

Ruumis ja kulttuurinen järjestys

Foucault ruumiista vallan kohteena

Tämän työn alkupuolella on Merleu-Pontya koskevassa luvussa (kappale 4.4.) puhuttu kehosta ja kehollisesta subjektista. Olen käyttänyt sanaa “keho” elävästä lihallisesta ruumiista subjektina (vrt. saksan ‘*Leib*’), joka avaa maailman perustavalla tavalla meille olemassa olevaksi. Tässä esseessä taas puhutaan ruumiista objektina, erilaisten kulttuuristen ja diskursiivisten järjestysten tuottamana ja muotoilemalla kohteena. Tästä sosiaalisten pitämisen järjestysten muotoilemasta kohteesta käytän nimitystä “ruumis”.

Bryan S. Turner (1991, 1) kirjoittaa, että ihmisruumis on ollut keskeisen huomion kohteena antropologiassa jo 1800 -luvulta saakka. Sen sijaan sosiologiassa ihmisruumis on ollut pitkään kartoittamaton alue. Sosiologit on varsinaisesti saanut kiinnostumaan ruumiista vasta Michel Foucault’n urauurtava julkaisutoiminta 1970 -luvulla. Ks. Foucault 1980 (1975); 1990 (1978).

Foucault’lle ideologian valtaefektit eivät koske ainoastaan inhimillistä subjektia puhtaana tietoisuutena. Päinvastoin Foucault’n (1990, 139-140) mukaan moderneissa yhteiskunnissa vallan diskurssien (luokittavien ja järjestävien systeemien) nimenomainen kohde on ihmisruumis. Sosiaalinen ruumis on näin valtasuhteitten tuotetta, vallan tuottama objekti. Ruumiin materiaalisuutta muotoileva valta jakaantuu Foucault’n mukaan kahteen alueeseen: yksittäisten ruumiiden kontrolloiminen ja järjestykseen paneminen on “anatomipolitiikkaa” (*anatomopolitics*) ja väestönkasvun kontrolloiminen on biopolitiikkaa. Foucault’laisittain ruumis on poliittisten taistelujen keskiössä; taistelu ruumiin kontrollista on “elementaarista” ja “primitiivistä” poliittista taistelua. (Turner 1984, 41, 4849).

Tavallaan Descartesin jako puhtaaseen ajattelevaan substanssiin (*cogito*) ja tästä jyrkästi erottuvaan ruumis-koneen (*res corporea*) ja ulkomaailman (*res extensa*) alueeseen mahdollisti jälkimmäisten riiston. Ruumis ja luonto tulivat irtilyödyksi inhimillisestä tietoisuudesta ja järjestä. Juuri järjen pitää alistaa ja hallita niin ruumista kuin muutakin luontoa.

“Koneen tavoin toimivan ihmisen suuri kirja kirjoitettiin samanaikaisesti sekä anatomis-metafyysisellä tasolla, jonka ensimmäiset sivut oli kirjoittanut Descartes seuraajanaan lääkärit ja filosofit, että teknis-poliittisella pohjalla, jolle rakennettiin joukko sotilas-, koulu- ja sairaalasääntöjä sekä empiirisiä, harkittuja menetelmiä, jotka tähtäsivät ruumiin toimintojen valvomiseen tai korjaamiseen.” (Foucault 1980, 156).

Foucault’n “Tarkkailla ja rangaista” -kirjan (1980) kolmannen osan (Kuri) sisältönä on juuri ihmisruumiiden pakottaminen diskursiivisen järjestyksen muottiin. Ruumiiden muokkaamisen edelläkävijöitä olivat luostarilaitos ja sotalaitos.

“... 1700 -luvun toisella puoliskolla on sotilaasta tullut määrätietoisien valmennuksen tulos; muodottomasta aineksesta ja kömpelöstä ruumiista on tehty tarkoitukseensa sopiva

kone; asentoja on vähitellen kohennettu ja pikkuhiljaa harkittu pakonalaisuus on levinnyt ruumiin jokaiseen osaan, ottanut sen haltuunsa, taltuttanut koko ruumiin, tehnyt sen jatkuvasti käyttökelpoiseksi, ja tämä kaikki jatkuu huomaamatta automaattisissa tottumuksissa. Lyhyesti sanottuna, ‘talonpoika on karkotettu’ ja tehty hänet ‘sotilaan näköiseksi’ “. (Foucault 1980, 155)

Ruumiin järjestys Douglasilla

Mary Douglasille (1988) vasta kulttuurisen järjestyksen olemassaolo luo mahdollisuuden epäjärjestykselle, joka siis on poikkeavuutta oikean järjestyksen suhteen. Douglasin mukaan ihmiskeho symbolisoi kulttuurista järjestystä, jolloin ruumiin ilmaisupinta on tuon järjestyksen mukaisesti kontrolloitu esitys (ryhti, asento, eleet, ilmeet, nauraminen, haukottelu, röyhtäily jne.). Jos sosiaalinen kontrolli on heikko, ruumis voi olla rento, epämuodollinen, siistimätön ja vaatetus nukkavieru. Taiteilijoiden ja akateemisten piirien kehon symboliikka kertoo juuri suhteellisesta vapaudesta. Jos sosiaalinen kuri ja järjestys on tiukka, ilmenee tämä myös kehon symboliikassa. Esim. sotilaiden ja byrokraattien kurinalainen ulkomuoto kertoo tiukasta kontrollista ja “tiukkapoisuudesta”.

