sisällön. Jos paikalla on ohjaaja, kuten esimerkiksi kuvanveistokurssilla, jolla kävin havainnoimassa, hän saattaa esittää toivomuksen siitä, minkälaista asentoa tänään tehdään. Yleensä malli kuitenkin päättää asennot työtilanteessa itsenäisesti ilman ohjeistusta. Maija kuvasikin työtä äärimmäisenä itseoppimisena, sillä työhön ei järjestetä koulutusta tai ohjausta.

Taidemallin työssä oppiminen tapahtuu tekemisen tuoman käytännön kokemuksen kautta. Käytännön taito, jonka useampi malli nosti esille, oli kehonhallinta ja siihen liittyvä hyvä fyysinen kunto. Toisaalta esiintymiskokemus oli valmistanut esillä olemiseen, jota mallin työ olennaisesti on. Itse mallin työ oli kuitenkin opittu käytännössä tekemällä ja mahdollisista virheistä oppimalla. Parhaimmillaan työtä oppi tekemään intuitiivisesti, kokemuksen kartuttaman kehollisen tiedon kautta:

Mä oon pikkuhiljaa opeteltu ja huomannu, et se on toimiva juttu, et mä usein vaihdan asentoa ja sit mä yhtäkkiä tunnen, et täs on nyt...se on usein epäsymmetrinen, sen melkeen alkaa tuntee jo, et nyt on hyvä asento...siin muodostetaan kulmia, jotka on tarpeeks haastavia, mä tavallaan tunnen kehossa, et se asento on semmonen mahdollisesti kiinnostava.¹

Kehollinen tieto tulee ymmärryksessäni lähelle *hiljaisen tiedon* käsitettä (engl. tacit knowledge), jonka filosofi Michael Polynai määritteli alustavasti vuonna 1958 teoksessaan *Personal Knowledge*. Polynain mukaan hiljainen tieto on formuloimatonta tietoa, joka vaikuttaa ihmisessä, vaikka sitä ei voida tarkoin määritellä tai ilmaista sanoin. Hiljainen, sanaton tieto näkyy ennen kaikkea ihmisen toiminnassa ja käyttäytymisessä.² Ihmiselle karttuu hiljaista tietoa kehollisten ja mielikuviin liittyvien kokemusten kautta, mikä tekee kyseisestä tiedon lajista henkilökohtaista ja vaikeasti sanallistettavaa. Hiljainen tieto voidaan liittää myös intuition eli sisäiseen oivallukseen siitä, miten jossain tilanteessa tulee toimia.³ Taidemallit toivat yhtenäisesti esille sen, että taidemalliksi oppii tekemällä. Ohjausta ei juurikaan ole saatavilla, vaan mallin odotetaan tietävän miten toimia, kun hän tulee paikalle piirtäjien eteen. Koska taidemallin työtä tehdään omalla keholla ja omassa kehossa, myös se hiljainen tieto, jota heille toiminnasta kertyy, on luonteeltaan kehollista.

¹ Arto 30.10.2017.

² Polynai 1958; Koivunen 1997, 77.

³ Ylieskola 2006, 198–200.

Autoetnografiaa ja ruumiillista tietämistä tutkineen Johanna Uotisen mukaan ruumiillinen (tai kehollinen) tieto perustuu ajatukseen siitä, että kaikki kokemukset ja ajatukset sekä tietoisuus itsestä ja maailmasta tulevat ihmiselle oman aistivan kehon välityksellä. Samalla maailma, tai fyysinen ympäristö, vaikuttaa ja muokkaa kehoa eri tavoin. Tietoisuus, keho ja maailma ovat erottamattomasti yhteydessä toisiinsa. Voidaan siten esittää, että tietäminen aina kehollista. Sen sijaan tietäminen ei Uotisen mielestä välttämättä edellytä tietoisuutta tai tietävää ”minää”, vaan keho voi kerätä ja prosessoida tietoa myös pelkästään aistivälitteisesti.¹ Haastatelluista taidemalleista Maija korosti sitä, että taidemallin työ on intuitiivista, vaistonvaraista, ja tämä ilmenee varsinkin lyhytkestoisia asentoja tehtäessä. Lyhyitä, minuutista ehkä viiteen minuuttiin kestäviä asentoja ei harjoitella etukäteen, vaan ne syntyvät siinä hetkessä, mahdollistaen luovuuden ja monimuotoisen variaation asentojen välillä. Haastateltavista Janne kertoi, että lyhyitä asentoja tehtäessä hän valitsee asennot fiiliksen mukaan, yleensä aloittaen jostain helpommasta asennosta ja siirtyen sitten haastavampiin. Asennon aikana syntyy päätös seuraavasta asennosta ja niin edelleen. Arto oli haastateltavista ainoa, joka kertoi harjoittelevansa asentoja ja hakevansa inspiraatiota työhönsä taiteen maailmasta. Hän myös korosti mallin ja ohjaajan välistä vuorovaikutusta tärkeänä osana työtä. Se, onko paikalla ohjaajaa vai ei, vaikuttaa luonnollisesti mallin työnkuvaan.

3.2. Paljaaksi puettu

No siin on varmaan semmonen, et sinne menee omana itsenään, mut kyl mä huomaan, et kyl siin alkaa myös muodostuu joku semmonen työminä.²

Kaikki haastattelemani taidemallit sanoivat mallin työn olevan nimenomaan *työtä*, ei harrastus tai asia jota tekisi pelkästään huvia vuoksi. Toisaalta Arto kertoi nauttivansa mallin työstä niin, että se melkein kävisi harrastuksesta. Mallina olemisen määrittä työkseksi se, että siitä sai rahaa, ja raha oli myös valtaosalla tärkeä motiivi tehdä työtä. Toisaalta suhde mallina työskentelyyn oli useimmilla muuttunut kokemuksen myötä. Alun jännitys esimerkiksi alastomuuden suhteen oli vähitellen karissut, ja työ oli tullut arkisemmaksi.³

¹ Uotinen 2010, 86–87.

² Arto 30.10.2017.

³ Esim. Janne 13.10.2017

Työn arkipäiväistyminen korostui useammassa haastattelussa. Sen voi tulkita viittaavan siihen, että esimerkiksi epävarmuus oman kehon suhteen väheni, kun malli ymmärsi tilanteen luonteen paremmin: etteivät piirtäjät ole tulleet paikalle arvostelemaan mallin kehoa, vaan ennen kaikkea observoimaan ja kuvaamaan sitä. Piirtäjillä on nopeissa croquis-asennoissa myös niin kiire, ettei mallin ulkoisen olemuksen arvioinnille jää aikaa, jos haluaa saada ihmisen muodon piirrettyä niin kuin sen näkee. Asenteen muutosta mallina työskentelyyn ilmentää myös Jannen seuraava huomio, jossa mallin alastomuus vertautuu työvaatteisiin:

Mut sit samaan aikaan, kun sun työvaate onkin se, et sul ei oo vaatteita, niin must tuntuu et se on aiheuttanu jonkun samantyyllisen reaktion, et nykysin kun sä meet sinne koululle ja sä otat vaatteet pois, niin se on, sul on nyt työvaatteet päällä tietyllä tavalla, et sä oot jotenkin töissä.¹

Kansatieteilijä Bo Lönnqvist on sanonut vaatteiden symboliarvosta, että vaatteiden merkitys ihmiselle liittyy pitkälti niiden funktion sosiaalisen kommunikaation välineenä.² Vaatteet kantavat symbolisia merkityksiä, joiden tulkinta riippuu siitä kontekstista, jossa vaatekappaletta käytetään. Toisaalta tietyt vaatekappaleet kantavat melkein aina samoja merkityksiä (esim. rintaliivit liitetään feminiinisyyteen).³

Työvaatteiden kohdalla symboliset merkitykset liittyvät työhön ja ammattikuntaan, joka kyseistä vaatetusta yleensä käyttää. Esimerkiksi poliisin uniformu sisältää ajatuksen järjestystä valvovasta virkavallasta. Myös alastomuuden saama symboliarvo on paljolti riippuvainen tilanteesta. Alastomuuden retoriikkaa tutkineen Brett Luncefordin mukaan vaatettamaton keho saatetaan nähdä eroottisena, vaarallisena, inhottavana, huvittavana tai vain alastomana riippuen siitä, kuka on alasti, milloin, missä ja minkä takia.⁴ Taiteen tekemisen konteksti luo suojatun tilan olla alasti, sillä jokainen vaikkapa elävän mallin piirustusiltaan piirtämään tuleva todennäköisesti tietää mitä tulee tapahtumaan (joku riisuutuu ja toimii mallina) ja toisaalta ymmärtää, mitä varten näin tehdään (piirtämisen harjoittelun takia). Tilanne ei siten tule yllättäen. Tämä ei tietenkään poista sitä, että erilaiset kehot synnyttävät piirtäjissä ja taiteilijoissa erilaisia reaktioita ja vaikutelmia, jotka voivat ilmetä valmiissa teoksessa.

¹ Janne 13.10.2017.

² Lönnqvist 1979, 100.

³ Lofström 2000, 215.

⁴ Lunceford 2012, 6–7.

Alastomuuden mieltäminen työvaatteena sisältää tulkinnassani ajatuksen siitä, että alastomuus *kuuluu* taidemallin työhön ja toimenkuvaan, ja näin on siksi, että kehon piirtäminen sellaisena kuin se on, muotoineen kaikkineen, mahdollistuisi. Samalla alastomuuden liittäminen työhön viittaa siihen, alastomasta kehosta katoaa sen hämmentävyys ja erikoisuus, kun se esiintyy siihen varatussa paikassa, taiteen tekemisen vuoksi. Tästä seuraa, että myös malli oppii näkemään alastomuutensa suhteellisen neutraalina ja asiaan kuuluvana (ks. luku 2.2).

