

Pirjo Seddiki

NAISEN NAAMIAISET

SIR ROBERT CHILTERN

You prefer to be natural?

MRS. CHEVELEY

Sometimes. But it is such a very difficult pose to keep up.

Oscar Wilde, *An Ideal Husband*

Hyvä maku koulussa

Kaunis koti -lehden artikkelissa vuodelta 1961 Fredrika Wetterhoffin kotiteollisuusopettajaoppilaitoksen opetuksen sisällöstä todetaan: ”Kuvaamataito on varsin keskeisenä opetusaineiden joukossa. Sen avulla kehitetään oppilaiden tyylijatua, väriaistia ja makua.” Kuvaamataito miellettiin silloin, kuten myöhemminkin, keskeiseksi esteettisen arvostelukyvyn kasvattamisessa. Samankaltaiset tavoitteet toistuvat Wetterhoffin oppilaitoksen omissa opetussuunnitelmissa.

Nykyisin emme käsittele enää kuvaamataitoa tai kuvataidekasvatusta yksinomaan esteettisen tai taiteen kontekstissa kasvattamisena, vaan puhumme laajemmin visuaaliseen kulttuuriin kasvattamisesta.¹ Visuaalisessa joudumme tekemisiin, ei niinkään objektien katsomisen kuin itse katseen ja sen kohtaamisen kanssa. Katseen käsite aiheuttaa lukuisia ratkaisemattomia kysymyksiä, kuten katseen kohteen ja katsojan suhteen, katsottavaksi asettumisen aktiivisen tapahtumisen ja passiivisen joutumisen välisen suhteen tai toden / alkuperäisen ja naamion / valheen välisen suhteen. Kun käsitteet visuaalinen ja kulttuuri liitetään yhteen, on tarkastelun kohteena visuaalisten asioiden sosiaalinen elämä, kuten Mieke Bal osuvasti kiteyttää (Bal 2003, 8).

¹ Taideteollisen korkeakoulun kuvaus kuvataidekasvatuksesta: ”Kuvataidekasvatuksen koulutusohjelma on opettajankoulutusohjelma, jonka pääaineena on visuaalinen kulttuurikasvatus.” <http://www.uiah.fi/page.asp?path=1,1450,2651,20102,18808>

Yleissivistävän koulun puolella kuvataideopetuksella on ollut ristiriitainen suhde makukasvatukseen. Hyvä maku on toisinaan liitetty elitistiseen, yläluokkaiseen kasvatukseen ja tuomittu poliittisesti epäkorrektina. Toisaalta se on kytkeyty luonnosta vaikutteensa hakevaan designsankareiden tai asiantuntevan taiteen ja taideteollisuuden yleisön koulutukseen, jossa yksinkertaisuus, rehellisyys ja raikkaus (kuten Franck opetuksessaan ilmaisi) on hyvän maun edellytys. (Pohjakallio 2005; 65,68,115,135,149,188,212) Sievän ja koristelun tuomitseminen on yhteistä molemmissa yhteyksissä, sekä muotoilijoiden (tai kotiteollisuusopettajien ammatillisessa koulutuksessa Wetterhoffilla) että peruskoulussa. Tällainen arvojen ”luonnollisuus” tulee esiin Wetterhoffin oppilaitoksessa käytössä olleesta oppikirjasta: ”Kaikki ne oman aikamme erikoispiirteet, jotka tässä on otettu esille, näyttävät muotokielen suhteen viittaavan samaan suuntaan: me suosimme yksinkertaisia, rauhallisia muotoja silloin kun saamme vapaasti valita, mutta ennen kaikkea pidämme silmällä käyttöarvoa, toisin sanoen muotoja, jotka kuvastavat esineiden meille suorittamia palveluksia.” (Brochmann. 1955, 133)

Tutkiessani hyvän maun käsitettä olen väistämättä joutunut pohtimaan rehellisyyden ja valehtelun sekä luonnollisen ja keinotekoisien diskursseja. Nämä puolestaan sitoutuvat sukupuolittuneisiin merkityksiin, ne sivuavat joko naisellisia kaunistautumisen, naamioitumisen ja luonnottoman muotoja tai vastaavasti naisellisen kieltäviä rehellisyyden, aitouden ja luonnollisen vaatimuksia. Naisellinen koristautuminen on määritelty pinnallisena ja samalla hyödyttömänä, epärationaalisenä, aistillisena ja eroottisena.

Joidenkin naistutkimukseen kytkeytyvien teoreetikkojen mukaan ornamentit sekä kaunistautumisen tapahtumat voivat juuri samojen ominaisuuksien ansiosta samalla toimia fallosentristen merkitysten vastavoimana. Llewelyn Negrin kuitenkin tuomitsee tällaisen tulkinnan ainoastaan naisellisten stereotyyppien vahvistajana, ei suinkaan positiivisena niitä kumoamaan pyrkivänä. (Negrin 2006, 220)

Käytän tässä yhteydessä naisellisuuden ja naisellisen käsitteitä kulttuurisena alueena, joka on subjektin oma valinta. Se on alue, joka ei ole aina sitoutunut sukupuoleen; naiselliseen voivat osallistua halutessaan myös miehet. Arto Jokinen kertoo ristiinpukeutuvien miesten haluavan nauttia jostain (hepenistä, koristautumisesta), johon mieskulttuuri ei anna tilaa. He pukeutuvat naiseuteen, eivät naiseksi. (Jokinen 2001,200) Tästä esimerkkinä myöhemmin tekstissäni esiin tulevat korsetteja tilaavat miesasiakkaat.

Sukupuolisuuden ylittäminen

Kysymys sukupuolista sinänsä ei ole kiinnostukseni kohteena enkä aio perehtyä feminiinisen ja maskuliinisen liittymiseen erilaisin kombinaatioin miehiin tai naisiin. En siis myöskään ota kantaa montako sukupuolta itse asiassa on olemassa. Onko niitä yksi (mies, fallos) ja ainoastaan sen puute (toinen, nainen) vai normiemme mukaiset kaksi tai onko sukupuolia mahdollisesti viisi tai enemmän. (Butler 2004, 43) Sukupuolidiskurssi on kuitenkin väistämättä liimaantuneena kysymykseen luonnollisesta ja epäluonnollisesta tai valheesta ja rehellisyydestä, jotka puolestaan ovat hyvän maun diskurssin ytimessä. Jacques Derridan Heidegger-luentaun nojaten sukupuolten jyrkkä binaarinen jako johtaa negatiivisuuteen, mitä jokin ei ole suhteessa johonkin joka on, siihen liittyvä toisen poissulkeminen kuivattaa olemisen positiivisen voiman lähteen (*Mächtigkeit des Wesen*).