Douglasin “hyvä järjestys” on pitämisen järjestystä, asioiden kohdallaan ja oikealla paikallaan olemista. Ne asiat, jotka ovat “pois paikaltaan” ja jotka “eivät ole kohdallaan” ovat epäjärjestyksiä, likaa, sotkua, poikkeavuutta. Ihmisruumiinkin suhteen vallitsee pitämisen järjestyksiä ja tästä järjestyksestä määrittävää “siivottomuutta”. Miehen ja naisen on oltava hahmoltaan tietynlaisia, jotta he olisivat hyväksyttäviä ja esteettisesti nautittavaa. Esimerkiksi lihavuus on länsimaisessa nykykulttuurissa ideaalisen hyvän järjestyksen vastaista ja siksi “epämiellyttävää”. Voi silti olla kulttuureja, joissa lihavuus on ideaali ja hoikkuus käsitetään pahaksi puutteeksi.

Klassinen ja groteski ruumis

Sallybrass ja White nostavat teoksessaan “*The Politics and Poetics of Transgression*” (1986) ruumiin järjestyksen tärkeäksi symboliseksi ilmaisukentäksi. Sallybrassin ja Whiten mielestä ihmisruumiiseen liittyvät symbolit ovat tärkeitä sikäli, että niiden kautta tapahtuu lopulta koko sosiaalinen luokittelu “ylhäiseen” ja “alhaiseen”. Sallybrass ja White nojaavat Mihail Bahtinin, Norbert Eliaksen, Mary Douglasin ja Pierre Bourdieun kirjoituksiin (mt. ix).

Tutkiessaan transgression eli rajanylityksen politiikkaa tekijät ottavat lähtökohdakseen Bahtinin teoretisoinnin karnevaaleista. Bahtinin mukaan karnevaali on vallitsevan sosiaalisen hierarkian, siis “matala” vs. “korkea” asetelman, kääntämistä ylösalaisin. Virallisen, oikean ja normaalin järjestyksen sijaan karnevaalissa juhlitaan tämän järjestyksen kieltämiä ja syrjimiä asioita. Nimensä mukaisesti karnevaali on “lihan juhlaa”, mikä implikoi, että normaalisti “liha” on sielun, hengen ja järjen rinnalla “alhaista” ja kurissa pidettävää. “Alhainen vs. ylevä, ylhäinen” erottelu koskee myös ihmisryhmiä ja ihmisruumiita. Rahvaalla on alhainen, karkea ruumis, kun taas eliitin ruumiskin ilmentää ylevää henkevyyttä.

Sallybrass ja White (mt. 21-22) toteavat, että Bahtinilla kulttuurinen “virallinen” ja “korkea” nojaa kaikkeen siihen mitä käsite **klassinen** pitää sisällään. Ruumiin alueella “klassinen” viittaa suoraan antiikin ajoilta säilyneisiin patsaisiin. Tämän vastakohtana on sitten “groteski ruumis”, joka on kaikkea sitä mikä klassisesta ruumiista on pyritty sulkemaan pois ja kieltämään. Klassinen patsas on vailla aukkoja ja reikiä, kun taas groteskit asut ja naamiot korostavat ammottavaa suuta, pullottavaa vatsaa ja pakaroita, jalkoja ja sukupuolielimiä. “Siinä missä

klassinen ruumis on suljettu, homogeeninen, monumentaalinen, mielteliäs, keskitetty ja symmetrinen, groteski ruumis on avonainen, moninainen, mitätön, hajanainen ja epämuodostunut.”, toteaa Whiten ja Stallybrassin pohjalta Sihvonen (1991, 17).

Stallybrass ja White toteavat, että klassinen ruumis ilmentää korkeita filosofisia diskursseja, valtiovaltaa, lakia, estetiikkaa sellaisina kuin ne renessanssista lähtien on käsitetty. Modernissa yhteiskunnassa porvariston ja kapitalismin myötä rationaalisuus nousee hallitsevaan asemaan. Näin myös klassinen, diskursiivinen ruumis tuli ilmentämään rationaalisuutta: järkevällä tavalla kurissa pidettyä lihaa/ luontoa. Koska rationaalisuus on modernien yhteiskuntien ylin ja keskeisin periaate, niin käänteisen karnevalistinen ja groteski ruumis on paljolti tämän kurinalaisen, järjen hallitseman diskursiivisen ruumiin kieltoa.