Omissa kenttämuistiinpanoissani kiinnitin huomiota siihen, että ympäristö voidaan tehdä taidemallille miellyttäväksi esimerkiksi sulkemalla ikkunaverhot ja säätämällä valaistusta. Tärkeää on myös, että tilanteen tunnelma on keskittynyt, ilman suuria häiriötekijöitä. Tilanteen erityisluontoisuutta korostaa lisäksi se, että taidemalli ei ole alastomana muuten kuin piirtämisen tai *taiteen tekemisen* aikana, muun ajan hän on pukeutuneena kylpytakkiin ja mahdollisesti toisessa tilassa kuin piirtäjät. Kuten taidemallin työstä kirjoittanut Kelley Swain toteaa, hän on alasti vain maalaamiseen tarvittavan ajan, ei sen yli, ja että pidempi alastomuus olisi vain epäkunnioittavaa läsnäolijoita kohtaan.¹

Kehokerronnassa mallin keho on samalla kertaa paljaana ja puettuna, alasti mutta vaatetettuna. Alastomuudessa tapahtuu mallin saaman kokemuksen myötä siirtyminen paljaana olemisen hämmentävyydestä kohti tottumusta ja alastomana olemisen arkipäiväistymistä. Alastomuuden neutralisoituminen liittyy siihen, että mallin joko unohtaa suojaomuutensa tai vaatettaa kehonsa mielessään.

3.3. Kehonkieli ja tulkinta

Kehonkieli (engl. body language) on moniulotteinen yhdistelmä eleitä, asentoja ja ilmeitä, joiden kautta ihminen viestii ilman sanoja. Keholliseen tai non-verbaaliseen vuorovaikutukseen sisältyy psykologi Michael Argylen mukaan eleet, pään ja muun kehon liikkeet, kasvojen ilmeet, katseen suunta, tilallinen sijainti, asennot, kehokontakti, suuntautuminen ja äänensävy.² Arkisessa kanssakäymisessä merkittävä osa

¹ Swain 2016, 80.

² Argyle 1984, 3.

vuorovaikutuksesta tapahtuu sanattomasti kehon, kasvojen ja käsien välityksellä, mutta ilman että tiedostaisimme viestien sisällön tarkasti.¹

Vaatteiden avulla on mahdollista tuoda näkyviin joitain puolia itsestään, mutta myös ilman vaatteita voi esittää ja ilmaista monia asioita ja tunnetiloja. Alastomana ollessa ilmaisu tapahtuu sen kautta, minkälainen keho on ja minkälaisiin asentoihin se taipuu sekä mitä se kertoo henkilön historiasta. Steinhartin mukaan vaatteet ja pukeutuminen yksilöivät mallin hahmon tiettyyn aikaan kuuluvaksi, kun taas alaston ihmiskeho ilmaisee jotain universaalia ja ajasta riippumatonta.² On kuitenkin merkillepantava ero siinä, mitä malli ilmaisee kehollaan ja siinä, miten se tulee tulkituksi taiteilijan/ piirtäjän toimesta. Ne eivät ole yksi ja sama asia.

Mä oon vaan yks ns. neutraali vartalo, joka liikkuu, mut se on ennemminki se vastaanottaja, joka sitten määrittelee sen, et onks siinä jotain maskuliinista tai feminiinistä.³

Maijan huomio siitä, miten mallin piirtäminen on aina jossain määrin tulkitsevaa, on valaiseva monella tapaa. Se auttaa kiinnittämään huomiota siihen, että se, mitä malli kehollaan ilmaisee, on vain kolikon toinen puoli mitä tulee objektina toimivan mallin kuvaamiseen piirtämällä, maalaamalla tai savesta muovaamalla. Toinen, ehkä olennaisempi tekijä, liittyy taiteentekijän *tulkintaan*, joka ulottuu jopa niinkin perustavanlaatuisen ilmiöön kuin sukupuolen maskuliiniseen tai feminiiniseen ilmaisuun. Kiinnostava on myös Maijan käyttämä ilmaus ”neutraali vartalo”. Ihmiskehon ajattelee herkästi essentiaalisena oliona, jolla on tietyt biologian määrittämät ominaisuudet ja piirteet. Kuitenkaan, kuten erityisesti feministinen tutkimus on painottanut, keho ei näyttäydy koskaan sellaisenaan, ”paljaana”, vaan aina ikään kuin linssin läpi. Taideteoreetikko Kate Linkerin mukaan representaation eli esittävän kuvauksen ulkopuolella ei ole mitään todellisuutta; todellisuus on eräänlainen fiktio, jota kulttuuriset esittämisen tavat ja diskurssit tuottavat.⁴

Käydessäni havainnoimassa taidemalleja kiinnitin huomiota siihen, millä tavalla malli käytännössä toimii ja käyttää kehoaan työtilanteessa. On huomattava, että myös oma kuvaukseni tilanteesta on kirjallinen representaatio siitä mitä näin ja koin. Olin samassa

¹ Lofström 2000, 193.

² Steinhart 2004, 83.

³ Maija 11.10.2017.

⁴ Linker 1995, 209.

asemassa kuin paikalla olleet piirtäjät: tulkitsin näkemääni ja tein sen pohjalta kirjallisen (ja osittain myös kuvallisen) luonnoksen.

Käymme kukin istumaan galleriasalin keskelle puoliympyrään. Edessämme on viltti, jolla on valkoisia tyynyjä. Viltin ympärillä on muutama ilmanlämmitin. Lämmittimet ovat tarpeen, sillä eletään syksyä ja huone on vilpoinen mallin työskentelyä ajatellen. Hetken kuluttua malli tulee saliin kylpytakissa, tervehtii lyhyesti piirtäjiä ja kertoo illan kulusta. Croquis-piirtämistä, ensin lyhyitä asentoja, sitten pidempiä. Kaikilla piirtäjillä on jo piirtämisvälineet ja lehtiöt valmiina. Malli asettaa hälytyksen kännykkäänsä, riisuu kylpytakin ja ottaa ensimmäisen asennon. Seisova pystyasento seinään päin, jalat ristissä. Seuraa keskittynyt hiljaisuus, jossa kuuluu vain kynän suhinaa. Aikaa ei ole paljon, joten jos haluaa kokovartaloluonnoksen, täytyy tyytyä karkeampaan piirrosjälkeen. Asento on suhteellisen helppo, mutta kehon mittasuhteet ja muodot voivat silti osoittautua hankaliksi piirtää kaksiulotteisina paperille.¹

Kuvauksessa korostuu pyrkimykseni konkreettiseen ilmaisuun. En kerro, mitä tunsin ja koin, vaan mitä *näin* tapahtuvan. Näköaistin painottuminen silloin kun yrittää kuvata tapahtumien kulkua on hyvin tyypillistä. Mutta käytännössä olin paikalla koko aistivan kehoni kanssa, en vain tehnyt muistiinpanoja siitä mitä esimerkiksi tunsin tai haistoin. Toisaalta luulen, että kenttätyöhön liittyy aina oma jännityksensä ja epävarmuutensa, eikä tutkijan tule olla häveliäs siinä, miten kuvaa olemistaan kentällä. Elävän mallin piirtämiseen liittyy oma viehätysensä, joka ei palaudu piirtämisen tekniseen haastavuuteen tai anatomisten yksityiskohtien mahdollisimman tarkkaan jäljentämiseen. Se on jännittävää, koska alaston ihmiskeho itsessään ja kaikessa koruttomuudessaan on mielestäni jännittävä ja kiehtova. Keho ilmaisee paljon hiljaista historiaa ihmisenä elämisestä ja siitä minkälaista on olla juuri siinä kehossa ja se keho. Keho on tavattoman muuntuvainen ja taipuvainen, mikä tekee sen ilmaisupotentiaalista lähes rajattoman. Joten kun olin havainnoimassa mallia työtilanteessa, tunsin varmasti paljon enemmän kuin mitä äkkiä kyhätyihin muistiinpanoihini tallentui. Alastoman kehon näkeminen herättää ja kiinnittää huomiota. Mutta kun siihen yhdistyy tarkkaavainen huomiointi ja pyrkimys kuvata näkemäänsä, se on eräänlainen matka siihen, mitä on olla kehollinen olento.²

Kehon suhde ympäristöön on dialoginen ja liikkeessä, sillä liikkuminen kuuluu olennaisesti ihmisen tapaan olla maailmassa. Filosofin Tapio Kosken mukaan keholla on olemuksellinen taipumus toimintaan ja liikkumiseen.³ Taidemallin työssä

¹ Kenttämuistiinpanojeni pohjalta luotu kuvaus piirtämistilanteesta (2).

² Ks. Elliott 2017, 31.

³ Koski 1991, 71.

huomionarvoista on se, että siinä kehon liike on pysäytettynä johonkin asentoon. Asennossa ei oleminen ei merkitse, että liike olisi täysin lakannut, vaan että keho ilmenee katsojalle ja piirtäjälle paikallaan pysyvänä. Asento on eräänlaista kätkeytyä liikettä, jonka avulla malli voi ilmaista erilaisia tunnetiloja, asennetta ja tekemistä. Taidemallin työn erityispiirteisiin kuuluu se, että se on pohjimmiltaan hiljaista, sanatonta työtä. Malli saattaa puhua jotain ennen piirtämisesession alkua, tervehtiä ja kertoa vähän työskentelyrytmistä (esim. kuinka pitkiä asentoja tekee ja milloin on tauko), mutta pääasiallinen työskentely tapahtuu hiljaisuuden vallitessa. Tämä merkitsee, että mallin tapa viestiä ja olla vuorovaikutuksessa on ensi sijassa kehollista ja sanatonta. Haastattelemani taidemallit kertoivat, millä eri tavoin he pyrkivät kehollaan ilmaisemaan tunnetiloja, asennoitumista tai liikettä.

Et sillähän (asennolla) voi välittää niin paljon eri tunteita, mitä tahansa, et ne voi olla tosi absurdeja, geometrisiä, tai sit ne voi olla silleen tunteen puolelta tehtyjä. Et mä ainaki koitan yhdistellä paljon niinku siinäki monipuolisuutta, et mitä ne viestii ne asennot.¹

Antropologi Jan Löfström on kirjoittanut Marcel Maussiin viitaten, että ihmisten tavat liikkua, asetella ja käyttää kehoaan ovat kulttuurisesti muovautuneita ja muuttuvaisia. Istuminen, seisominen tai kävely eivät vain ”luonnostaan” ole tietynlaisia, vaan niiden toteutuksen muodot vaihtelevat kulttuurista ja ajankohdasta toiseen.² Samalla yksilön suhde yhteiskunnan rakenteisiin ja kulttuurin symboliseen järjestelmään ilmenee siinä tavassa, jolla hän kantaa kehoaan.³ Tämä kertoo siitä, että mallin kehon asento, niin yksilöllinen kuin se onkin, on samalla syvästi sidoksissa kulttuuriseen ymmärrykseen siitä, mitä eri kehon asennoilla ja liikkeillä voidaan ilmaista.