Derrida on käsitellyt sukupuolijakoa Heideggerin Daseinin neutraaliuden kautta tekstissään *Geschlecht: Différence sexuelle, différence ontologique*. Heti alkuun Derrida epäilee, onko Heidegger puhunut sukupuolesta lainkaan tai, että hän on puhunut siitä mahdollisimman niukasti. Derrida ei kuitenkaan tyydy tähän vaan tutkii ei-sanottua, mitkä ovat sen muodot ja rajat. Hänen mukaansa Heidegger ei puhu psykoanalyysistä, hän myös kieltäytyy antropologian ihmiskäsityksen tarjoamasta turvasta, jaotteluista vastakohtapareihin kuten subjekti - objekti, tietoinen - tiedostamaton tai mieli – ruumis. (Derrida 1991, 451). Heidegger ei ole valinnut olemisen tavan nimeksi *Mann* tai *Mensch* vaan neutrin *das Dasein*. Daseinin *Da*, täällä, ei ole sukupuolitettu paikka, se on neutraali olematta kuitenkaan sukupuoleton. Se on binaarista maskuliini - feminiini asetelmaa ”edeltävää” tai sen ulkopuolella olevaa. Derrida käyttää edeltävää-sanan yhteydessä lainausmerkkejä, koska Dasein ei ajallisesti, historiallisesti tai loogisesti asetu suhteeseen kahtia jaetun sukupuolisuuden kanssa. Dasein ei ole redusoitavissa ihmiseen, egoon, tietoisuuteen, tiedostamattomaan, subjektiin tai yksilöön. Daseinin neutraalisuus ei tyhjenny abstraktiin tyhjyyteen tai aseksuaaliseen (*Geschlechtslosigkeit*) sukupuolettomuuteen, se ei ole ”joko tai” vaan ”ei vielä”, siis sitoutumatonta, moninaista alkuperäistä disseminaatiota (*ursprüngliche Streuung*). Kaikkiaan Derrida korostaa Daseinin käsitteen kautta olemisen positiivista luonnetta, joka on alkuperäistä olematta kumpaankaan sukupuoleen sidottua.

Derrida käsittelee myös parodian (positiivisen) kautta Nietzscheissä tapahtuvaa sukupuolten samanaikaista läsnäoloa. Tekstissä *Éperons, les Styles de Nietzsche* hän toteaa Nietzschen sekoittuneen tekstinsä hämähäkinverkkoon, joka on sen laatijaa suurempi. Samalla sekä peräkkäisesti että simultaanisesti

hän ottaa kastroidun naisen, kastroivan naisen ja rakastetun naisen osan. Derridan sanoin hän on kanssakäymisessä naisten kanssa itsessään ja itsensä ulkopuolella ja on samalla kaikki nämä naiset. (Derrida 1978, 101) Derridan tulkitseman Daseinin kaltaisen sukupuolieroa ”edeltävän” olemisen tavan löytää myös Lou Andreas-Salomén tekstistä. Lou Andreas-Salomén kirjeenvaihto Sigmund Freudin kanssa sisältää kaikkiaan yli 200 kirjettä, joissa Freud nimitti Andreas-Saloméa psykoanalyysin runoilijaksi ja hän piti tämän naiseutta eräänlaisena optimistisena eheyttäjänä. (Appignanesi & Forrester 262, 264) Lou Andreas-Salomélla psykoanalyysi tarjosi keinon tuoda naisen ruumis myös filosofian piiriin.² Hän kirjoittaa narsistisesta kodista ilman fantasian ja todellisuuden vastakkaisuutta, ennen kastroitiopelkoa tai sukupuolista eroa. Hän kuvailee sitä eräänlaisena himmeänä muistina. Andreas-Salomén luennassa Narkissos-myytistä hän muistuttaa, ettei Narkissos katsonut itseään peilistä (esineestä) vaan luonnosta. Siinä hän ei nähnyt ainoastaan itseään vaan itsensä kaikkena, ei ruumistaan itsensä rajana vaan jakamattomana osana kaikkeutta. Tällainen itsensä rakastamisen ja kokonaisuuden kokemus on elämästä juopumista (*Lebensrausch*). Hänen mukaansa kaikki taide, kulttuuri ja ihmissuhteet kumpuavat yrityksestä luoda uudelleen tämä alkuperäisen yhtenäisyyden paratiisi. (mt. 2000, 270)

Sukupuolten naamiaiset

Brittiläinen psykoanalyytikko Joan Rivière kirjoitti vuonna 1929 Freudin piirissä siteeratuimman tekstinsä "Naisellisuus naamiona", *Womanliness as a Masquerade*. (Rivière 2001)³ Artikkelissaan hän kuvailee naispotilaitaan, jotka naamioituvat naisellisuuteen peittääkseen maskuliinisen itsessään. Maskuliininen on kätkevä pelottavana tai osoitettava, ettei sellaista ole. Tämä maskuliininen ilmenee vaikkapa intellektuaalisena ylemmyytinä, kuten tapauksessa akateemisesta naisesta, joka luentonsa jälkeen ja sen aikana flirttailee ja keimailee korostetun naisellisesti mieskuulijoiden kanssa. Toinen esimerkinainen keikistelee putkimiehille tai muille työmiehille täydellistä tietämättömyyttä, heittäytyy ”blondiksi” ja antaa miesten osoittaa asiantuntemustaan miehisiksi koetuilla aloilla. Kolmannessa tapauksessa yliopistolla luennoiva nainen pukeutuu korostetun naisellisesti peittääkseen pelätyn miehisyyden. Kun Rivière’ltä kysytään, miten naisellisuuden voi

² Lou Andreas-Salomé tuo mukanaan myös yhteyden Nietzscheen, olen käsitellyt Lou Andreas-Salomén suhdetta Nietzscheen *Synnyt-lehden* numerossa 2/2006.

³ Siihen viittaavat muiden muassa Butler 2006, 104 -122; Straayer 1996, 141; Kalha 2002, 134; Leppihalme 2002; Saarikangas 2002, 234-235

erottaa naisellisen naamiosta, hän vastaa, ettei mitenkään. Naamio on yhtä kuin itse naisellisuus.

Miksi naisellinen on naamio näissä Rivière'n esittämässä tapauksissa? Selittykö se tyhjentävästi freudilaisilla teorioilla peniskateudesta tai Oidipus-kompleksista? Onko miehinen aina alkuperäistä, jotain, jota ei esitetä, joka vain ilmenee? Eikö luennoilla nuorten naisopiskelijoiden kanssa silmäpeliä pitävä miesprofessori ota itselleen miehistä naamiota peittääkseen epävarmuutensa, heikkoutensa, mahdollisen naisellisuuden? Esittääkö autokorjaamolla asioiva mies tietävänsä mistä on kyse, kun jakopäänhihna on uusittava? Eikö silloinkin ole kyse valheesta, miehisyyden naamiosta? Judith Butlerin mukaan tilanne voidaan tulkita performatiivisella toistolla rakennettuna sukupuolisuutena, joka tuottaa vaikutelman luonnonkaltaisesta olemisesta (Butler 2006, 91, 229).