Sihvosen (1991) tutkimus Uuno Turhapuro edustaa selkeästi groteskia ruumista kammottavine likaisine ja reikäisine verkkopaitoineen. Uunon suu irvottaa älyttömästi, hänen tukkansa on takussa, kasvot ovat likaiset ja silmät tirsottavat kuin sialla. Uuno on myös täydellisen vetelä ja ryhdytön (“kuin jätkän räkä piikkilangalla”). Sihvonen vertaa Turhapuroa “lentävän suomalaisen” Paavo Nurmen patsaan jäntevään ja klassiseen hahmoon: ero on huima. Klassista ruumista edustavat myös sellaiset populaarit sankarit kuin Tarzan, Teräsmies ja Mustanaamio.

“Uuno vastustaa protestanttiselle etiikalle ominaista työn moraalina kuten lähes kaikkia valistusajalta periytyviä ihanteita.” (Sihvonen 1991, 21). “Uunon hahmoon ovat ikään kuin kerääntyneet kaikki ne piirteet, jotka keskiluokkainen, itseään säätelevä, yhtenäinen ja siksi kuvitteellinen identiteetti on sulkenut ulkopuolelleen.” (mt. 24). Uuno edustaa siis modernin länsimaisen kulttuurisen järjestyksen kääntöpuolta. Juuri työteliäisyys, itsekuri, järkevyyden, halujen hallinta, ryhdikkyys, siisteys ja kaunis julkisivu löytävät Uunossa negatiivista. Uuno on kapinaa modernien diskurssien järjestävää valtaa vastaan.

Kun moderneissa länsimaisissa yhteiskunnissa korostuneesti eletään vieläkin “hyödyn aikakautta” (vrt. valistus), niin Uuno Turhapuro on jo nimensäkin perusteella täysin **turha** ja tuottamaton olento (vrt. Sihvonen 1991, 22). Hyödyllisyys ja tehokkuuspakko ei koske ainoastaan työssäoloa, vaan myös vapaa-aikaa: sitäkään ei tulisi käyttää löhöämällä vaan bodaten ja hölkäten, siis omaa tehokkuutta uusintaen. Tämän kaikenläpäisevän periaatteen Uuno kieltää. Sitä vastoin Tarzanin ja Teräsmiehen kaltaiset hahmot ovat modernin länsimaisen kulttuurin virallisen kurinalaisen rationalismin ja tehokkuusajattelun mallikappaleita.

Pitämisen järjestys ja naisen ruumis

Jane Caputi (1983) käsittelee artikkelissaan erityisesti **hoikkuuden** kauneusihannetta ja tämän idean vaikutusta eläviin naisiin. Asetelma on siis sama kuin edellä luvussa sukupuolten representaatiosta. Eläviä naisia vastassa Naisen instituutio, käsite, ideaali.

“Amerikassa hoikkuus on sosiaalisesti tajuttu merkki luokka-asetuksesta, seksuaalisuudesta, viehätysvoimasta, kurinalaisuudesta ja ‘hyvänä olemisesta’, siinä missä **lihavuus** on nykyään kategorisen halventava ilmaus niitä varten, jotka leimataan tyhmiksi, sairaiksi, itsensä hemmottelijoiksi, neuroottisiksi, laiskoiksi, surullisiksi, pahoiksi ja säännöllisesti rumiksi” (Caputi 1983, 189).

Naisellisen hoikkuuden stereotyyppi on Caputin mukaan vain eräs osatekijä naiseuden ja naiskauneuden kulttuurisessa määritelmässä. Caputi (mt. 190) nostaa esiin *Stanford-Binetin* älykkyystestin vuodelta 1906, jossa kysytään onko henkilö niin “älykäs” että tietää kumpi hahmoista on sievempi. (Ks. seuraavalta sivulta)



“Which is prettier”? (Stanford-Binet -testi, 1960)

Caputi analysoi hahmoja ja toteaa, että “rumassa” kasvokuvassa on rodullisia piirteitä kuten paksut huulet, suuri suu ja suuri leveä nenä. “Sievä” hahmo sen sijaan edustaa valkoisen rodun vaaleaa ja siroa ihannetta “Ruma” hahmo on huolittelematon: tukkaa ei ole laitettu sieväksi, eikä kasvoja ole meikattu järjestämättömyys). “Sievän” hahmon tukka on huoliteltu ja huulissa on merkkejä punaamisesta Järjestyksessä olevat kasvot). Ehkä tärkeimmäksi eroksi kuvien välillä Caputi näkee sen, että “sievä” luo katseensa sivuun ja alas, siinä missä “ruma” tuijottaa “röyhkeästi” suoraan kohti. Ja tämä katse on sukupuolinen merkittäjä.