Jatkamme piirtämistä, kynät alkavat suhista, paperi kahisee vaimeasti. Malli osoittaa asennoissaan hyvää variointikykyä. Asennot vaihtelevat makuu-, istuma- ja seisomiasentojen välillä tarjoten piirtäjille aina vähän uutta kulmaa ihmiskehoon. Ilmaisullisesti asennoissa on myös monipuolisuutta: välillä malli tekee klassisempia poseerauksia, välillä taas kokeilee jotain erikoisempaa asentoa. Huomaan mieltäväni, onko mallilla jotain ominaistyyliä tai tiettyjä asentoja, joista hänet tunnetaan. Samoin mietin, että milloin jostain asennosta tulee taiteellisesti kiinnostava – tai onko kysymys edes relevantti mallin työssä. Ehkä se on piirtäjä joka lopultakin antaa mallin ottamalle asennolle merkityksen?⁴

¹ Kaisa 9.10.2017.

² Löfström 2000, 193.

³ Löfström 2000, 194.

⁴ Kenttämuistiinpanojeni pohjalta luotu kuvaus piirtämistilanteesta (3).

Käydessäni havainnoimassa taidemalleja koin, että asentojen monipuolisuus ja eleiden vivahteiden kirjo tekivät jokaisesta mallista ja mallikeikasta erilaisen. Muistiinpanoissa yhdistin konkreettiseen havainnointiin omaa pohdintaani asentojen merkityksestä.

Vaikka analyysi yleensä aloitetaan jo kenttätöiden aikana,¹ koen etten muistiinpanoissani pääse vielä kovin syvälle tulkinnassani. Esimerkiksi kirjoittaessani, että asento on 'klassinen', en pohdi sen pidemmälle mitä klassisuus taiteen kontekstissa merkitsee. On kuitenkin hyvä huomata, että yrittäessäni nimetä tai luokitella jonkin asennon viittaa jo ennalta omaksumaani kulttuuriseen ymmärrykseen siitä, mikä on 'klassista' ja mikä 'kokeilevaa'. Tutkijan omat ennako-oletukset ja taustatiedot aiheesta vaikuttavat aineiston tulkintaan ratkaisevalla tavalla.²

Aineistoni analyysissä ja tulkinnassa kävin vuoropuhelua omien olettamusteni, tutkimuskirjallisuuden ja aineistosta nousevien näkökulmien välillä. Tulkintakehykseni ei siten ollut valmiina aineiston tuottaessani, vaan se rakentui vähitellen kenttätöiden ja myöhemmin kirjaston lukusaleissa viettämäni ajan myötä. Samalla tarkentui myös se, mihin kiinnitän tutkijana huomiota ja toisaalta mitkä aiheet jätän tutkielman ulkopuolelle. Esimerkiksi kulttuurisidonnaisten yhtäläisyyksien etsiminen mallien asennoista ei ole mahdollista tämän tutkielman puitteissa. Tärkeää on ainoastaan huomioida, että kehonkieli ja kehon käyttäminen ovat samalla kertaa jotain syvästi yksilöllistä ja yhteistä. Tulkintani mukaan tähän perustuu myös kehon kiinnostavuus taiteilijan/yleisön näkökulmasta: toisen keho on samalla kertaa tuttu ja vieras.

Jotkut mallit miettivät haastattelussa sitä, miksei elävän mallin sijasta käytettäisi ihmismäistä mallinukkea. Syyksi tähän arveltiin, että elävä ihminen pystyy varioimaan asentojaan huomattavasti nukkea enemmän ja siten tarjoamaan piirtäjille enemmän haastetta ja monipuolisuutta. Jotkut malleista toivat esiin, että haasteiden asettaminen niin piirtäjille kuin itsellekin, olivat merkittävä osa työn miellekkyttä.

Mä tykkään asettaa haasteita piirtäjälle mutta myös tavallaan ittelleni, että mitä kaikkee mä voin niin kun, mikä on äärimmäisen mielenkiintosta, koska kehohan ei vaan, sitä ei niin ku, se on tosi vaikeeta saada sitä ihan identtiseen asentoon joka ikisellä kerralla ja se tarkoittaa, et sul on myös melkein lukemattomia mahdollisuuksii tehdä erilaisii asentoja.³

¹ Tolonen 2001, 70.

² Ojanen 2011, 69.

³ Nina 16.10.2017.

Kehollisen ilmaisun lukemattomat variaatiot tuovat taidemallin työhön syvyyttä ja mahdollisuuden käyttää luovuutta sekä kehittyä. Mallin työ ei ole sitä, että ”sinne vaan mennään ja röhnötetään tai seistään ja ollaan”, kuten Nina toisessa kohtaa hauskaasti asian ilmaisee, vaan sen voi huomata jopa edellyttävän luovuutta oman kehon käytössä. Toisaalta mallin työn merkitys ei tyhjene monipuolisiin asentoihin tai siihen, että osaa hyödyntää kehoa ja kehonkieltä luovasti. Sarin haastattelussa tuli esille toinen näkökulma, joka on mielenkiintoinen. Tärkeää ei ole niinkään, mitä malli kehollaan *tekee* vaan itse tilanne, jossa keho on alasti muiden läsnä ollessa:

Itse asiassa se on tärkeä (taidemallin) tehtävä, että näyttää, että hei tällänen on ihmisen keho, hyvänen aika. Tai tälläinenkin voi olla ihmisen keho... Niin olla tuomassa sitä, että tässä on nyt tää keho. Ollaan sen kanssa ja katotaan sitä.¹

Sari piti merkittävänä, että piirtämistilanteessa ihmisillä on mahdollisuus kerrankin katsoa toisen ihmisen (alastonta) kehoa rauhassa ja ajan kanssa. Näin kysymys kehosta ilmaisun kanavana saa uusia sävyjä. Mallin ei tarvitse kyetä näyttäviin asentoihin tai olla fyysisesti hyvässä kunnossa voidakseen olla hyvä malli. Jo sillä, että asettautuu alasti muiden ihmisten eteen ja observoinnin kohteeksi, voi olla ennakoimatonta merkitystä. Mallin ei edes tarvitse näyttää itsevarmalta; se, että malli olisikin avoimen haavoittuvainen ja epävarma, saattaisi yhtä hyvin toimia inspiraationa piirtäjän tai katsojan näkökulmasta. – Tällainen on ihmisen keho, ja tällainen se saa olla.

3.4. Roolit taidemallin työssä

Kehollisessa ilmaisussaan jotkut malleista kertoivat hyödyntävänsä mielikuvia ja rooleja. Psykodraaman kehittäjä Jacob Morenon mukaan rooli on konkreettinen muoto, jonka minuus ottaa. Rooli on yksilön tietyllä hetkellä omaksuma *toiminnallinen muoto*, joka ilmenee ja esiintyy tilanteen edellyttämällä tavalla. Rooli ei siten ole henkilö tai esiintyjä itse, vaan se toiminnallinen muoto, jonka hän ottaa.² Roolin ottamalla malli saattoi samastua toisenlaiseen henkilöön ja ilmaista tunnetta ja toimintaa, joka muuten ei tuntuisi luontevalta. Koska taidemallin työtä tehdään ensi sijaisesti taiteilijaa/ piirtäjää ajatellen, tulee myös roolinotto perustelluksi sen kautta:

Ja sit kun yrittää miettiä, et mikä on mielenkiintoista -- niin sit ainakin itellä semmonen metodi, et mä yritän aina kehittää mielessäni jonkun, jonkun

¹ Sari 19.10.2017.

² Moreno 1961, Niemistön 2008, 38 mukaan.

toiminnan tai jonkun tekijän, et lähtee vaikka jostain urhelijoista, et mikä klassinen tai tavallaan hölmö, vitsi joku keihäänheitto tai mitä ikinä, et sä ajattelet sen toimijan tai tilanteen, sit lähtee tekee sitä ja sit sä pysäytät johonki.¹

On erilaisia tapoja toimia mallina. Kokemuksen myötä malli saattaa kehitellä hänelle ominaisen tavan tai metodin, joka toimii eräänlaisena ohjenuorana työtilanteessa. Jannen haastattelukatkelmasta ilmenee, että asentoja miettiessään hän saattaa ottaa lähtökohdaksi jonkun urheilijan tai urheilulajin, joka sisältää liikettä, ja sitten hän ”pysäyttää” sen tiettyyn asentoon määräytyksi ajaksi. On olemassa asentoja, jotka ovat kulttuurisesti hyvin tunnettuja, kuten keihäänheittäjän heittoasento tai Michelangelon Daavid-veistoksen² seisoma-asento, jotka heti herättävät katsojassa miellelyhtymiä. Malli saattaa työssään hyödyntää näitä tunnettuja kulttuurisia ’malleja’ tai tehdä niiden pohjalta omia sovelluksiaan. Tämä ei ole kuitenkaan edellytys mallin työlle. Myös täydellinen improvisointi voi tuottaa kiinnostavia asentoja. Rooli voi toimia innoituksen lähteenä mallin työssä mutta sen vangiksi ei tarvitse jäädä.

Kysymys roolin ottamisesta herättää myös miettimään, missä suhteessa se, mitä malli ”esittää” on hänen arkiminäänsä. Tai onko mallin työ sen esittävämpää kuin se, mitä jatkuvasti teemme omassa sosiaalisessa elämässämme?³ Roolin ottaminen ja esittäminen ymmärretään arkisen kanssakäymisen vastakohdaksi, vaikka käytännössä niiden välinen rajanveto voi olla hankalaa. Esitykseen sisältyy yleensä tietoisuus siitä, että on esiintymässä (yleisölle), kun taas muuten ihminen voi ainakin ajatella olevansa vain oma itsensä, ilman roolia. Taidemallin työssä roolin ottamisen ja ”luonnollisuuden” välinen ero on, jos mahdollista, vieläkin häilyvämpi, sillä kaikki ilmaisu tapahtuu siinä alastoman kehon välityksellä, ilman puhetta tai vaatetuksen tarjoamia kulttuurisia symboleita.⁴ Oma kokemukseni mukaan mallin kehon paljaus tulee itsessään viestiksi, joka merkitsee enemmän kuin mahdollinen rooli, jota keholla esitetään.