Mutta miksi diskursseissa jatkuvasti nostetaan esiin juuri naisellinen naamiointina? Miksi miehen luonnon muotojen vastainen, topattu ja kovetettu puku sekä tietyn kaavan mukaan solmittu silkkikaitale kaulaan kiristettynä muodostavat luonnollisen vallan ja voiman kuvan, kun taas naisellinen vaate tai käytös on luonnoton naamio? Miesten muuttumattoman puvun on sen sijaan katsottu ilmaisevan ajattomuutta, tarkoituksenmukaisuutta ja toimivan jopa arkkitehtuurissa modernin funktionalismin mallina (Rossi 115, Saarikangas 2002, 233). Adolf Loos toteaa, kuinka miesten pukeutuminen aiemmin oli yhtä koristeellista ja värikästä kuin naisten nykyään (1800-luvun lopulla) ja helpottuneena huomauttaa miesten kivunneen kehityksessä eteenpäin. Heidän pukeutumisensa on päässyt ornameenteista. Naisten, jotka ovat jääneet alemmalle kehitysasteelle röyhelöidensä ja korujensa kanssa olisi pyrittävä myös edistykseen ja kieltämään rikolliseksi luonnehdittavat ornamentit. (Loos 1982, 102)⁴

Negrin rinnastaa Loosin viittaukset ornamentin eroottisuuteen Barthesin yksityiskohdan (*detail*) käsitteeseen. (Negrin 2006, 228)⁵ Yksityiskohta on tyhjentynyt merkityksistä, se on ylimääräinen lisä, tuhlausta ja luksusta. Dandyjen dandy Charles Baudelaire korosti pukeutumisessaan yksinkertaisuutta ja kiisti pyrkimyksen ylellisyyteen. Hän kuvailee, kuinka

⁴ ”Mitä alhaisempi on kansakunnan kulttuurin taso, sitä ylellisempää on sen ornementtiikka, sen koristelu. Intialaiset (vai intiaanit?) peittävät jokaisen esineensä kerroksittain koristeilla. He sanovat, että tämä nainen on kaunis, koska hänellä on kultakoruja nenässä ja korvissa, korkeamman kulttuurin mies sanoo, nainen on kaunis, kun hänellä ei ole koruja nenässä ja korvissa. Kauneuden etsiminen muodosta eikä ornameenteista on tavoite, johon ihmisyyden on pyrittävä” (Loos, s.40)

⁵ Koristeellisuuden kieltäminen sukupuolikuria rappeuttavana ilmeni myös Fredrika Wetterhoffin teksteissä, joissa sen katsottiin suorastaan heikentävän tyttöjen moraalia. Käsittelin tätä laajemmin artikkelissani Synnyt 2/2006

tyylipuhtaalle dandyille virheetön pukeutuminen tarkoittaa äärimmäistä yksinkertaisuutta ja samalla erottautumista, se symbolisoi henkistä ylivertaisuutta. (Baudelaire 2001, 209) Baudelaire erotti jyrkästi naiset ja dandyt. Nainen on kaunis eläin, jotain luonnonkaltaista, villiä ja hallitsematonta, vastakohtaista dandyille, joka on keinotekoinen ja henkisesti muita korkeammalla. Nainen on jumalainen idoli; sivulauseessa kuitenkin Baudelaire toteaa naisen olevan usein tylsämielinen. Baudelairelle naisen kaunistautuminen on hänen osansa: ”Kaikki naista koristavat ja hänen kauneuttaan havainnollistavat asiat ovat osa hänen olemustaan.” (mt. 214) Naisdandyt pariisilaiskahviloissa hän kuitenkin luokitteli narsistisiksi ja typeriksi. (Seppä 2004)

Ovatko opiskelijat pukeutuessaan yliampuvan naisellisesti peittämässä lähes säälittävästi miehisyyttään, ehkä ylivertaista älyllisyyttään, potevatko he miehisyyden eli falloksen puutetta vai ovatko he purkamassa campin hengessä miehisen ja naisellisen dikotomian vuosisataisia vallituksia? Olisiko parodiassa ja naurussa voimaa vastustaa kulttuurissamme yhä vahvoina eläviä vastakkainasetteluja, kuten luonnollinen / luonnoton, naisen valehtelu / miehen totuus?

Korsetti

1880-luvulla Lucina Hagman, Fredrika Wetterhoffin sydänystävä, vastusti ankarasti naisten pukemista kureliiveihin. Hän katsoi sen aiheuttavan naissukupuolen heikentämistä sekä fyysisesti että henkisesti. Naisen sitominen luonnottomasti kiristävään, hengitystä ahdistavaan ja vapaata liikkumista estävään kureliiviin oli ehdottomasti tuomittavaa. Jopa naisten jalat pakotettiin liian pieniin ja kapeisiin kenkiin, jotta ne näyttäisivät sievemmillä. Kaikki tällainen naisen vaatettaminen oli esteenä ahkeruutta ja ruumiinvoimia vaativalle toiminnalle ja antoi ainoastaan miehille mahdollisuuden ulospäin suuntautuneeseen elämään. Hagman ihaili työläisnaisten oikeutta pukeutua väljiin mekkoihin ja ahdistui keskiluokkaisten naisten pakosta pukea ylleen kiristävät vaatteet, jotka tekivät heistä sananmukaisesti heikomman sukupuolen. Nainen muokattuna kureliivillä ja koristeltuna röyhelöin, puettuna epäterveellisen ohuisiin kankaisiin oli kukkanen, tarkoitettu ainoastaan koristeiden asemaan, ei aktiiviseen toimintaan. (Hagman 1888, 21-28) Koristellun kukkasen rooli tosin aiheutti avioliitossa miehille suuria taloudellisia rasitteita, naisen tuhlatessa pitseihin koko viikon tienistit. (mt. 54)