Caputi (mt. 190-192) ottaa esiin kolme perusteemaa naiseuden kulttuurisessa määrittämisessä. 1.) “Naiset ovat kauniimpi sukupuoli”: ts. heidän asiansa ja ammattinsa on olla kauniita. Siinä missä miesten odotetaan luovan järjen ja luovuutensa avulla suuria taideteoksia, siinä naisten odotetaan “veistävän” omaa ruumistaan, kehittävän rintojaan, maalaavan itsensä kauniiksi taideteokseksi. Naisten seksuaalinen viehätys liitetään heidän ruumiiseensa, siinä missä miesten vetovoima nousee heidän saavutuksistaan, varakkuudestaan, sosiaalisesta asemasta ja vallasta. Dallasin ja Dynastian J.R. Ewing ja Blake Carrington eivät ole vetovoimaista siksi, että he ovat blondeja tai ruskeaverikköjä, vaan siksi että he ovat finanssimaailman mahtimiehiä. 2.) “Alistuminen on kaunista ja feminiininen kauneus on alistuvaista”. Caputi viittaa älykkyystestin “sievään” hahmoon ja toteaa, että hahmon alasluotu katse viestii nonverbaalisti alistumista. Alistuminen on tärkeä naiskauneuden ja haluttavuuden osatekijä. Yleensäkin ottaen miehen täytyy olla vanhempi, pitempi, isompi, vahvempi ja kokeneempi kuin nainen, ja vastaavasti naisen täytyy olla seurassaan olevaa miestä nuorempi, pienempi, hoikempi, heikompi ja naivimpi. 3.) “Kauniin naisen kuva toimii kulttuurin ydinaineksen arvojen ja uskomusten ikonina tai symbolina”. Tämän päivän kuuluisuudet, filmitähdet, mallit jne. ilmentävät kulttuurin keskeisiä ideaaleja.

Ideaalisen kulttuurisen muodon mukaan miehistä tulee sankareita, ja samaisen muodon mukaan naiset näyttävät malleina. Caputi viittaa John Bergeriin (1991, 47):

“...Miehet toimivat ja naiset näkyvät (*appear*). Miehet katsovat naisia. Naiset tarkkailevat itseään katseiden kohteena. Tämä pitää paikkansa paitsi useimpiin miesten ja naisten välisiin suhteisiin, myös naisten suhteeseen itseensä. Tarkkailija naisessa on maskuliininen, tarkkailtu feminiininen. Näin nainen muuttaa itsensä kohteeksi, objektiksi, ja ennen muuta katsomisen kohteeksi: näkymäksi. “

“Näin nainen alkaa pitää itsessään olevaa tarkkailijaa ja tarkkailtua oman naisen identiteettinsä kahtena, joskin aina erillisenä osana. Hänen on tarkkailtava kaikkea mitä hän on, ja kaikkea mitä hän tekee, koska se, miltä hän toisten ihmisten silmissä ja erityisesti miesten silmissä näyttää, vaikuttaa ratkaisevasti siihen, mitä tavallisesti pidetään **naisen onnistumisena elämässä**. “ (Berger 1991, 46 -korostus EK).

Myös Turner (1984, 196) toteaa, että jos feuerbachlaisittain ihminen (mies) on sitä mitä hän syö, niin nainen on sitä miltä hän näyttää. Turnerin mukaan naisen muoto on luonteeltaan symbolinen. Toisaalla Turner (mt. 190) toteaa Goffmanin pohjalta, että “Ruumis on valtavan symbolisen työn ja symbolisen tuotannon paikka”.

Naiset vahtivat kuviaan peleistä, vertaavat itseään toisiin naisiin ja erityisesti he vahtivat painoaan. Jos älykkyydestin kasvokuvia tarkasteltaisiin kaulasta alaspäin, olisi “sievä” hahmo erittäin suurella todennäköisyydellä hoikka ja “ruma” taas lihava. Caputin (1983, 193-195) mukaan lihavuuden pelko on ensisijaisesti naisten huoli. Tiettyinä ajankohtana melkein 50 prosenttia amerikkalaisista naisista oli dieetillä; 80 prosenttia kokee itsensä onnettomaksi nykyisen painonsa vuoksi. Erään tutkimuksen mukaan miehet alkavat huolehtia painostaan vasta kun heidän painonsa on 15 kiloa kansallisen keskipainon yläpuolella; naiset sen sijaan pitävät itseään **lihavina** kun he ovat 7–9 kg painavampia kuin kulttuurinen ideaali edellyttää. Ennen 1960 -lukua sellaisia tauteja kuin *Anorexia nervosa* ja *bulimiaa* ei juuri tunnettu. Nyt joka sadas amerikkalainen tyttö sairastaa näitä tauteja, ja sairastuneista 21 prosenttia kuolee aliravitsemukseen. Nämä uudet sairaudet koskevat miltei yksinomaan nuoria valkoisia ja varakkaita naisia.