Semmonen luonnollisuus, mä oon ainaki kokenu, et se selvästi toimii, et antaa oman persoonan ja tunnetilan näkyä läpi.⁵

¹ Janne 13.10.2017.

² Liite 3. Michelangelon Daavid-veistos.

³ Tunnettu sosiaalieteilijä Erving Goffman puhui jo 50-luvulla arkielämän rooleista, joiden käyttö vertautuu ainakin osittain siihen, mitä näyttelijät tekevät lavalla yleisön edessä. Ks. Goffman 1956.

⁴ Ks. Löfström 2000, 215–216.

⁵ Arto 30.10.2017.

Arton näkemys siitä, että luonnollisuudella pärjää mallin työssä pitkälle, ei välttämättä ole vastakkain ajatukselle roolin ottamisesta. Roolin voi mieltää myös eräänlaiseksi kehykseksi, jonka puitteissa malli saa tuoda omaa persoonaansa esille. Tässä tapauksessa persoonan näkymisen vastakohtana ei ole niinkään rooli tai esittäminen – vaan teennäisyys ja keinotekoinen poseeraus. Luonnollisuuden ja teennäisyyden välinen ero on hienojakoinen, mutta se on tässä yhteydessä hyvä panna merkille. Ajatus luonnollisuudesta myös puhuu sen puolesta, että mallina toimimiselle ei ole erityisiä ehtoja, ei kehon muodon tai muun ulkonäköön liittyvän seikan suhteen. Riittää, että on oma itsensä. Tämä kuulostaa terapeuttiselta sanomalta, sillä se antaa tilaa luonnolliselle erilaisuudelle.

Mitkä ovat mielestäsi mallin tärkeimmät ominaisuudet tai taidot?

Mun mielestä se, että osaa olla läsnä ihmisten edessä ja sen niin kun kestää sen katseen, mikä sieltä tulee, et sen niitten monien silmäparien edessä pystyy vaan olla rennosti se, joka niin ku on, ja rennosti oma ittensä.¹

Mitä tarkoittaa ”olla oma itsensä”? Tulkitsen sen viittaavan siihen, että henkilö ei koe epä mukavuutta siinä, minkälainen kokee olevansa ja miten tulee kohdatuksi tai nähdyksi toisten ihmisten taholta. Omana itsenään oleminen tarkoittaa mukavuutta ja helppoutta elää siinä todellisuudessa, jossa elää. Se ei siten ymmärrykseni mukaan sulje pois sitä, että ajattelee ihmisen viime kädessä olevan sosiaalisesti muokkautuva olento, joka ’tuottaa’ itseään ja niitä merkityksiä, joita kantaa, toistuvan imitoivan käyttäytymisen myötä. Kuten Judith Butler on esittänyt, sukupuoli on sopimuksenvarainen, tehty ja muuttuva, joka on seurausta teoista ja ilmaisuista ilman (biologista) perustaa.² Sukupuolen ohella myös muut kehoa koskevat sosiaalisen kategorisoinnin perusteet (esim. etnisyys, vammaisuus) voidaan mieltää tuotetuiksi ja siten joustaviksi, sillä ne liittyvät yksilön ja hänen yhteisönsä väliseen *suhteeseen*, eivät niinkään siihen, millainen henkilö itsessään on (siitä ei ole tietoa).

Haastatteleman taidemallien mukaan mallin työssä saa olla oma itsensä, mutta samalla voi halutessaan hyödyntää mieleen tulevia kulttuurisia rooleja tai toiminnallisia hahmoja, kuten keihäänheittäjä tai muu urheilija. Arto kertoi mallina toimiessaan usein rakentavansa tarinaa ja esittävänsä eräänlaista still-teatteria ottamiensa asentojen kautta. Mallin työssä voi siis hyödyntää jopa tarinallisuutta ja esittää olevansa osa jotain

¹ Nina 16.10.2017.

² Butler 2006, 234–235.

kertomusta. Samalla malli voi esittää mielensä mukaan esimerkiksi maskuliinista tai feminiinistä roolia. Perinteisesti länsimaissa naisten ja miesten roolit on jaoteltu vastakohtien kuten yksityinen – julkinen ja passiivinen – aktiivinen kautta. Miehen ja naisen on ajateltu ilmentävän erilaisuudessaan vastakkaisia mutta toisiaan täydentäviä ominaisuuksia.¹ Taidemalli Satu korosti sitä, että taidemallin työssä voi leikkiä ja kokeilla vapaasti. Mallin on mahdollista toteuttaa esimerkiksi sukupuoleen tai ikään liittyviä mielikuvia niin kuin haluaa.

Jos mä haluan tutkailla jotain niitä jotain tyttömielikuvia tai ajatella et mä yritän olla sensuelli tai niinku, nii kaikkea voi leikkiä siel tavallaan, mut sitähän sit voi leikkii mitä vaan. Et periaattees ei ehkä oo väliä (sukupuolella).²

Taidemallit lähestyivät eri tavoin kysymystäni sukupuolen merkityksestä. Suurin osa haastateltavista katsoi, ettei sukupuolella varsinaisesti ole merkitystä mallin työssä. Toisaalta Sari pohti sitä, miksi naispuoleisia malleja on yleisesti ottaen paljon enemmän kuin miesmalleja. Hän ajatteli sen johtuvan siitä, että mallin työ saatetaan mieltää jotenkin *naisten työnä*, koska perinteisesti juuri nainen on se, jota katsotaan (miesten toimesta). Tämä asettaa myös kysymyksen sukupuolesta kaksoisvalotukseen: toisaalta sukupuoli on jotain, jolla voidaan leikitellä mallin työssä, ja toisaalta siihen kytkeytyy niin paljon kulttuurisia normeja ja oletuksia, että malli saattaa tahtomattaankin joutua käsittelemään niitä. Antropologi Jan Löfströmin mukaan miehenä tai naisena olemista ei tarvitse pitää pelkkänä ”roolisuorituksena”, vaan ennemminkin kehon muistiin iskostuneena tietona siitä, mitä on olla ”mies” tai ”nainen” tietyssä sosiaalisessa kontekstissa.³

Sukupuolen ohella myös seksuaalisuus on jotain, mikä on vahvasti kokemuksellista ja jota samalla tuotetaan esittämällä. Sosiologi Jeffrey Weeksin mukaan erityisesti länsimaissa seksuaalisuus on nähty mitä luonnollisimpana ja itsestään selvimpänä asiana, joka toimii perustana sille, mitä yksilöinä haluamme ja mihin sitoudumme. Seksuaalisuus määrittää vahvasti identiteettiämme ja tapaamme nähdä itsemme miehinä ja naisina, hetero- ja homoseksuaaleina, ’normaaleina’ tai ’epänormaaleina’.⁴ Filosofi Michel Foucault on kiinnittänyt huomiota siihen, miten länsimaissa seksuaalisuus ja

¹ Karpinen 2011, 9.

² Satu 12.10. 2017.

³ Löfström 2000, 195.

⁴ Weeks 2003, 3–4.

seksuaalinen keho ovat muodostuneet keskeisiksi vallankäytön ja sääntelyn areenoiksi.¹ Tutkielmani kannalta on olennaista huomata, että sukupuolen tavoin ihmisen seksuaalisuus on syvästi tunteisiin liittyvä asia, jotain mikä liittyy olennaisesti siihen, miten ymmärrämme itsemme ja miten luomme suhteita muihin ihmisiin. Toisaalta seksuaalisuutta voidaan lähestyä myös areenana, joka mahdollistaa erilaisia esityksiä ja roolinottamisia. Kuten edellä huomautin, taidemallien puheessa ristesivät näkemykset siitä, mitä sukupuoli merkitsee taidemallin työssä, ja samoin oli seksuaalisuuden kohdalla. Taidemallit olivat yksimielisiä siinä, että heille itselleen työtilanteet eivät ole luonteeltaan seksuaalisia, mutta samalla he tiedostivat, että taitelija tai se, joka heitä katsoo, voi niin halutessaan tulkita näkemänsä seksuaalisessa valossa.

No ei se tilanne oo ainakaan mitenkään seksuaalisesti virittäytynyt, ainakaan mulle, en mä tiedä saaks joku siitä jotkut kiksit, voihan sellasiiki olla.²

Haastateltavien mukaan vaatteiden puuttuminen ja tietynlainen asento voidaan tulkita seksuaaliseksi, mutta taidemallin kannalta tilanne on harvoin seksuaalisesti virittänyt. Seksuaalinen vire voi sitä paitsi häiritä tilanteen todellista fokusta, joka on piirtämisen ja kuvan tekemisen harjoittelu. Taidemalli Janne toi myös esiin, että työtilanteessa hänelle harvoin tulee seksuaalisia mielikuvia, sillä mallina toimiessaan on keskittynyt erityisesti kehon asennon kontrollointiin ja niihin tuntemuksiin, joita jokin asento saattaa aiheuttaa.