1900-luvun loppupuolella useat feministit ovat esittäneet tuomionsa muodille naisia alistavana teollisuutena, suorastaan sosiaalisena pakkona, joka rinnastuu juuri korsettiin (Kaiser 1998; Vänskä 2006, 109; Wolf 1996). Korsetti siis toimii epäluonnollisena naisia feminiinisiksi yhdenmukaistavan sanelupolitiikan metaforana. Elizabeth Wilson näkee muodissa ja puheessa sen ympärillä jaon kahteen ryhmään; autenttisuuden ja modernin diskursseihin. Sama jännite vaivaa myös feministisesti asemoitua keskustelua. Muoti tuomitaan joko epäluonnollisena pakkopaitana tai uusintamassa ”luonnollisiksi” koettuja sukupuolirooleja (Kaiser 1998, 84-85; Wilson 1985, 231). Kulttuurin tuotteena ihmisellä ei kuitenkaan ole luonnollista tilaa, jolle seurata zoologian ja fysiologian professorin Gustav Jägerin ajatuskulkua: ihminen on nisäkäs, lammas on nisäkäs, joten ihmisen ainoa luonnollinen vaatetus olkoon lampaanvilla. (Wilson 1985,234)⁶

Helsingin Sanomien artikkeli elokuulta 2006 on otsikoitu ”Korsetin paluu”. Artikkelissa kuvailaan kahta Hämeen ammattikorkeakoulusta Wetterhoffilta valmistunutta artemonia, jotka valmistavat korsetteja tilauksesta. Korsettien käyttöä he perustelevat terveyssyillä, ne tukevat selkää ja rintoja ja auttavat seisomaan pidempään, heidän mukaansa korsetin käyttö ei rajoita mitenkään elämää. Korsetissa ryhti on parempi ja olo on varmempi myös henkisesti. Korsetti esitetään korvaavan jopa kauneusleikkauksia. Artikkelin tekstissä mainitaan useampaan kertaan niiden muokkaava merkitys, nykypäivän *tight-lacerit* käyttävät korsettia tiukemmin kuin 1800-luvun naiset ja saavat vyötärönsä entisaikojä kapeammaksi. Kuvassa poseeraa äärimmilleen kiristetyssä korsetissa ja sukkanauhoissa toinen yrityksen perustajista. (Kivimäki 2006)

Haastatellessani näitä yrittäjiä he nimittivät korsettia voimavaatteeksi, asiakkaat kokevat korsetin vaikutuksen henkisenä selkärankana, voimauttavana, lähes terapian kaltaisena. Korsettiyrittäjät kertovat, kuinka masentunut asiakas tuntee konkreettisesti pysyvänsä kasassa. Korsettien tilaaminen on useimmille eräänlaista hemmottelua, mielihyvän tavoittelua. Miesasiakkaat saattavat olla pelokkaita ja arkoja, korsetteihin liittyy vielä häpeää ja naurettavaksi joutumisen pelkoa. Tutkain-lehdessä artikkeli toisesta korsettiyrittäjästä on otsikoitu ”Korsetti ei vie ajattelukykyä”. (Korhonen 2005). Otsikko sinänsä kuvaa asenteita korsettia ja naisellista ulkomuotoa kohtaan. Miksi korsetin oletetaan vievän ajattelukyvyyn? Artikkelin yrittäjä opiskelee yliopistossa naistutkimusta sivuaineena ja tunnustautuu itse feministiksi.

⁶ http://www.jaeger.co.uk/history/timeline_details.asp?decade=1850

Yrittäjänaisia ei voi mitenkään luokitella Hagmanin kuvailemiksi kukkasiksi, passiivisiksi miesten elätettäviksi koristeiksi. Naisten näyttäytyminen ei asetu vastakkaiseksi miesten toiminnalle. Naiset paitsi näyttäytyvät, myös toimivat ja rakentavat elämäänsä aktiivisesti. Korsetteja tilaavat varsin erilaiset ihmiset, morsiamet, gootit, larppaajat, fetisistit, makuuhuonekäyttäjät ja myös miehet. Mistä siis on kysymys?

Mimikria

Naisen naamioinnista on käytetty myös käsitettä mimikria (*mimicry*).⁷ Mikäli mimikriaa käytetään metaforana naisen naamioinnille, herää kysymys, mitä yhteistä luonnossa esiintyvällä mimikrialla ja vaikkapa korsetteihin pukeutuneilla naisilla on. Müllerin ja Batesin mimikriassa hyönteiset, käärmeet tai sammakot suojautuvat pedoilta muistuttamalla väritykseltään ja ulkomuodoltaan myrkyllisiä tai piikillä varustettuja lajeja. Itsemimikria (*selfmimicry*) puolestaan tarkoittaa luonnossa jonkin toisen ruumiin osan imitoimista, tällainen on vaikkapa perhosten siivissä esiintyvä silmää muistuttava täplä. Siinä petojen hyökkäys on harhautettu vähemmän haavoittuvaan ruumiin osaan, tässä tapauksessa siipeen, elintärkeiden osien kuten pään ja vartalon suojaamiseksi; toisaalta silmä saattaa pelottaa hyökkääjät tiehensä.

Ovatko korsetteihin pukeutuneet naiset ohjaamassa huomion näkyviin ulkoisiin osiin suojatakseen elintärkeitä toimintojaan kuten sisäistä elämää tai identiteettiä? Huomio on johdettu perhosen siipiin pään asemasta. Totuus ja identiteetti on kätkevä, jätettävä näkymättömiin, suojattava hyökkäyksiltä. Harhautus muistuttaa kansanpukujen hapsuja ja rimpsuja, jotka vetivät epätoivottuja, pahoja voimia puoleensa ja tarjosivat kätköpaikan ja turvan varsinaiselle minälle (Utriainen 2006, 238).

Helena Sederholm suomentaa *mimikryn* matkinnaksi. Matkinta on muuta kuin mimiikkaa, sen erona on sellaisen mallin jäljittely, joka on itsessään jäljitelmä tai jolla ei ole lainkaan alkuperäistä esikuvaa (Sederholm 2002, 99). Naisellisuudella ei ole Rivierén ajatusta seuraten myöskään esikuvaa, koska se on jo itsessään naamiointia. Tällöin korsettiin pukeutuneen naisen

⁷ Käsitettä ovat käyttäneet ainakin seuraavat kirjoittajat: Luce Irigaray, Rosi Braidotti, Peggy Phelan, Toril Moi. Ilmiö on myös suomennettu muotoon *mimikry*, mutta pidän Eira Ihalaisen (Jyväskylän yliopisto) käännöstä *mimikria* parempana (vrt. comedy-komedia, tragedy-tragedia) <http://www.cc.jyu.fi/~eiraihal/engl/work/mimikria.html>

esikuvallinen 1800-luvun nainen on fiktio. Korsetin kiristäminen ylittää entiset mallit, materiaalit saattavat olla farkkukangasta, vinyyliä tai nahkaa vaikka vanhasta sohvasta, joten pyrkimyksenä ei ole rakentaa epookin mukaista mimiikkaa vaan jotain muuta. Kyse on toisin toistamisesta, ketjuuntuneista sitaateista.