Caputi (mt. 194) huomauttaa, että englannin sana “*fashion*” (muoti) on myös verbi, jolloin se tarkoittaa “*to make; shape; form; mold; contrive*”. Muoti on siis tiettyyn muottiin valamista, ruumiin muotoilemista ideaalien mukaan. Caputi viittaa Kiinassa 900 vuotta kestäneeseen tyttölasten jalkojen sitomisen perinteeseen. Ainoastaan työtä tekevät (alhaiset) talonpoikaisnaiset säästyivät tältä käsittelyltä, sen sijaan hienot naiset ilmensivät avuttomilla jaloillaan “korkeinta kauneuden ideaalia”. Vastaavaan tapaan Euroopan viktoriaaniseta naiset kuristivat 1800 -luvulla ruumiinsa korsetilla tiimalasin muotoiseksi. Eikä korsetti vain muotoillut naista, vaan myös määräsi pitkälle naisen liikkumista ja elämäntapaa. Laihduttamisen ja kiinteyttämisen Caputi liittyy jatkeeksi tähän ruumiin muotoilemisten sarjaan. Kaikki nämä muotoilemiset sopivat “heikomman” ja “pienemmän” sukupuolen kulttuuriseen kaavaan.

Vuosien 1966-67 kohuttu muotimalli Twiggy (167 cm/ 41 kg) tuli malliksi ja esikuvaksi tuhansille normaalisti kehittyneille aikuisille naisille. Twiggyn myötä syntyi uusi standardi, joka muutti koko laihooden ja lihavuuden asteikkoja, niin että normaalit, terveet naiset pompahtivat “lihaviksi”. “Nälkiintyneen kulkukissan” kaltainen Twiggy määräsi uuden ideaalin ja teki normaalipainoisista naisista omasta ja toisten mielestä “läskejä”.

Caputi (mt. 196) huomauttaa, että on olemassa “ammattillisia anorektikkoja”, joiden täytyy olla ammattinsa vuoksi jatkuvasti dieetillä (esim. mallit). Mutta näiden mallien luontainen hoikkuus ja laihduttaminen ei riitä tekemään niin hoikkaa vaikutelmaa kuin ideaalit vaativat. Monesti hoikkien mallien mainokset ovat illuusion mestariluomuksia, kirjaimellisesti

trikkikuvia. Eräskin malli kertoi, että mainoksessa hänen oli pidettävä farkkuja, jotka todellisuudessa ovat ainakin kaksi kokoa liian pienet. Kolmen avustajan avulla malli onnistui pakottamaan itsensä housuihin. Tiukkuus esti liikkumisen, joten mallia oli kannettava kuin huonekalua. Mutta lopputulokseksi tullut mainoskuva ilmensi vain ponnistelematonta farkkujen vapautta.

Naisen ruumista kohtaavat diskursiiviset pakot ja pitämisen järjestykset tekevät omasta ruumiista vihollisen ja pakkomielte.

“Vaikka muoti ilmaisee olevansa olemassa siksi, että naiset ovat synnynnäisesti kauniita, sen tosiasiallinen vaikutus on siinä, että ilman alistumista muodin standardeihin, vaatimuksiin ja rituaaleihin useimpia naisia tullaan pitämään toivottoman lihavina, karvaisilla, ikääntyneinä ja rumina. Todellakin vain “kokoonpantu” (*made-up*) nainen, kulttuurisista stereotyypeistä ja mielikuvituksesta seipitetty nainen, voi edustaa “tosi kauneutta”. (Caputi 1983, 191).

Lopuissa reaalissa naisissa ideaalit voivat herättää ahdistusta, itseinhoa ja itsetuhoista käytöstä, jotka voivat johtaa sairauteen ja kuolemaan. Äärimmäistä itseinhoa ilmentävä anoreksia on kulttuurista riippuva sairaus ja paradoksaalisesti mahdollinen vain oloissa, jossa ravintoa on runsaasti saatavilla. Turner (1984, 93, 113) puolestaan toteaa, että anoreksia ja agorafobia (avoimen paikan kammo) ovat julkisen tilan ja julkisen esiintymisen aiheuttamia sairauksia. Molemmat ilmentävät ahdistusta, joka syntyy kun “joltakin näyttämisestä” tulee nykykulttuurissa ihmisen (naisen) keskeinen elämäntehtävä. Toisina aikoina syntyy erilaisista sosiaalista paineista toisenlaisia sairauksia. Turner (mt. 250) on kuitenkin valmis näkemään anoreksian myös vastustuksena ja protestina. Myöskin lihavuus voi olla kapinaa järjestävää valtaa vastaan. Vallan näkökulmasta kulttuurisen järjestyksen häiriöt kuitenkin merkityksellistetään yksilöiden ja erityisesti naisten ruumiiden sairauksiksi, kun tosiasiaassa “sairas” onkin itse kulttuuri. Turner huomauttaa, että tämä ei paljoo auta niitä, jotka ovat nälkiintymässä kuoliaiksi.

Kauneuden ensimmäisiä marttyyrejä elokuvan aikakaudella oli muuten Marie Prevost. Prevost oli tunnettuja mykän elokuvan tähtiä ja hänet valittiin näyttelijäksi Frank Capran filmiin v. 1931. Filmiväen kauhistukseksi Prevost oli lihonut runsaasti. Häntä ei kuitenkaan hylätty, vaan hänelle kirjoitettiin uusi humoristinen lihavuuspainotteinen rooli: vallitsevan järjestyksen tähden asemasta hän saattoikin enää saada karnevalistisen ja “nurinkääntyneen” pellen roolin. Prevost kieltäytyi jatkossa johdonmukaisesti filmirooleista epämuodikkaan figurinsa vuoksi. 1935 hän alkoi epätoivoisesti laihduttaa ja lopulta hän lopetti syömisen kokonaan. Prevost kuoli 1938 äärimmäiseen painonmenetykseen ja aliravitsemukseen. (Caputin 1983, 186 mukaan).