Mut mikä tapahtuu myöskin tosi automaattisesti just sen takia, et se muuttuu työks, vaan sen takia, et sun ajatukset yhtäkkiä on siellä sun tekemisessä, eikä siinä mitä sä katot ja mitä sä mietit, vaan nimenomaan siinä, et ei hitto, nyt muuten käsi puutuu, et pakko yrittää jotenkin vähän kääntää painopistettä tai mitä ikinä.³

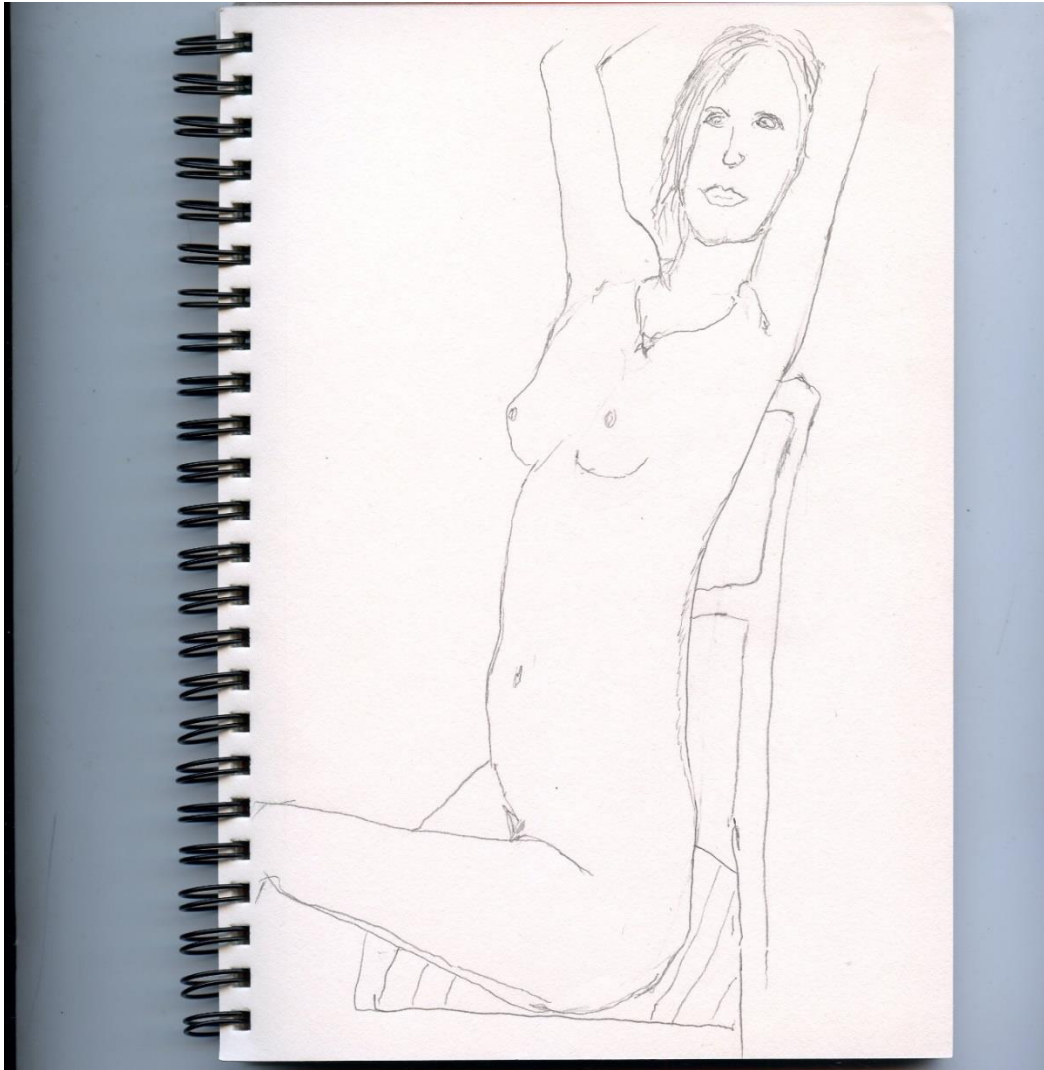
Jannen lainauksessa ilmenee se tärkeä havainto, että taidemallin työ määrittyy paikalla olemisessakin *tekemiseksi*. Keho ei ilman keskittymistä ja lihasten käyttämistä pysy esimerkiksi seisovassa asennossa kovin pitkään aloillaan. Asennot ovat toisaalta hyvin vaihtelevia paitsi ilmaisussaan myös vaativuudessaan. Mallin kehon alastomuus ei itsessään ole eroottinen tai seksuaalinen viesti, mutta mallin ottama asento voi tulla tulkituksi seksuaalisena. Toisaalta juuri asentojen kautta mallin on mahdollista kokeilla erilaisia rooleja ja kehon ilmaisupotentiaalia. Seksuaalisuuden ilmaisu on kulttuurisesti

¹ Foucault 1980.

² Hanna 12.10.2017.

³ Janne 13.10.2017.

ja sosiaalisesti säädelyä, mutta taiteen tekemisen kontekstissa itseilmaisun voisi olettaa olevan vapaampaa kuin muuten yhteiskunnassa. Sanna Karkulehdon mukaan seksi ja seksuaalisuus tuntuvat olevan läsnä kaikkialla nyky-yhteiskunnassa, mutta samanaikaisesti niihin liittyy paljon mystifiointia ja hämmennystä.¹ Jännitteinen suhde seksuaalisuuteen tekee taidemallin työstä kiinnostavan erikoisuuden, jossa ihmisen keho on paljaana ja alastomana mutta samalla nimettömänä objektina piirtäjien edessä.



Kuva 2. Tekijän piirtämä luonnos mallista (2017).

Muistan tätä luonnosta piirtäessäni kokeneeni mallin asennon ainakin epäsuorasti eroottisena ja seksuaalisena. Kädet ylhäälle taivutettuina ja jalat ristissä vasen oikean päällä tuottivat minulle vaikutelman aistillisuudesta. Tähän totta kai vaikutti myös se,

¹ Karkulehto 2006, 47.

että malli oli suhteellisen nuori naisoletettu, joka miellytti minua ulkonäöltään. En usko vaikutelman olleen sama, jos mallina olisi ollut vanhempi miesoletettu henkilö. Tutkijana minun on kiusallista myöntää tätä, mutta kyseessä ollut malli vaikutti minuun muutenkin kuin 'objektina', jonka yritän piirtää paperille. Toisaalta tutkijan on hyvä tiedostaa omat tuntemuksensa, sillä ne saattavat olla avain aineistosta tehtyihin tulkintoihin ja saatuihin tutkimustuloksiin. Ehkä sukupuolisuuden tai seksuaalisuuden merkitys ei olisi lainkaan korostunut, jos tutkijana olisi ollut joku toinen tai jos esimerkiksi haastattelukysymykset olisi rakennettu eri tavalla? Myönnän, että osittainen kiinnostus näihin aiheisiin (sukupuoli ja seksuaalisuus) kumpuaa kohdallani omasta kehollisesta hämmennyksestäni.

Elävän mallin piirtämisen merkitystä tarkastelleen Peter Steinhartin mukaan alaston ihmiskeho symboloi kulttuurissamme yleisesti ottaen joko halua tai häpeää. Halu ja häpeä ovat mielissämme kietoutuneet toisiinsa syntiinlankeemuskertomuksesta lähtien. Mutta piirtäessä ihminen alkaa ymmärtää, että mallin alaston keho merkitsee paljon muutakin kuin vain halua tai häpeää. Ihmisen keho näyttäytyy kauniina ja kunnialla sen johdosta, miten malli kantaa kehoaan ja on esillä.¹ Tämä kehon merkityksen avartuminen on ehkä ollut tavoitteena myös itselläni, kun olen suunnitellut tutkielmaani. Piirtäminen, kuten tutkielman tekeminen, on paitsi näkemänsä ja ymmärtämänsä teknistä kuvaamista ja ilmaisua myös tutkimusmatka omaan itseensä taiteilijana tai tutkijana.²

¹ Steinhart 2004, 32–33.

² Wollcott 1995, 13: "Fieldwork... requires something of an artistic approach." Wollcott (1995) on esittänyt, että kenttätöitä ja taiteilijan toimintaa voidaan joiltain osin verrata toisiinsa.

4. Keho kerrottuna ja kuvattuna

Analyysiosuudessa selvisi, että taidemallit kuvailivat ja kertoivat kehostaan ja suhteestaan siihen monin eri tavoin puheen ja toiminnan kautta. Koska keho on jossain mielessä aina läsnä taidemallin työssä, olen tutkijana harjoittanut tulkintaa sen suhteen, mitkä ovat keskeisiä asioita tutkimuskysymysteni kannalta. Valitut näkökulmat yhdessä muodostavat eräänlaisen tulkinnallisen kudoksen, joka kuvaa ymmärrystäni kehollisuuden merkityksestä taidemallin työssä.

Kehokerronnan käsitteen avulla halusin kiinnittää huomiota siihen, millä tavoin mallit kertoivat kehostaan ja suhteestaan siihen. Olennaista on huomata, että omasta kehosta kertominen on tilannekohtainen prosessi ja siinä tuotetut merkitykset ovat liikkeessä. Mallien kehokerronta muodostui tulkintani mukaan erilaisista jännitteistä, joiden välillä puhujat rakensivat omaa ymmärrystään aiheesta.

Mallin keho on katseen kohteena ja objektina, ja malli myös itse saattaa kokea muuttuneensa eräänlaiseksi objektiksi työtilanteessa. Toisaalta malli harjoittaa toimijuutta siinä, että hän voi päättää ottamansa asennot suhteellisen vapaasti ja käyttää luovuutta siinä, mitä kehollaan tekee ja ilmaisee. Mallin keho näyttäytyy siten samalla kertaa toiminnan objektina ja toimintaansa ohjaavana subjektina.

Suhde omaan kehoon tuli taidemallien kerronnassa esille muuttuvana. Useimmat malleista kokivat, että heidän näkemyksensä omasta kehostaan oli laajentunut mallina toimimisen myötä. Mallin työssä tulee arvioiduksi mittasuhteiden ja massojen mukaan, mutta tämä arviointi ei ollut mallien mielestä kehoa arvostelevaa, vaan ennemminkin neutraalia. Tämä saattoi muuttaa mallin suhtautumista omaan kehoonsa myönteisemmäksi, ja enemmän kehon kyvykkyyttä kuin ulkokuorta painottavaksi. Kehon näkeminen työvälineenä tai instrumenttina paikallistui tulkinnassani osaksi myönteistä kehosuhdetta.

Mallin työ on päältä katsoen pysähtynyttä paikallaan olemista. Käytännössä malli joutuu käyttämään paljon voimaa (ja tahdonvoimaa) pitääkseen kehonsa aloillaan edes näennäisesti. Mallin keho on jännitteisessä suhteessa liikkumiseen, sillä vaikka malli tuntisi kehossaan tarvetta liikkua, hän ei periaatteessa saa sitä tehdä. Fenomenologiseen ajatteluun pohjaten voidaan sanoa, että kehollamme on “taipumus suhteutua ja kietoutua

maailmaan liikkuvan ja aistivan kehomme kautta”.¹ Mallin työssä joutuu työskentelemään tätä kehon luontaista liikkumistaipumusta vastaan.

Malli on työtilanteessa yleensä alasti. Alastomuus on kulttuurisesti hyvin normitettua ja säädeltyä, ja tämä tekee mallin työstä olennaisesti jännitteistä. Mallien oma suhde alastomuuteen ilmeni suhteellisen neutraalina. Alastomuuteen oli totuttu osana mallin työtä, ja se näkyi työskentelyn varmuutena. Samalla mallit tiedostivat alastoman kehon mahdollisesti herättämät tunteet ja ajatukset, ja pyrkivät siksi ikään kuin etäännyttämään kehonsa mielestään. Taidemallien kerronnassa ristesivät siten toisaalta alastomuuden näkeminen 'normaalina' ja toisaalta sen piilottaminen tietoiselta mieleltä.