Naisen kuvaan korsetissa sekoittuvat transvestiittien, sadomasokistien, varieteen, 1800-luvun siveän naisen, Sophia Lorenin, Marilyn Mansonin, ja poptähtien kuten Madonnan lukuisat kuvat. Tällaisen liioittelun on katsottu purkavan patriarkaalisia rakenteita. Butlerille parodiassa ei ole kyse originaalista ja sen jäljittelystä vaan sen kyseenalaistava kärki kohdistuu itse alkuperäisen käsitettä vastaan (Butler 2006, 231). Kuten Butlerkin toteaa sukupuolen tyyllittelyn käytännöt on koettu myös naisia halventavien stereotyyppien kritiikittömänä toistamisena. Hänen esimerkkinsä ovat drag, butch-femme -identiteetit tai ristiinpukeutuminen. Korsettien kaltainen parodia kumoaa kuitenkin naisvihamielisyyden juuri luonnottomuudellaan. Imitointi ei löydä alkuperäistä kohdetta vaan saa luonnollisiksi koetut merkitykset liikkeeseen. Nauru syntyy havainnosta, että alkuperäinen onkin jäljittelyä. Tämä edellyttää, että konteksti ja vastaanotto vaalivat kumouksellista hämmennystä. (mt. 232) Eikö muoti ole juuri tällainen konteksti, parodian ja tietoisien hämmennyksen kenttä?

Luonnon vastaisia naisia

Lucina Hagman ja Fredrika Wetterhoff taistelivat 1800-luvun lopulla naisen arvostuksen ja toimintavapauden puolesta. Heille naisellisuuden ilmenemismuodot, kuten koristeellisuus, oli naisen ikeen näkyvä muoto, josta oli päästävä eroon. Yksinkertaisuus ja luonnollisuus toteuttivat samalla naisten emansipaatiopyrkimyksiä, ne etäännyttivät naisen kukkasen tai nuken roolista. (Blomstedt 1944) Jean-Jacques Rousseau, jonka ajatuksia Fredrika Wetterhoffin ihailema Ellen Key piti suuressa arvossa, kuvasi tyttöjen kasvatusta nukkien parissa harjoituksena myöhemmälle koristeltuna nukkena elämiselle. (Rousseau 1933, 763-764) Rousseau myös mainitsee, miten korsetilla kiristetty, vyötäisiltään ylettömän hoikka nainen loukkaa näköaistia ja mielikuvitusta. Ikääntyvän naisen olisi oltava juuri sellainen, jopa riippurintainen tai möhömahainen, kuin luonto on hänet määrännyt, tämä miellyttää hänen mukaansa miehiä enemmän kuin pyrkimys näyttää keinotekoisesti ikäistään nuoremmalta. (mt. 762) Hänelle yksinkertaisuus ja koristeiden välttäminen on todellista kauneutta. Kirjoittaessaan 1700-luvun suositusta teemasta, hyvästä mausta, Rousseau toteaa, että kaikkialla missä maku yhtyy tuhlailuun ja luonnosta erkaantuneeseen loistoon, se on väärää.

Muotikiihko on hänelle huonon maun tunnusmerkki. (mt.774) Huono maku ja muoti siis liittoutuvat luonnottoman kanssa, kuten lukuisissa myöhemmissä määrittelyissä.

Muoti väistää luontoa, johon kuluvat kuolema ja rappio. Baudelaire ei näe luonnossa sinänsä mitään erinomaisen hyvää. Hänelle kaikki kaunis ja ylevä on järjen ja harkinnan tulosta, taiteen tuotetta ja koristautuminen on merkki ihmisen primitiivisestä jaloudesta, kaikenlainen luonnon parantelu vaikkapa ehostamisen muodossa on suorastaan ylevää (Baudelaire 2001, 216-217) Luonnon välinpitämättömyydestä ja epäoikeudenmukaisuudesta kirjoittavat myös Oscar Wilde ja Nietzsche (Wilde 1998, Nietzsche 1995, 66; 2000, 12; 2004, 140). Luonnon epätäydellisuuden paranteluna toimivat muoti ja muut kaunistautumisen muodot (Hanson 1998, 62).

Lihallisen taiteen (*carnal art*) edustaja ranskalainen Orlan muokatessaan kasvojaan lukuisin leikkauksin toteaa, että luonto on pohjimmiltaan pakkoa. Se pakottaa meidät kypsymään sukupuolisesti, kärsimään, synnyttämään ja kuolemaan vastoin tahtoamme. Hänen taiteensa käsittelee paitsi kauneusleikkauksia myös kipua. (Brand 2000, 301-302) Luonnon vastaisten leikkausten avulla hän tulee enemmän omaksi itsekseen, voisi puhua jopa uudesta transseksuaalisuudesta, naisesta joka tulee enemmän naiseksi tai miehestä, joka tulee enemmän mieheksi. Tällöin hän myös muokkaa ideaalin kauneuden ja naiseuden konseptia. (Vänskä 2006, 87) Korsetinvalmistajat rinnastavat kauneusleikkaukset ja korsetin käytön, lopputuloksena on vartalonmuokkaus, joka ei ole itse luontoa vaan liittyy naiseuden kuviin.

Muodin pakonomainen vaihtelu, jatkuva vanhojen trendien kuolema, on nähty puolustuskeinona väistämätöntä kuolemaa vastaan. (Wilson 1985, 58) Muoti ja taide ovat yhtä mieltä historiallisen hetken merkityksestä. Juuri tämä muodin tilapäisyys on johtanut sen tuomitsemiseen turhanpäiväisenä. Muoti vaatii ja vaalii inhoa kaikkea pysähtynyttä kohtaan, se on jatkuvassa liikkeessä. Theodor Adornolle muodilla on totuutensa taiteen ajallisen ytimen tiedottomana tietoisuutena, edellyttäen ettei sitä ole alistettu hallinnon ja kulttuuriteollisuuden tai markkinoiden manipuloinnille. (Adorno 2006, 347; 372-373). Parodisena muotona muoti nauraa paitsi tietämisen ja järjen utilitaristisille pyrkimyksille, myös kuolemalle ja rappiolle. Bataille käyttää naurua samaan tarkoitukseen, sen olemus ei-tietämisenä on elämän puolella. Bataille'lle naurussa kieltäydytään hyväksymästä se, mikä tiedetään, se laitetaan hetkeksi sivuun, kuitenkin sitä ei kokonaan tuhota tai hylätä. Naurussa voimme samanaikaisesti säilyttää ja kieltää tietämämme; nauru rikkoo suljetun logiikan rajat. Naurussa voimme nauttia hetken jostakin, joka vaarantaa elämämme tasapainon. Bataille painottaa, että Nietzschen ajatus