Ruumis konsumeristisessä kulttuurissa

Mike Featherstone (1991, alump. 1982) tutkii ilmaisevaa ihmisruumista osana myöhäiskapitalistista konsumeristista kulttuuria, jossa ruumiista tulee mielihyvän ja itseilmaisun väline. Tuotantopainotteisessa varhaisemmassa kapitalismissa kukoisti protestanttinen, nautinnoista kieltäytymään kehottava tuotantoetiikka. Myöhemmässä kapitalismissa taas kulutuksen osuus paisuu paisumistaan ja erityisesti kysytään työläisen *alter egon*, kuluttajan, väsymättömiä ponnistuksia kuluttamisen saralla.

Featherstonen (mt. 172) mukaan nykyisen konsumeristisen kulttuurin perustat luotiin 1920-luvulla kun elokuva, iltapäivälehdistö, laajalevikkiset aikakauslehdet ja radio aloittivat vapaa-ajan ilojen ylistämisen ja uusien käyttäytymisstandardien julistamisen. Mainostamisesta tuli tämän uuden kulttuurin peruspilari: massamitassa tuotetut tavarat pyrittiin mainostamalla

myymään yhä suuremmaksi paisuvalle keskiluokalle. Nuoruuden, kauneuden, loiston ja rikkauten kuvista tuli tavaroiden alituisia seuralaista, jotka muistuttivat ihmisiä siitä, kuinka heillä kaikilla vielä on mahdollisuuksia itsensä ja olojensa parantamiseen monissa suhteissa. Kuvat idealisoiduista ihmisruumiista kehottavat **vertailuun**: “ne ovat jatkuvia muistuttajia siitä mitä me olemme ja mitä meistä ponnistelujemme kautta pitäisi tulla.” (mt. 178).

Myöhäiskapitalismin pimeitä puolia, köyhyyttä ja työttömyyttä, vastassa on konsumeristisen kulttuurin yltäkylläisyyden ja hyvän elämän kaikkialta tulviva kuvasto. Mitä puutteita tällä kapitalismilla onkin, niin ainakaan kuvia siltä ei ole puuttunut. Pimeiden puolien asuttajien kulutus rajoittuukin lähinnä kuvien kulutukseen. (mt. 177).

Ruumiin hallinnointi, kuriin ja järjestykseen paneminen erilaisilla tekniikoilla on varsin tavallista traditionaalisissakin yhteiskunnissa. Miten konsumeristisen kulttuurin ruumiin hallinnointi sitten eroaa esim. varhaisemmista länsimaisen kulttuurin hallinnointitavoista? Featherstonen (mt. 171) mukaan uutta on se, että kurinalaisuutta ja hedonismia ei nähdä enää yhteensopimattomina asioina kuten protestanttisessa tai laajemminkin kristillisessä kulttuurissa. Itse asiassa ruumiin haltuunotto erilaisilla ruumiinhallinnan rutiineilla esitetään konsumeristisessä kulttuurissa nautinnon ennakkoehdoksi ja välineeksi. Konsumeristinen kulttuuri kehittää “kurinalaisen hedonismin” tai “hedonistisen kurinalaisuuden” sekä “laskelmoivan hedonismin” (*calculating hedonism*, mt. 171).

Dieetin ja ruumiin harjoittamisen asketismi liittyi varhemmissa kristillisissä yhteiskunnissa korkeampiin “henkisiin arvoihin” ja lihallisen, seksuaalisen puolen kuolettamiseen. Konsumerismissä sitä vastoin nämä liittyvät avoimesti seksuaalisuuteen: treenattu ruumis on kykeneväinen myöskin seksuaalisiin nautintoihin paremmin kuin laiska ja löysä ruumis. (mt. 182). Ruumiista tulee nautinnon ja itseilmaisun väline. Treenattu, hyvännäköinen ruumis on näyttäytymistiloissa tarvittava tärkeä symbolisen viestinnän väline. Treenattu hoikka ruumis on seksuaalisilla ja muilla markkinoilla vaihtokelpoinen “tavara”, siinä missä pulsa ruumis ei aiheuta “kysyntää”.

Konsumeristisessä kulttuurissa ruumis ymmärretään Featherstonen (mt. 182) mukaan metaforisesti “koneena”, joka on pidettävä kunnossa maksimaalisen suorituskyvyn takaamiseksi. Hölkkäämisestä, bodaamisesta, dieetistä tulee kansalaisvelvollisuuksia, joilla itse kukin pitää ruumiinsa nuorena, terveenä, kauniina ja suorituskykyisenä myös seksuaalisessa mielessä. Kiinteytetty ja treenattu ruumis toimii kurinalaisuuden, tehokkuuden, kunnollisuuden symbolina julkisilla näyttäytymispaikoilla.