Alastomuuteen nivoutuu kysymys siitä, mitä malli on valmis näyttämään ja mitä hän haluaa peittää. Alastomana ollessa keho on kokonaan näkyvillä, mutta malli voi silti säädellä, mistä asennosta häntä katsellaan. Hän voi halutessaan peittää tietyt osat kehostaan. Haastateltavien mukaan taidemallin työ on yleensä anonyymia. Tämä tarkoittaa, että vaikka mallin keho on esillä, hänen persoonanansa, se minkälainen hän on ihmisenä, pysyy salassa. Fenomenologisesti ajateltuna ihmisen maailmassa oleminen on aina ensisijaisesti kehollista.² Työssään taidemalli tulee havaituksi ensisijaisesti kehonsa kautta, ja se mikä hänessä on yksilöllistä, ilmenee vain siinä miten hän käyttää kehoaan. Mallien kehokerronnassa säilyi jännite nähdyn tulemisen ja peittämisen välillä.

Mallin alastomuus näyttäytyi tulkinnassani sekä haavoittuvuutena että valtana.

Taidegallerioissa ja muissa puolijulkisissa tiloissa tapahtuvaa elävän mallin piirtämistä säätelevät erilaiset sanomattomat säännöt, jotka osoittavat, että mallin alastomuus edellyttää tietynlaista hienotunteisuutta. Mallia ei esimerkiksi saa häiritä tai kuvata poseerauksen aikana. Toisaalta alastomuus toi myös mallille myös omanlaistaan valtaa suhteessa muihin läsnäolijoihin. Taidemallin keho on huomion keskipisteenä, ja tämä selittää miksi alastomuuden voi nähdä sekä alisteisena että valta-asemana.

Taidemallit erittelivät myös kokemuksiaan heihin kohdistuneista katseista työtilanteissa. Suurin osa kokemuksista viittasi siihen, että mallin työtä saa tehdä rauhassa häiritseviltä ja tuijottavilta katseilta. Asiaton katse koettiin sellaiseksi, joka alisti mallin seksuaalisen halun objektiksi. Tämä osoittaa paitsi mallin työtilanteessa ilmenevien valta-asemien

¹ Ronkainen 2015, 21.

² Parviainen 1994, 21.

liukuvuuden myös sen, että alastomaan kehoon saattaa kohdistua sekä toivottua että epätoivottua objektivointia.

Mallin työtä tehdään omaehtoisesti ja omista lähtökohdista käsin. Haastateltujen mukaan mallin työssä saa olla oma itsensä ja oma persoona saa näkyä. Toisaalta useimpien mallien puheissa toistui ajatus roolin ottamisesta ja jonkin esittämisestä. Rooli on määritelty toiminnalliseksi muodoksi, joka ei ole esiintyjä itse.¹ Malli saattaa siten työtilanteessa käyttää hyödykseen mielikuvaa tai roolia, joka viittasi johonkin toiseen kuin malliin itseensä. Roolin myötä malli voi esimerkiksi korostaa hahmonsaa maskuliinisuutta tai feminiinisuutta tai leikitellä seksuaalisuudella.

Taidemallin ottamat asennot tulevat tulkituiksi eri tavoin riippuen piirtäjältä ja taiteilijalta. Mallin “esityksen” ja katsojan välillä on tulkinnallinen kytkös.² Viime kädessä taiteilija eli se, joka katsoo mallia, on vastuussa tekemästään tulkinnasta. Kehollisuuden tarkastelussa tämä merkitsee, että mallin keho tulee paitsi objektivoiduksi myös kuvatuksi tavalla, johon malli pystyy itse vain vähän vaikuttamaan.

Mallin työhön tottuu ja alastomuuden merkitys hälvenee kokemuksen myötä. Alastomuudesta saattaa siten muodostua ikään kuin työvaate, jonka malli pukee päälleen työtilanteessa. Samalla tavoin kuin vaatetukseen liittyy symbolisia merkityksiä, myös alastomaan kehoon nivoutuu merkityksiä, joita malli voi toiminnallaan ilmentää. Mallin keho puhuu omaa kieltään, kehonkieltä, joka “käännetään” eli tulkitaan tilannekohtaisesti.

Tutkielmassani olen pyrkinyt antamaan äänen “äänettömälle” eli taidemallin keholle, joka työskentelee hiljaisuuden vallitessa. Vaikka mallin keho on sanaton, se ilmentää hiljaista kehollista tietoa mallin työstä. Hiljainen tieto on kokemusperäistä tietoa siitä, miten toimia oikein tietyssä tilanteessa.³ Kehon muistiin tallentunutta hiljaista tietoa on vaikea sanallistaa, ja toiselle osapuolelle kertominen voi myös osoittautua hankalaksi. Fenomenologisessa perinteessä tutkijan haasteena on ollut tutkittavien kokemusten sanallistaminen.⁴

¹ Moreno 1961, Niemistön 2008, 38 mukaan.

² Ks. Anttonen 2013.

³ Ks. Koivunen 1997, 76–77.

⁴ Perttula 2006, 147.

Hyödynsin haastattelujen ohella havainnointia voidakseni ymmärtää paremmin kehollisuuden merkitystä taidemallin työssä. Hiljainen tieto näkyi taidemallien kehon käytössä varmuutena ja asentojen monipuolisuutena. Havainnoidessa koin myös omakohtaisesti, miten mallin keho viestii ilman sanoja, herättäen tunteita ja ajatuksia vastapuolella. Piirsin muutamia luonnoksia ja kirjoitin ylös muistiinpanoja välittääkseni kokemuksiani tutkielman lukijalle. Ajoittain tunsin, että piirtäjien tavoin olen itsekin tekemässä luonnosta mallin kehosta, vaikka menetelmäni siihen ovat toiset.

Taidemallin kehollisuus on moni-ilmeinen, muuttuvainen ja tilannesidonnainen. Se määrittyy nähdyksi tulemisen ja oman kehon tuntemisen rajalla tavaksi käyttää kehoaan ja tuottaa kehollisia merkityksiä taiteilijoille. Sen merkitys peilautuu siinä, miten taidemalli sanallistaa kehoonsa liittyviä kokemuksiaan ja toisaalta siinä, miten malli käyttää kehoaan eri työtilanteissa. Mallin keholleen antamat merkitykset ovat yhteydessä siihen, miten ihmisen keho ja erityisesti alaston keho kulttuurissamme mielletään, vaikkakin mallin työn erityinen luonne nostaa tiettyjä näkökulmia enemmän esille.

Jos ihmisen identiteetti kietoutuu postmodernissa yhteiskunnassa ulkoisen olemuksen ja ulkonäön ympärille,¹ miten tämä heijastuu taidemallin ymmärrykseen omasta kehostaan? Onko mallin työ osaltaan myös identiteettityötä? Tutkielmani tulokset puoltavat tätä kantaa osittain. Osalle malleista työ näyttäytyi keinona käsitellä omaan kehoon liittyvää epävarmuutta sekä mahdollisuutena tuntea, että omistaa kehonsa. Tältä osin mallin työ keskustelee myös Foucault'n ajatusten kanssa siitä, miten ihmisen seksuaalinen keho on keskeinen vallankäytön areena nyky-yhteiskunnassa. Pyrkimys oman kehon haltuunottoon asettaa kysymyksen siitä, kuka lopulta päättää ihmisen elämästä.

Myös oma kehollisuuteni nousi tutkielmassa esille. Hyödynsin tulkinnoissani omaa kehollista tapaani tehdä tutkimusta, haastatella ja havainnoida. Kaikki tulkintani taidemallin kehollisuudesta suodattuivat oman kehollisen ymmärrykseni läpi heijastaen omaa suhdettani tutkittavaan ilmiöön. Koin kirjoittamisen, jota tutkielman tekeminen suuren osin on, palkitsevana joskin myös raskaana. Sen kautta saatoin pureutua kiehtoviin kehollisuutta koskeviin kysymyksiin ja toisaalta tuntea kehossani sen väsymyksen ja turhautumisen, jota pitkien aikojen istuminen aiheuttaa.

¹ Shilling 2004: 1–3.

Kansatieteilijänä minua kiinnosti, miten taidemallien kehollisuuden tarkastelu mahdollisti niin konkreettisten havaintojen kuin myös abstraktimpien ajatuskulkujen yhdistämisen. Kehollisuus on aiheena hyvin konkreettinen ja kuitenkin määritelmiä pakeneva, mikä toisaalta antaa tutkijalle suuret vapaudet käsitellä sitä haluamastaan näkökulmasta. Kehollisuus on läsnä ilmeisenä tosiseikkana, mutta myös etäällä siinä mielessä, että kaikki sanallistukset ja teoretisoinnit eivät lopultakaan onnistu kuvaamaan kehoa tai siihen liittyviä kokemuksia ”sellaisenaan”. Kyse on aina tulkinnasta tai, kulttuurintutkijan näkökulmasta, tulkinnan tulkinnasta.¹ Kansatieteessä pyritään ymmärtämään näitä eri tulkinnan tasoja, jotka nivoutuvat toisiinsa arjen kudoksessa.

Sovelsin tutkielmassani fenomenologista ajattelua siten, että keskityin ihmisten kokemusten sisältöihin ymmärtääkseni paremmin tietyn elämänalueen, eli taidemallin kehollisuuden, konkreettisia merkityksiä.² Kehollisuuden merkitykset esiintyivät tulkinnassani monenlaisten jännitteiden kautta, mikä on ymmärrettävää. Jokaisen ihmisen kehollinen kokemus on lähtökohtaisesti omanlaisensa, mutta yhtäläisyyksiä voi etsiä siitä, miten näitä kokemuksia ilmaistaan ja sanallistetaan. Oma kehollisuuteni näkyi läpi tutkimusprosessin siinä, millä tavalla havainnoin, tein tulkintoja, piirsin ja kirjoitin. Kehoni oli siinä mielessä tärkein työvälineeni.