naurun merkityksestä on sukua hänen omilla ajatukselleen. Hän siteeraa useaan otteeseen Nietzschen lausetta :”Nähdä traagisten hahmojen kaatuvan ja pystyvä nauramaan...se on jumalallista.” (Bataille 1988; xxxi, 2001; 22, 143-4 ja 2004; 165-6)⁸ Naurussa olemme ei-tietämisessä niskan päällä, toisin kuin itkussa tai ekstaasissa, jotka sekin ovat ei-tietämistä. Hänelle nauraminen ei ole silti yläpuolelle asettumista, eräänlaista ylimielisyyttä, jota hän kritisoi Marcel Pagnol’n teoriana (Bataille 2001;134). Bataillen nauru ei ole ilkeää tai katkeraa vaan ainoastaan hyväntuulista, hilpeää ja samalla myös naurua itselle. (Bataille 2004; xiv, 58-59) Hän myös liittää naurun hyödyttömyyteen, irtaantumiseen arkisesta tarkoituksenmukaisuudesta. Se on heittäytymistä ulos ymmärtämisen kehältä, pois nälän tai kärsimyksen piiristä pelkän pelin kentälle. (Bataille 2001, 141)

Bataillen keskeinen tavoite, suvereenisuus, on irtiotta esineistä ja niiden hyödyistä, liekanarusta, johon arkiset pyyteet meidät asettavat. Bataille ajattelee, että ihminen tarvitsee suvereenisuutta enemmän kuin leipää. Kaunistautumisen tai ornamenttien hyödyttömyys ei siis pelkästään liittoudu naiselliseen negatiivisena merkityksenä - kuten vaikkapa Negrin pelkää - vaan se voidaan nähdä bataillelaisesti suvereenisuuden ilmentymänä.⁹

Myytin palveluksessa?

Naomi Wolf käsittelee naisen kauneustyötä 1980- ja -90-luvuilla, joka vertautuu naisia heikentävään kaksikymmenvuotiseen laskeumaan. Naiset leikkelevät lihaansa, kiristävät vartaloon, voitelevat itseään järjettömän kalliilla aineilla, nälkiinnyttävät itsensä hengiltä kauneuden työssä. Hänelle kauneuden myytti on poliittinen naisten alistamiskoneisto, jolla on valtavia taloudellisia voimia käytössään. Se on miesten masinoima vastaisku naisten valtaannousun ehkäisemiseksi. Naiset pidetään kauneuden myytin avulla heikkoina sekä taloudellisesti että henkisesti. He kituvat jatkuvassa riittämättömyyden ja epävarmuuden tilassa. (Wolf 1996) Ovatko korseteilla elantonsa hankkivat entiset opiskelijani siis tiedostamattaan tämän salakavalan myytin palveluksessa? Wolfin salaliittoteoria ei suinkaan ole ensimmäinen laatuaan. Jo vuonna 1950 Edmund Bergler esitti käsityksensä muodin rumuudesta. Hänen mukaansa naurettavia ja epämukavia muotoja saavuttava naisten muoti oli misogyyinisten homoseksuaalisten miesten juoni. (Wilson 1985,94)

⁸ Laina on kirjasta *Nietzsche La volonté a puissance* vol 2.

⁹ Negrin toivoo ornamenteista (ja kaunistautumisesta) löytyvän päinvastoin hyödyllisiä merkityksiä kulttuuristen arvojen välittäjänä, joita sillä aiemmin (tai ei-eurooppalaisissa kulttuureissa yhä) on ollut. (Negrin 2006, 233)

Naiset tekevät luonnottomia tekoja, ovat epäaitoja, kiristävät vartalonsa muotoihin, jotka eivät ole totuudellisia. Kauneuden myytti Wolfin antamassa merkityksessä, on kaikkea epäluonnollista, sitä mitä ihmiseen lisätään tai ihmisestä poistetaan väkivalloin, ulkopuolelta. Wolfille kauneuden työssä leikkisä eros on nitistetty ja alistettu orjamaiselle tottelevaisuudelle, loputtomalle kivuliaalle työlle, joka ei koskaan voi antaa tyydytystä. Kauneuden ihanne karkaa aina ulottumattomiin, viimeistään aika tekee tehtävänsä ja vaivoin rakennettu kauneuden kooste rypistyy ja veltostuu, putoaa trendien kärryiltä.

Luonnollisen, pelkistetyn ja koristelemattoman kauneuden ihanne juontaa kaukaa kulttuurimme juurilta. Apokalyptisissä teksteissä kuvataan syntisen ja uskottoman naisen puku purppuraiseksi ja helakanpunaiseksi, hänen yllään kimaltelevat kulta ja jalokivet (Raamattu Ilm.17:4). Erityisesti protestanttisuus on tarttunut koreiden vaatteiden välttämiseen; herännäispapit Suomessa saattoivat nimittää punaista hametta helvetin peräseinäksi (Utriainen 2006, 161). Jopa tietyt materiaalit tuomittiin ylellisinä tai syntisinä, kuten silkki, jossa yhdistyy konkreettisesti saasta ja kuva maallisesta kauneudesta. Laestadius korosti silkin olevan toukan eritettä, matojen ulostetta ja sitä kantavien naisten rangaistuksena on samaisen ulosteen syöminen. (mt. 153) Nahkavaatteet puolestaan merkitsevät kuolevaisuutta, koska ne liittyvät paratiisista karkottamiskertomukseen. Erityisesti ortodoksiteologit ovat määritelleet nahkavaatteet lankeemuksen seuraukseksi ja siten seksuaalisuuden ja lihan kuolevaisuuden symboliksi. (mt. 178)

Annamari Vänskä käyttää sukupuolten ja kauneuden dekonstruktion työkaluina groteskia ja queerittamista. Vänskä hakee paikkaa feminiiniselle katsojalle, mieskatseen sijaan. Hän pyrkii löytämään tilaa myös naisen nautinnolliselle katseelle naiskuvia kohtaan. Miksei nainen voisi yhtäaikaan samastua muotikuvien naisiin ja katsoa niitä haluavasti tai nautiskelevasti? (Vänskä 2006, 52) Raja kauniiksi määritellyn kohteen ja seksuaalisesti haluttavan välillä on häilyvä. Straayer muotoilee naisen naamion merkityksen sen riisuttavuutena, se voidaan pukea ylle tai riisua vapaaehtoisesti. Naamio ei ole itsessä, minuudessa ”luonnostaan” vaan muodostaa etäisyyden minän ja kuvan välille, kuten itsemimikrian harhautus. (Straayer 1996, 84) Utriainen tulkitsee pukeutumisen ja riisuutumisen lukuisat uskonnolliset tapahtumat identiteetin kerroksellisuuden metaforana. (Utriainen 2006,185)