Featherstonen (mt. 180) mukaan 1920 -luku oli käännteentekevä niin konsumeristisen kulttuurin kuin uuden ruumiillisen ideaalinkin kannalta. Vuosikymmenen loppuun mennessä Hollywoodin filmitoiminta yhdessä kosmeettisen teollisuuden sekä muoti- ja mainosteollisuuden kanssa oli saanut aikaan muutoksen ensiksi nimenomaan **naisissa**. Jättiomaisuuden kosmeettisilla tuotteilla koonnut Helena Rubinstein on eräs niistä jotka ovat pyrkineet vakuuttamaan naiset yhtälöstä: NUORUUS = KAUNEUS = TERVEYS. (mt. 179).

Featherstonen (mt. 184) mukaan 1920 -luku oli myös hoikan (laihan) naisen voittokulkua lihavasta naisesta. Tunnetusti 1920 -luku toi muotiin korsetista luopuneen poikamaisen tytön/naisen. Seuraavan kerran rehevä nainen sai iskun 1960 -luvulla Twiggyn hahmossa, kuten Caputi edellä mainitsi. Featherstone toteaa, että vasta 1900 -luvun loppupuoliskolla hoikka ideaali alkaa koskea myös miehiä: “ruumiikkaiden” työnväenluokkaisten miesten viimeinen linnoitus on nyt piirityksen alaisena. Toisin sanoen ylä- ja keskiluokan miehet ovat jo tiukasti hoikan ideaalin otteessa.

Sotienvälisellä ajanjaksolla **miesideaaliin** vaikutti mm. ensimmäinen kansainvälinen filmitähti Douglas Fairbanks. Fairbanks ja hänen vaimonsa Mary Pickford julistivat haastatteluissa kuinka kurinalainen ruumiin harjoittaminen muodostaa huomattavan osan heidän yksityiselämästään päivittäin. Fairbanksilla oli tiukka päiväohjelma, joka käsitti painimista, nyrkkeilyä ja uintia. (mt. 180). Hän esiintyi myös vahvasti ruskettuneena ”ulkoilmaihmisenä” elokuvissa. 1920 - luvun loppuun mennessä Amerikan rannoista tuli auringonottamisen paikkoja. “Auringonotto rannalla toi ensimmäistä kertaa yhteen suuria joukkoja vaihtelevasti riisuutuneita ihmisiä, mikä legitimoiti ruumiin julkisen näyttämisen.” (mt. 18 l).

Toisen maailmansodan jälkeinen aika on ollut konsumerismin voittokulkua. Ruumiin kurinalaisesta järjestämisestä näyttäytymistä varten on tullut yhä tärkeämpi osa ei vain naisten ja homomiesten, vaan myös heteroseksuaalisten miesten elämää. Ruumiin kunnossapito on passi kaikkeen siihen mikä elämässä on hyvää. Terveys, nuoruus, kauneus, seksuaalisuus ja hyväkuntoisuus ovat ihmisruumiin positiivisia määreitä. Sellainen ruumis, joka ei symbolisesti ilmennä näitä positiivisia asioita, katsotaan helposti laiskuutta, matalaa itsearvostusta ja jopa moraalista kunnottomuutta ilmentäväksi. (mt. 1 90).

Featherstone ja Hepworth (1991) analysoivat toisessa artikkelissa Sun -lehdessä ilmestyvää sarjakuvaa “*George and Lynne*” konsumeristisen kulttuurin ilmentymänä. Sarjakuvassa kuvataan keskiluokkaista, koulutettua, varakasta ja lapsetonta pariskuntaa. Useimmiten jaksot käsittelevät intiimiä privaattielämää ja vapaa-aikaa. Tunnusomaisesti Lynne on miltei aina alaston tai puolialaston; myöskin George on usein vähissä vaatteissa. Sarjakuva antaa melkein kaikissa jaksoissa ymmärtää että pariskunta on joko juuri harrastanut seksiä tai sitten on juuri ryhtymässä siihen. Ruutu ruudulta sarjakuva juhlii nuorta, kaunista, kiinteää ja alastonta naisruumista ja seksuaalisuutta. Konsumerismin mukaisesti pariskunnan pääharrastus näyttää olevan seksuaalinen nautiskelu.

Järjestysvalta ja resistanssi

Edellisissä jaksoissa on pyritty osoittamaan erilaisista teoreettisista lähtökohdista kuinka ihmisruumis voi olla kulttuuristen pitämisen järjestysten kohteena. Tällaiset kulttuuriset standardit ja ihmisideaalit esittävät, että juuri tällainen Sinunkin pitäisi olla. Nämä ideaalit antavat sen mittapuun, jolla ihmisten arvoa mitataan ja jolla he itsekin alkavat mitata itseään. Ja koska ihmiset ovat mitoiltaan ja mittasuhteiltaan kovasti erilaisia, tulee näistä yhdenmukaistavista standardeista painajaisista kaikille niille, jotka eivät satu helposti istumaan ideaaleihin. Pakottava ihmismalli ei suinkaan lisää ihmisten onnellisuutta, päinvastoin se tietää ahdistusta, itseinhoa, itsetuhoa, sairauksia monille ihmisille.