Olen kiitollisuuden velassa niille taidemalleille, jotka päättivät osallistua tutkimukseen suostumalla haastateltaviksi ja havainnoitaviksi. Lisäksi haluan kiittää Pia Olssonia ohjauksesta sekä Malm Nordlundia henkisestä tuesta ja rohkaisusta.

¹ ks. Geertz 1973, 9.

² ks. Rouhiainen 2014.

Lähdeluettelo

Haastattelut

Arto 30.10.2017.

Hanna 12.10.2017.

Janne 13.10.2017.

Kaisa 9.10.2017.

Maija 11.10.2017.

Nina 16.10.2017.

Sari 19.10.2017.

Satu 12.10. 2017.

Haastattelut tehtiin Helsingissä. Tallennettu aineisto on tekijän hallussa toistaiseksi.

Sähköiset lähteet

Antonen, Pertti 2013: Performanssi kulttuurin, vallan ja uskon kolmiossa. Keskeiset käsitteet. Verkkokirjoitus. <https://performanssi.wordpress.com/teoriaa/keskeiset-kasitteet/>. (Viitattu 14.11.2018.)

The Guardian 28.10.2017 (Georgina Lawton): #MeToo is here to stay. We must challenge all men about sexual harassment. Verkkootikkeli. <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2017/oct/28/metoo-hashtag-sexual-harassment-violence-challenge-campaign-women-men>. (Viitattu 21.3.2018.)

Warren, Courtney S. 2014: The Mass Media, Body Image, and Self-Deception. How culture can influence your body image and ideals of beauty. Psychology Today 4.6.2014. Verkkokirjoitus. <https://www.psychologytoday.com/us/blog/naked-truth/201406/the-mass-media-body-image-and-self-deception>. (Viitattu 21.3.2018.)

Painetut lähteet ja kirjallisuus

Ahonen, Johanna & Hynninen, Anna & Kouri, Jaana & Mahlamäki, Tiina 2015: Ruumiillisuus. Teoksessa Jaana Kouri (toim.): Askel kulttuurien tutkimukseen. Turun yliopisto.

Ala-Pöllänen, Anne 2017: Happy Ship. Etnografinen tutkimus suomalaisista ja filippiiniläisistä merimiehistä suomalaisilla rahtilaivoilla. Väitöstutkimus. Helsingin yliopisto.

Alftberg, Åsa 2012: Vad är det att åldras? En etnologisk studie av åldrande, kropp och materialitet. Lund University.

- Anttila, Eeva 2017: Ihmis- ja oppimiskäsitykset taideopetuksessa/ Kehollinen oppiminen. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 58. Verkossa osoitteessa <https://disco.teak.fi/anttila/6-kehollinen-oppiminen/>.
- Argyle, Michael 1984: *Bodily Communication*. London: Methuen & Co. Ltd.
- Aromaa, Johanna & Miia-Leena Tiili 2014: Empatia ja ruumiillinen tieto etnografisessa tutkimuksessa. Teoksessa Pilvi Hämeenaho & Eerika Koskinen-Koivisto (toim.): *Moniulotteinen etnografia*. Helsinki: Ethnos ry.
- Butler, Judith 2006: *Hankala sukupuoli*. Helsinki: Gaudeamus.
- Currie, Dawn H. & Raoul, Valerie 1992: The Anatomy of Gender: Dissecting Sexual Difference in the Body of Knowledge. In Dawn H. Currie & Valerie Raoul (Ed.): *Anatomy of Gender. Women's Struggle for the Body*. Carleton University Press, 1–36.
- Elliott, Denielle 2017: Writing. Teoksessa Denielle Elliott & Dara Culhane (eds.): *A Different Kind of Ethnography*. University of Toronto Press.
- Erkkilä, Helena 2008: Ruumiinkuvia! Suomalainen performanssi- ja kehotaide 1980- ja 1990-luvulla psykoanalyysin valossa. Valtion taidemuseo: kuvataiteen keskusarkisto 15.
- Eskola, Jari & Suoranta, Juha 1998: *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.
- Fingerroos, Outi 2003: Refleksiivinen paikantaminen kulttuurien tutkimuksessa. *Elore* 2/2003.
- Foucault, Michel 1980: *The history of sexuality. Volume 1: An Introduction*. New York: Vintage Books.
- Frykman, Jonas & Nils Gilje 2003: *Being There. An Introduction*. Teoksessa Jonas Frykman & Nils Gilje (eds.) *Being There. New Perspectives on Phenomenology and the Analysis of Culture*. Lund: Nordic Academic Press.
- Geertz, Clifford 1973: *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. New York: Basic.
- Hammersly, Martyn & Atkinson, Paul 1983: *Ethnography: Principles in Practice*. London: Tavistock.
- Hirsjärvi, Sirkka & Remes, Pirkko & Sajavaara, Paula 2004: *Tutki ja kirjoita*. Helsinki: Tammi.
- Hämeenaho, Pilvi & Koskinen-Koivisto, Eerika 2014: Etnografian ulottuvuuden ja mahdollisuudet. Teoksessa Pilvi Hämeenaho & Eerika Koskinen-Koivisto (toim.): *Moniulotteinen etnografia*. Ethnos ry, 7–31.
- Ingold, Tim 2000: *The Perception of the Environment. Essays in livelihood, dwelling and skill*. London: Routledge.
- Jenks, Chris 1993: *Culture*. London & New York: Routledge.
- Johnson, Mark 2017: *Embodied mind, meaning, and reason. How our bodies give rise to understanding*. The University of Chicago Press.
- Kajander Konsta 2013: Mitä annettavaa filosofisella hermeneutiikalla on etnologialle? *Elore* vol. 20 – 2/2013.

- Karkulehto, Sanna 2006: Seksuaalisen ruumiin modernit teoriat. Teoksessa Taina Kinnunen & Anne Puuronen (toim.): *Seksuaalinen ruumis. Kulttuuritieteelliset lähestymistavat*. Helsinki: Gaudeamus.
- Karppinen, Kirsi 2011: Lihaksi tuleminen. Opinnäytetyö. Lahden ammattikorkeakoulu.
- Kinnunen, Taina 2008: *Lihaan leikattu kauneus*. Kosmeettisen kirurgian ruumiillistuneet merkitykset. Helsinki: Gaudeamus.
- Klemola, Timo 1990: Liikunta tienä kohti varsinaista itseä. Tampereen yliopisto.
- Klemola, Timo 2004: Taidon filosofia - filosofin taito. Tampere University Press.
- Koivunen, Hannele 1997: *77. Hiljainen tieto*. Helsinki: Otava
- Koski, Tapio. 1991: Liikunta ja kehollisuus perenniaalisessa filosofiassa: Fenomenologinen tutkimus liikunnan merkityksestä ihmisen kokonaistumisessa. Tampereen yliopistopaino.
- Kouri, Jaana (toim.) 2015: Johdanto. Teoksessa Jaana Kouri (toim.): *Askel kulttuurien tutkimukseen*. Turun yliopisto.
- Kuula, Arja 2006: Tutkimusetiikka. Aineistojen hankinta, käyttö ja säilytys. Tampere: Vastapaino.
- Kyrölä, Katariina 2006. Ruumiillisuus. Teoksessa Ridell, Seija. Väliaho, Pasi & Sihvonen, Tanja (toim.) *Mediaa käsittämässä*. Vastapaino, Tampere, 153–180.
- Laiho, Marianna & Ruoho, Iris 2005: Lihaan kirjoitettu. Teoksessa Marianna Laiho & Iris Ruoho (toim.): *Median merkitsemät*. Jyväskylä: PS-kustannus.
- Lappalainen, Sirpa 2007: Johdanto. Teoksessa Sirpa Lappalainen, Pirkko Hynninen, Tarja Kankkunen, Elina Lahelma & Tarja Tolonen (toim.) *Etnografia metodologiana*. Tampere: Vastapaino.
- Lehtomaa, Merja 2006: Fenomenologinen kokemuksen tutkimus: haastattelu, analyysi ja ymmärtäminen. Teoksessa Juha Perttula & Timo Latomaa (toim.): *Kokemuksen tutkimus. Merkitys – tulkinta – ymmärtäminen*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus. 163–194.
- Linker, Kate 1995: Representaatio ja seksuaalisuus. Teoksessa Leena-Maija Rossi (toim.): *Kuva ja vastakuvat: Sukupuolen esittämisen ja katseen politiikkaa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Lunceford, Brett 2012: *Naked Politics. Nudity, Political Action, and the Rhetoric of the Body*. Lanham, MD: Lexington Books
- Lyon, David 1999: *Postmodernity*. 2nd ed. Open University.
- Löfström, Jan 2000: Miesten ja naisten liikkeet ja asennot Putkinotkossa. Teoksessa Bon Lönnqvist (toim.): *Arjen säikeet*. Jyväskylä: Atena.
- McDonald, Helen 2001: *Erotic Ambiguities. The female nude in art*. London and New York: Routledge.
- Merleau-Ponty, Maurice 1986: *Phenomenology of Perception*. London: Routledge & Kegan Paul.