Nietzsche on käsitellyt teksteissään maskin tai naamion peittävää merkitystä sekä kyseenalaistanut pinnan ja syvyyden olemuksen. Lou Andreas-Salomén mukaan Nietzschen kaikkia vaiheita luonnehtii naamioinnin ajatus. ”Ihmisellä

on seitsemän kertaa seitsemänkymmentä nahkaa, jotka hän voi kuoria pois ja silti hänelle on mahdotonta sanoa: Tässä hän on todella.” (Salomé 2001, 49) Nietzsche kirjoittaa, että ylevä ja naurettava ovat askel yli kauniin lumeen maailman, sillä molemmat sisältävät ristiriitaisuuden tunteen. Ne ovat kuitenkin yhä totuuden ympärille kiedottuja verhoja eivätkä vastaa totuutta, vaikkakin verrattuna kauneuden huntuun ne ovat läpikuultavampia. (Nietzsche 1994) Onko viimein saavutettu vapaaehtoisien kaunistautumisen muotoja, joista Wolf puhuu eräänlaisen tavoiteltavana ihannetilana? (Wolf 1996, 381) Näissä muodoissa koko vartaloa, kasvoja, eleitä ja vaateista käytetään itseilmaisuuksiin, identiteetin täydentäjinä, ei pelkästään valehteluna tai totuuden peittävänä eleenä. Voiko vaatetus siis paikata ihmisen keskeneräisyyttä tuoden samalla unelman valmiimmasta, täydellisemmästä itsestä hieman lähemmäksi? Onko kyseessä itsensä taiteeksi tekeminen, itsensä muokkaaminen epäkonventionaalisilla tavoilla, keinoilla, jotka rikkovat yleisesti hyväksytyjä normeja, kuten vaikkapa naistutkimusopiskelijan pukeutuminen hameisiin ja korsettiin?

Luonnollisuuden vaatimus on vastakkaista campin idealle, camp nimenomaan on keinotekoisia, luonto itsessään ei voi olla campia. (Sontag 1964) Mimikrian toisin toistamisen ylenmääräisyydessä voi löytää yhteyden camp-henkeen, joka perustuu kaikelle liialliselle, liian pateettiselle, liian runsaalle. Esine tai ilmiö, joka vastaanotetaan camp-ilmionä, on erotettu merkityksestään, sen merkitykset ovat ja eivät ole läsnä, ne ovat vastakkaisia ja toisensa kumoavia. Camp ei voi olla analysoitua vaan perustuu sensitiivisyyteen, ei-tietämiseen, camp on anteliaisuutta, ei koskaan tuomitsevaa ja kieltävää. Se on rehellisesti keinotekoisia, autenttisuudella tai alkuperäisyydellä ei ole siinä mitään sijaa, ne ovat menettäneet merkityksensä ja arvovaltansa, se on kontekstistaan irrotettua, heitetty maailmaan ilman alkuperän tarjoamaa tukea. Camp on läsnä tässä ja näin juuri tällä hetkellä, jossain muualla jonkun muun vastaanottamana se ei sitä ehkä olekaan.

Voisiko kaunistautumis- ja pukeutumistapahtumia käsitellä campin kaltaisena leikkinä tai pelinä, Bataillen kaipaamana arjen ja liian totisena elämisen vaihtoehtoisena nauruna, vaihtoehtona tietämiselle? Onko naisen naiselliseksi pukeutumisesta kukaan mahdollista nähdä camp-ilmionä vai onko se ainoastaan tuomittava kitschinä, valehteluna, toisin kuin miehen pukeutuminen naiselliseen? Campia on luettu usein poliittisena vastarintana ja seksuaalisten vähemmistöjen vaihtoehtoisena kulttuurina. Susan Sontagia on kritisoitu tämän ulottuvuuden väheksymisestä ja campin ymmärtämisestä ainoastaan esteettisenä ilmiönä. Camp ymmärrettynä ainoastaan heteronormatiivisuuden vastaisena poliittisena taistelukeinona ja sen muunlaisen käytön tuomitseminen kaupallisuuden syövyttämänä mukautumisena on pohjautunut sen

historialliseen merkitykseen modernin alkua ajoilta. (Padva 2000) Voiko camp toimia muidenkin vastakkainasettelujen purkajana kuin hetero/homoseksuaalisuuden, vaikkapa naisellinen/valhe/huono maku, totuus/miehinen/hyvä maku? Mikäli kitschin ajatellaan korostavan esineellisyyttä, materiaalisuutta, pintaa ohi käsitteellisen tai merkityksen, miten olisi ymmärrettävä vaikkapa korsettia tilaavien asiakkaiden suhtautuminen tai korsetteja valmistavan naistutkijan asenne omaa ulkomuotoaan ja vartaloaan kohtaan? Miten tosissaan muodin oikkuihin tai mimikriaan lopulta voi suhtautua? Eikö niiden totuuden kääntäminen harhautuksineen ja naamioineen lopulta kyseenalaista koko totuuden ja luonnollisuuden tavoitteita?

Kirjallisuus

- Adorno, Theodor W. 2006. *Esteettinen teoria*. Tampere: Vastapaino.
- Appignanesi, Lisa ja Forrester, John. 2002. *Freud's Women*. New York: Other Press.
- Bal, Mieke. 2003. "Visual essentialism and the object of visual culture." *Journal of Visual Culture*. 2003;2;5. SAGE Publications.
- Bataille, Georges. 1986. *Erotism. Death and Sensuality*. (alkup. *L'erotisme* 1957). San Francisco: City Light Books.
- Bataille, Georges. 1988. *Inner Experience*. (alkup. *L'experience interieure* 1954). New York: State University of New York.
- Bataille, Georges. 1993. *The Accursed Share* vol II & III. New York: Zone Books.
- Bataille, Georges. 2001. *The Unfinished System of Nonknowledge*. Minneapolis – London: University of Minnesota Press.
- Bataille, Georges. 2004. *On Nietzsche*. London: Continuum.
- Baudelaire, Charles. 2001. *Modernin elämän maalari ja muita kirjoituksia*. Helsinki: Desura.
- Blomstedt, Alli. 1944. *Piirteitä Fredrika Wetterhoffin elämästä*. Hämeenlinna: Hämeen sanomain kirjapaino.
- Brochmann, Odd. 1955. *Kaunis vai ruma*. (Alkup. 1953 *En bok om stygt og pent*. Oslo: J.W.Capelen). Helsinki: Wsoy
- Butler, Judith. 2004. *Undoing Gender*. New York and London: Routledge.
- Butler, Judith. 2006. *Hankala sukupuoli. Feminismi ja identiteetin kumous*. Helsinki: Gaudeamus.
- Danto, Arthur C. 2006. *The Abuse of Beauty. Aesthetics and the Concept of Art*. Chicago and La Salle. Illinois: Open Court .