Lähtökohtana pitäisi olla erilaisuuden salliminen, jopa erilaisuudella juhliminen ja kunkin ihmisen ainutkertaisten lähtökohtien kunnioittaminen, eikä tiettyyn standardiin pakottaminen. Jatkuva tyytymättömyyttä elävissä ihmisissä aiheuttavat ideaalit sopivat kyllä hyvin kapitalistisen tuotannon intresseihin. Tyytymättömät ja ikuisesti pakenevaa ideaalia takaa-ajavat ihmiset ostavat ostamastaan vaatteita, meikkejä, rusketusta, kehon kiinteytyspalveluja jne. tullakseen vähän paremmiksi. Jatkuva tyytymättömyys on toisilla sanoilla sanottuna jatkuvaa puutetta, tarvetta. Ihmisideaaleilla luodaan ihmisiin jatkuva tyytymättömyys, mikä sopii teollisuudelle mainiosti.

Tällaista ihmisideaalien hegemoniaa vastaan tarvitaan elävien ihmisten kykyä nousta vastarintaan, kykyä resistanssiin. Resistanssin yhtenä keskeisenä ongelmana on edellä kuvatun huonouden tunteen psykologisointi ja henkilökohtaistaminen. Tällöin kyse on vain hen-

kilökohtaisesta häpeästä, ei yhteiskunnallisesta ongelmasta. Feminismi onkin tehnyt arvokasta työtä osoittamalla, että henkilökohtainen on poliittista ja että yksityisiksi luullut ongelmat ovatkin hyvin yleisiä, jopa suurinta osaa naisista koskevia. Tältä pohjalta voidaan aivan eri mitassa kehittää resistanssia ja lisätä suvaitsevuutta ihmisten erilaisuuden suhteen.

Konsumerististen ihmissideaalien yhtälö kuuluu: NUORUUS = KAUNEUS = TERVEYS. Näin siis terveystieteiden, hoikkouden ja kuntoilun vaatimuksineen on ikävä kyllä samassa veneessä järjestävän ja kuriinpanevan vallan kanssa. Tehokkuutta vaativa yhteiskunta nojaa nykyaikaiseen lääketieteeseen, joka osoittaa tehottomuuteen ja sairauteen johtavia syitä sekä selvittää keinoja joilla tällainen tehottomuus olisi vältettävissä. Näin ihmisten resistanssi voi kohdistua terveystieteidenkin vaatimuksiin, mikä pitkälle vietyinä voi johtaa biologiseen tuhoon. Ongelmana on, että terveystieteiden sekoittuu konsumeristisen kulttuurin muiden valtakirjojen kanssa.

Jospa terveystieteiden tulisi itsensäkin ottaa selkeästi resistentti asenne ideaali-ihmisyyttä vastaan ja korostaa jokaisen ihmisen lihallista oikeutta olla oma itsensä?

Kirjallisuutta:

Berger, John. *Näkemisen tavat*. Love -kirjat. Helsinki 1991.

Caputi, Jane. *One Size Does Not Fit All: Being Beautiful, Thin and Female in America*. In: *The Popular Culture Reader*. Ed. by Christopher D. Geist & Jack Nachbar. Bowling Green University Popular Press. Ohio 1983.

Douglas, Mary. *Purity and Danger*. (alump. 1966). *An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*. (suom. Puhtaus ja vaara, Vastapaino 2000) Ark Paperbacks, Routledge & Kegan Paul. London 1988.

Featherstone, Mike. *The Body in Consumer Culture*. Teoksessa *The Body* Ed. by Featherstone, Hepworth and Turner. Sage Publications. London etc. 1991.

Featherstone, Mike & Hepworth, Mike. *The Midlifestyle of 'George and Lynne: Notes on a Popular Strip*. In: *The Body*. Ed. by Featherstone, Hepworth and Turner. Sage Publications. London etc. 1991.

Foucault, Michel. *Tarkkailla ja rangaista*. Otava. Helsinki 1980.

Foucault, Michel: *The History of Sexuality*. Volume I: An Introduction. Random House, New York 1990.

Turner, Bryan S. *The Body and Society*. Explorations in Social Theory. Basil Blackwell. Oxford and New York 1984.

Turner, Bryan S. *Recent Developments in the Theory of Body*. In: *The Body*. Ed. by Featherstone, Hepworth and Turner. Sage Publications. London etc. 1991.

Sihvonon, Jukka. *Uunolandia*. Teoksessa UT. Tutkimusretkiä Uunolandiaan. Kirjastopalvelu Oy. Helsinki 1991.

Stallybrass, Peter & White, Allon. *The Politics and Poetics of Transgression*. Methuen. London 1986.