- Mietola, Reetta 2007: Etnografisesta haastattelusta etnografiseen analyysiin. teoksessa Sirpa Lappalainen, Pirkko Hynninen, Tarja Kankkunen, Elina Lahelma & Tarja Tolonen (toim.): *Etnografia metodologiana*. Tampere: Vastapaino.
- Moreno, Jacob L. 1961: The role concept, a bridge between psychiatry and sociology. *American Journal of Psychiatry*, 118, p. 518–523.
- Niemistö, Raimo 2008. Roolit ja liittyminen. Aitolehti, Sirkku & Silvola, Kirsti (toim.) 2008. *Suhteiden näyttämöt. Näkökulmia psykodraamaan*. Helsinki: Duodecim.
- Ojala, Hanna & Palmu, Tarja & Saarinen Jaana 2009: Paikalla pysyvää ja liikkeessä olevaa. Feministisiä avauksia toimijuuteen ja sukupuoleen. Teoksessa Hanna Ojala, Tarja Palmu & Jaana Saarinen (toim.): *Sukupuoli ja toimijuus koulutuksessa*. Tampere: Vastapaino, 13–38.
- Ojanen, Karoliina 2011: Tyttöjen toinen koti. Etnografinen tutkimus tyttökulttuurista ratsastustalleilla. Väitöstutkimus. Helsingin yliopisto.
- Oksala, Johanna 2003: Foucault ja kokemuksellinen ruumis. *Niin&Näin* 4/2003.
- Parviainen, Jaana 1994: *Tanssi ihmisen eksistenssissä*. Filosofisia tutkimuksia Tampereen yliopistosta vol. 51. Tampereen yliopisto.
- Perttula, Juha 1995: Kokemus psykologisena tutkimuskohteena. Johdatus fenomenologiseen psykologiaan. Tampere: Suomen fenomenologinen instituutti.
- Perttula, Juha 2006: Kokemus ja kokemuksen tutkimus: fenomenologisen erityistieteen tieteenteoria. Teoksessa: Perttula, Juha ja Lomaa, Timo (toim.). *Kokemuksen tutkimus. Merkitys – tulkinta – ymmärtäminen*. Vantaa: Dialogia, 115–162.
- Polhemus, Ted 1988: *Body Styles*. Luton: Lennard Publishing.
- Polynai, Michael 1958: *Personal Knowledge: Towards a Post-Critical Philosophy*. University of Chicago Press.
- Punday, Daniel 2003: *Narrative Bodies: Toward a Corporeal Narratology*. Palgrave Macmillan (US).
- Pöysä, Jyrki 2010: Lähiluku vaeltavana käsitteenä ja tieteidenvälisenä metodina. Teoksessa Jyrki Pöysä, Helmi Järviluoma & Sinikka Vakimo (toim.): *Vaeltavat metodit*. Joensuu: Suomen Kansantiedon Tutkijain Seura.
- Rainio, Anni 2014: MalliKehossa ja muuta nakuilua – Tutkielma alastomuudesta erään ohjauksen näkökulmasta. Opinnäytetyö, Teatteritoiminnan suuntautumisvaihtoehto. Metropolia Ammattikorkeakoulu.
- Ronkainen, Annu 2015: Olemisen muodot. Erään yläkoulun oppilaiden kehollisuudesta välitunneilla. Opinnäytetyö. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.
- Rooney, Kathleen 2008: *Live Nude Girl: My Life as an Object*. University of Arkansas Press.
- Rossi, Leena-Maija 2010: Sukupuoli ja seksuaalisuus, eroista eroihin. Teoksessa Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen (toim.): *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino.
- Rouhiainen, Heidi 2003: Nonverbaalisuuden ja ruumiillisuuden saamat merkitykset skitsofreniaa sairastavilla ennen ja jälkeen Kehonkieli –ryhmän. Psykologian pro gradu –tutkielma. Jyväskylän yliopisto.

- Rouhiainen, Leena 2014: Fenomenologinen tanssintutkimus: tanssin harjoittajan näkökulman luotaamista. Teoksessa Hanna Järvinen & Leena Rouhiainen (ed.): *Tanssiva tutkimus: Tanssintutkimuksen menetelmiä ja lähestymistapoja*. Helsinki: Taideyliopisto.
- Ruusuvuori, Johanna & Tiittula, Liisa 2005: Tutkimushaastattelu ja vuorovaikutus. Teoksessa Johanna Ruusuvuori & Liisa Tiittula (toim.): *Haastattelu. Tutkimus, tilanteet, vuorovaikutus*. Tampere: Vastapaino.
- Salo, Ulla-Maija 2007: Etnografinen kirjoittaminen. Teoksessa Sirpa Lappalainen, Pirkko Hynninen, Tarja Kankkunen, Elina Lahelma & Tarja Tolonen (toim.) *Etnografia metodologiana*. Tampere: Vastapaino.
- Sarpavaara, Harri 2004: Ruumiillisuus ja mainonta. Diagnoosi tv-mainonnan ruumiillisuusrepresentaatioista. Tampereen yliopisto.
- Shilling, Chris 2004: *The body and Social Theory*. Los Angeles: SAGE
- Steinhart, Peter 2005: *Undressed Art: Why We Draw*. New York: Vintage.
- Swain, Kelley 2016: *The Naked Muse*. Scarborough, UK: Valley Press.
- Särkikoski, Tuomo 2012: Kiukaan kutsu ja löylyn lumo: suomalaisen saunomisen vuosikymmeniä. Helsinki: Gummerus.
- Tiemersma, Douwe 1989: *Body Schema and Body Image*. Amsterdam/Lisse: Swets & Zeitlinger.
- Tiili, Miia-Leena 2016: Ammattilaisuuden ankkuripaikat. Kinesteettinen ja kulttuurinen tieto Suomenlahden merivartiostossa. Kansatieteellinen arkisto 55. Suomen Muinaismuistoyhdistys.
- Tolonen, Tarja 2001: Nuorten kulttuurit koulussa. Ääni, tila ja sukupuolten arkiset järjestykset. Helsinki: Gaudeamus.
- Transtukipiste 2016: Hlbtqiq-sanasto. Verkko-osoite: <http://transtukipiste.fi/hlbtqiq-sanasto/>. Viitattu 10.10.2018.
- Tutkimuseettinen neuvottelukunta 2012: Hyvä tieteellinen käytäntö ja sen loukkausepäilyjen käsitteleminen Suomessa. Tutkimuseettisen neuvottelukunnan ohje. Verkossa osoitteessa: http://www.tenk.fi/sites/tenk.fi/files/HTK_ohje_2012.pdf.
- Uotinen, Johanna 2010: Aistimuksellisuus, autoetnografia ja ruumiillinen tietäminen. *Elore*, vol. 17 – 1/2010. Julkaisija: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura ry.
- Weeks, Jeffrey 2003: *Sexuality*. Second edition. London & New York: Routledge.
- Wollcott, Harry F. 1995: *The Art of Fieldwork*. Walnut Creek: Altamira Press.
- Ylieskola, Minna 2006: Hiljainen tieto perinteisessä verhoilussa. Teoksessa Leena Kaukinen ja Miia Collanus (toim.): *Tekstejä ja kangastuksia. Puheenvuoroja käsityöstä ja sen tulevaisuudesta*. Hamina: Akatiimi, 197–206.
- Åström, Anna-Maria 2006: Kulttuuri – rakenne, sisältö vai prosessi? Teoksessa Katriina Siivonen (toim.): *Kulttuurista kestävyyttä*. Ethnos ry, 80–89.

Liite 1

Haastattelukysymykset

Taustatiedot: Nimi, syntymäaika, kotipaikkakunta, perhesuhteet

Teema 1: Mallin työ

- Miten päädyit työskentelemään taidemallina/elävänä mallina?
- Koetko, että mallina toimiminen on enemmän työ vai harrastus? Miksi koet näin?
- Kuinka kauan tai usein olet toiminut mallina?
- Mikä sai sinut kiinnostumaan työstä; mikä sinua työssä motivoi?
- Kerro omin sanoin, mikä on taidemallin/elävän mallin tehtävä. Mitä työ pitää sisällään?
- Onko työssä jotain puolia, jotka saavat sinut epäröimään sen jatkamista? Mitä ne ovat?
- Mitkä ovat mielestäsi mallin tärkeimmät ominaisuudet tai taidot?
- Missä koet itse olevasi hyvä mallin työssä?
- Miten olet oppinut mallin työn; onko sinulla ollut ohjaajaa?

Teema 2: Suhde omaan kehoon

- Minkälainen suhde sinulla on omaan kehoosi; onko tämä suhde muuttunut mallina toimimisen myötä? Miten se on muuttunut?
- Minkälainen suhde sinulla on alastomuuteen; onko tämä suhde muuttunut mallina toimimisen myötä? Miten se on muuttunut?
- Miten sukupuoli näyttäytyy mallin työssä oman kokemuksesi pohjalta? Koetko, että sukupuolellasi on merkitystä mallin työssä; miten se ilmenee?
- Onko jokin kehon osa, josta olet erityisen tietoinen toimiessasi mallina? Mikä? Mistä luulet sen johtuvan?
- Mitä olet oppinut mallin työstä?

Teema 3: Katseen kohteena

- Kuvaile omin sanoin, miltä tuntuu olla katseen kohteena. Miten tilanne tai mallin alastomuus vaikuttaa kokemukseen katseen kohteena olemisesta?
- Onko taiteilijan/taideopiskelijan sukupuolella merkitystä mallin työn kannalta? Miten?
- Miten kuvailisit suhdettasi ihmisiin, jotka piirtävät tai kuvaavat sinua?
- Onko sinulla ollut kiusallisia kokemuksia mallin työhön liittyen? Minkälaisia?
- Voiko katse, joka sinuun taidemallina/elävänä mallina kohdistuu, olla joskus epämiellyttävä? Millä tavoin?
- Näkyykö seksuaalisuus jollain tavalla mallin työssä? Miten?
- Katseletko taiteilijoiden/opiskelijoiden sinusta piirtämiä töitä? Miten ne sinuun vaikuttavat?

Teema 4: Keho ja kulttuuri

- Mikä (alastomassa) ihmiskehossa taiteilijoita tai yleisöä kiehtoo?
- Mikä on suhteesi median ja viihdeteollisuuden luomiin kauneusihanteisiin?
- Koetko, että kehon ulkomuotoa koskevat odotukset tai kauneuskäsitykset ovat vaikuttaneet mallin työhösi? Millä tavoin?

- Tietävätkö ystäväsi tai läheisesi, että toimit elävänä mallina? Miten he ovat suhtautuneet asiaan?
- Minkälainen on mielestäsi kaunis ihmiskeho? Mikä tekee kehosta kauniin tai miellyttävän katsella?
- Mitä muuta haluaisit kertoa?

Liite 2

Sähköpostiviesti Suomen Taideyhdistykselle

Hei,

Olen kansatieteen opiskelija Helsingin yliopistosta ja teen pro gradua, jota varten etsin sopivia henkilöitä haastateltaviksi. Olisin kiinnostunut haastattelemaan taidemallina / elävänä mallina toimivia ihmisiä, jotka olisivat halukkaita kertomaan työstään. Tarkastelukulmani on mallin suhde kehoonsa ja katseen kohteena oleminen. Otan yhteyttä yhdistykseenne, koska ajattelin teillä olevan mallien yhteystietoja. Haastateltavien nimet anonymisoidaan tutkimuksessa.

Kiitos avusta!

Ystävällisin terveisin,

Eino Heikkilä

Liite 3

Michelangelon Daavid-veistos (CC0). Pixabayn verkkotietokannasta:
<https://pixabay.com/en/michelangelo-s-david-statue-191470/>.