- Derrida Jacques. 1978. *Spurs Nietzsche's Styles. Éperons les styles de Nietzsche.* (Trans. Barbara Harlow) Chicago, London: University of Chicago Press.
- Derrida, Jacques. 1987. "Geschlecht.: Sexual Difference, Ontological Difference." Teoksessa ed. Kamuf, Peggy. 1991. *Derrida Reader. Between the Blinds.* New York: Columbia University Press.
- Derrida, Jacques. 2003. *Platonin apteekki ja muita kirjoituksia.* Helsinki: Gaudeamus.
- Hagman, Lucina. 1888. *Om Qvinnouppfostran iakttagelser och reflectioner.* Borgå: Werner Söderström.
- Hanson, Karen. 1998. "Dressing Down, Dressing Up, the Philosophic Fear of Fashion". (59-71) Teoksessa Korsmeyer, Carolyn (ed.): *Aesthetics: the Big Questions.* Massachusetts: Blackwell Publishers Ltd.
- Jokinen, Arto. 2001. "Näin tehdään nanen: miesten ristiinpukeutuminen." (191-212). Teoksessa Nikunen, Gordon, Kivimäki ja Pirinen (toim.): *Nainen/naiseus/naisellisuus.* Tampere: Tampere University Press.
- Kalha, Harri. 2002. "Marilyn Monroen groteski ruumis." (132-158) Teoksessa von Bonsdorff, Pauline & Seppä, Anita (toim.): *Kauneuden sukupuoli. Näkökulmia feministiseen estetiikkaan.* Helsinki: Gaudeamus.
- Kaiser, Susan B. 1998. *The Social Psychology of Clothing, Symbolic Appearances in Context.* Second Edition revised. New York: Fairchild Publications.
- Kivimäki, Heidi. 2006. "Korsetin paluu." Lehtiartikkeli *Helsingin Sanomat* 11.8.2006.
- Korhonen, Suvi. 2005. "Korsetti ei vie ajattelukykyä." Lehtiartikkeli *Tutkain* 1/2005.
- Leppihalme, Ilmari. 2002. "Kilpailevat naisbodauksen estetiikat. Pumping Iron II: The Women." Teoksessa von Bonsdorff, Pauline & Seppä, Anita (toim.): *Kauneuden sukupuoli. Näkökulmia feministiseen estetiikkaan.* Helsinki: Gaudeamus.
- Loos, Adolf. 1982. *Spoken into the Void, Collected Essays 1897-1900.* Cambridge and London: The MIT Press.
- Mäkelä, Kirsi. 1961. "Tyttö kangasta kutovi." 32-35. *Kaunis koti-lehti.* 1961/5.
- Negrin, Llewelyn. 2006. "Ornament and the feminine." *Feminist Theory* 2006:7 (219- 235) SAGE Publications
- Nietzsche, Friedrich. 1994. "Traagisen ajattelun synty." Suom. K.Jylhä. Julkaisussa *Niin & Näin* 3/94 59-65 (alkuteksti: *Die Geburt des Tragischen Gedankens* 1870)
- Nietzsche, Friedrich. 1995. *Epäjumalten hämärä eli miten vasaralla filosofoidaan.* (alkup. *Götzen-Dämmerung*). Helsinki: Unio mystica.

- Nietzsche, Friedrich. 1999. *Historian hyödystä ja haitasta elämälle*. (alkup. *Von Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* 1874.) suom. Anssi Halmesvirta. Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston kirjaston julkaisuyksikkö.
- Nietzsche, Friedrich. 2000. *Hyvän ja pahan tuolla puolen. Erään tulevaisuuden filosofian alkunäytös* (alkup. *Jenseits von Gut und Böse* 1886) suom. J.A. Hollo. Helsinki: Otava.
- Nietzsche, Friedrich. 2004. *Iloinen tiede*. (alkup. *Die fröhliche Wissenschaft* 1882). Helsinki: Otava.
- Padva, Gilad. 2000. "Priscilla Fights Back: The Politicization of Camp Subculture." *Journal of Communication Inquiry* 24:2 (April 2000) Sage publication. Inc.
- Pohjakallio, Pirkko. 2005. *Miksi kuvista? Koulun kuvataideopetuksen muuttuvat perustelut*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja. Helsinki: Gummerus.
- Rivière, Joan. 2001. "Naisellisuus naamiona." *Nuori voima* 99 (1), 30–34. Suom. Pia Sivenius (alkup. "Womanliness as masquerade". *International Journal of Psychoanalysis* 10/1929, 303–313.).
- Rousseau, Jean-Jacques 1933. *Émile eli kasvatuksesta*. Suom. Jalmari Hahl. Helsinki : WSOY.
- Saarikangas, Kirsi. 2002. "Arki, koristeet ja moderni arkkitehtuuri. Tilan ja sukupuolen suhteista." (211-241) Teoksessa von Bonsdorff, Pauline & Seppä, Anita (toim.): *Kauneuden sukupuoli. Näkökulmia feministiseen estetiikkaan*. Helsinki:Gaudeamus.
- Salomé, Lou. 2001. *Nietzsche*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Sederholm, Helena. 2002. "Performatiivinen taide ja naisidentiteetin rakentaminen." (76-106) Teoksessa von Bonsdorff, Pauline ja Seppä, Anita (toim.): *Kauneuden sukupuoli. Näkökulmia feministiseen estetiikkaan*. Helsinki: Gaudeamus.
- Seppä, Anita. 2004. "Foucault, Enlightenment and the Aesthetics of the Self." *Contemporary Aesthetics* Volume 2/2004
<http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=244>
 (vierailtu 2.2.2007)
- Sontag, Susan. 1964. "Notes on Camp." *Teoksessa Against Interpretation and Other Essays*. 1966. London: Eyre & Spottiswoode (Publishers) Ltd.
- Straayer, Chris. 1996. *Deviant Eyes Deviant Bodies*. New York: Columbia University Press.
- Utriainen, Terhi. 2006. *Alaston ja puettu. Ruumiin ja uskonnon ääret*. Tampere: Vastapaino.

- Vänskä, Annamari. 2006. *Vikuroivia vilkaisuja, ruumis, sukupuoli, seksuaalisuus ja visuaalisen kulttuurin tutkimus*. Taidehistoriallisia tutkimuksia 35. Taidehistorian seura. Helsinki: Gummerus.
- Wilde, Oscar. 1998. *Valehtelun rappio*. (alkup. *The Decay of Lying* 1889), suom Tuomas Anhava. Helsinki: Otava.
- Wilson, Elizabeth. 1987. *Adorned in Dreams. Fashion and Modernity*. London: Virago Press.
- Wolf, Naomi. 1996. *Kauneuden myytti, kuinka mielikuvilla hallitaan naista*. Helsinki: Kirjayhtymä.