



LAPIN YLIOPISTO  
UNIVERSITY OF LAPLAND

# Tamponitaidetta

Taiteellista tutkimusta materiaalihäpeän äärellä

Soveltava taide  
Pro gradu -tutkielma

Jonna Riekki

20.4.2026  
Lapin yliopisto



**Lapin yliopisto**

**Taiteiden tiedekunta**

**Työn nimi:** Tamponitaidetta: taiteellista tutkimusta materiaalihäpeän äärellä

**Tekijä:** Jonna Riekki

**Koulutusohjelma:** Soveltava taide

**Ohjaajat:** Jaana Erkkilä-Hill ja Matti Tainio

**Työn laji:** Pro gradu -tutkielma

**Sivumäärä, liitteiden lukumäärä:** 74 sivua, 2 liitettä

**Vuosi:** 2026

**Tiivistelmä**

Kuukautiset taiteessa koetaan edelleen voimakkaita tunteita herättäväksi niin aiheena kuin taiteen materiaalinakin. Niinpä tutkimuksen tarkoituksena on selvittää, voiko taiteilija päästä yli taidemateriaalin aiheuttamasta häpeästä taiteellisen työskentelyn avulla, jolloin tutkitaan taiteilijan kokemusta kuukautisverellä työskentelystä ja käytetyn materiaalin vaikutusta häpeään. Tutkimuksella halutaan myös kartoittaa kuukautisvereen suhtautumista taiteen kentällä sekä syitä kuukautisveren aiheuttamaan häpeään taiteessa käytettynä materiaalina.

Tutkimusmetodinä käytettiin taiteellisen tutkimuksen ja autoetnografian yhdistelmää, jossa havainnoitiin käytettyjen kuukautisveristen tamponien hyödyntämistä taiteellisessa työskentelyssä. Kokemukselliset havainnot dokumentoitiin työskentelypäiväkirjan, kuvien sekä videoiden avulla. Lisäksi taiteellisen tutkimuksen osa aineistoa ja toisaalta myös lopputulos oli taidetyöskentelystä syntyneet teokset ja niistä rakennettava näyttely. Aineistoa analysoitiin taiteilija-tutkijan omia kokemuksia refleктоimalla kuukautisten kulttuuri- ja kuukautistaiteen historiaan, kuukautishäpeään sekä taiteilijan ammatilliseen häpeään ja identiteettiin lähdekirjallisuutta hyödyntäen.

Tutkimuksen aikana taiteilijan kokema taidemateriaalihäpeä ei kokonaan hävinnyt. Taiteellisesta työskentelystä syntyneet teokset kuitenkin loivat ristiriitaisuudellaan keinoja arvostaa kuukautisveren mahdollisuuksia häpeän käsittelyssä aiheuttamalla sekä keskustelua että voimakkaita tunteita katsojissaan. Lisäksi taiteellinen työskentely vapautti taiteen tekemistä ja johdatteli niin iloa tuottavien kuin surullistenkin teemojen äärelle, mikä antoi itsevarmuutta oman taiteilijaidentiteetin kohtaamiseen.

Tutkimustulokset osoittavat taidemateriaalista johtuvan häpeän sietokyvyn kasvua taiteellisen työskentelyn aikana, vaikka häpeä ei irrotakaan otteestaan täysin. Taiteellinen tutkimus kehittää taiteilijan ammattitaitoa, taiteellista ajattelua ja taiteilijaidentiteetin muotoutumista, mikä rohkaisee käyttämään häpeää taiteessa vaikuttamisen keinona epämurkavasta tunteesta huolimatta. Taiteella on kaikki mahdollisuudet saada ihmiset keskustelemaan keskenään, niin myös tamponitaiteella, jonka merkitys häpeän tunteen helpottamiseen ja hyväksymiseen on olemassa.

**Avainsanat:** kuukautistaide, tamponitaide, taidemateriaalihäpeä, taiteilijan häpeä, taiteellinen tutkimus, autoetnografia



**University of Lapland**

**Faculty of Art and Design**

**Title of Thesis:** Tamponitaidetta: taiteellista tutkimusta materiaalihäpeän äärellä

**Author:** Jonna Riekkö

**Degree Programme:** Applied Visual Arts

**Thesis Supervisors:** Jaana Erkkilä-Hill and Matti Tainio

**Type of Thesis:** Master's Thesis

**Number of Pages, Number of Appendices:** 74 pages, 2 appendices

**Year:** 2026

**Abstract**

Menstruation continues to evoke strong emotions in art, both as a subject and as an artistic medium. Thus, the purpose of this study is to investigate whether an artist can overcome the shame associated with the art material through artistic practice, by examining the artist's experience of working with menstrual blood and the effect of the art material used on shame. The study also aims to survey attitudes toward menstrual blood in the art field and the reasons for the shame associated with menstrual blood when used as an artistic material.

The research method employed a combination of artistic research and autoethnography, observing the utilize of used, menstrual bloody tampons in artistic practice. Experiential observations were documented through a work diary, photographs, and videos. Furthermore, part of the artistic research material, which was also the final result, consisted of the artworks created through the artistic process and the exhibition built from them. The material was analyzed by artist-researcher's own experiences reflecting on the cultural history of menstruation and menstrual art, menstrual shame, as well as the artist's professional shame and identity, while made use of source literature.

During the research, the artist's shame for the art material did not completely disappear. However, the artworks with their contradictions offered ways to appreciate the possibilities of menstrual blood in dealing with shame, provoking both discussion and strong emotions in their viewers. Furthermore, the artistic work liberated art-making and guided towards themes that brought both joy and sadness, which gave self-confidence in encountering artist own identity.

Research findings indicate an increased tolerance for the art material attributable shame during the creative process, even though the shame does not completely disappear. Artistic research develops the artist's professional skills, artistic thinking, and the formation of artist's identity, which encourages to use shame as a means influencing in art despite the uncomfortable feeling. Art has every potential to get people talking to one another, and so does tampon art, which plays a role in alleviating and accepting feelings of shame.

**Keywords:** menstrual art, tampon art, shame of art material, artist's shame, artistic research, autoethnography

# Sisällysluettelo

<b>1 Tamponitaidetta tutkimaan</b>	<b>6</b>
1.1 Menkkataiteilijan taustaa	6
1.2 Taiteilijan kokeman materiaalihäpeän jäljillä	7
1.3 Tutkivan taiteilijan toiveita tamponitaiteella työskentelystä	9
<b>2 Kuukautisverinen taidemateriaalihäpeä taiteilijassa</b>	<b>10</b>
2.1 Kuukautisten kulttuurihistoria taskuun sopivassa paketissa	10
2.1.1 Vallan ja epätasa-arvon summana kuukautistabu	11
2.1.2 Medikalisaation ja markkinoinnin sidotusta vapaudesta tamponeihin	12
2.2 Kuukautitaidetta kiertoteitse suoraan silmille	13
2.3 Häpeää, häpäisyä ja häpeämättömyyttä	16
2.3.1 Kuukautishäpeä sukupuolten vallankäyttöä sukupolvien ajan	17
2.3.2 Ammatillinen häpeä hyväksytyksi tulemisen toivetta ja pelkoa	18
2.4 Menkkataiteilijan materialistinen ote vaikuttamiseen	19
<b>3 Tamponitaiteen avulla kohti taidemateriaalihäpeän tutkimista</b>	<b>21</b>
3.1 Verinen tamponi taidetyöskentelyn keskiössä	22
3.2 Autoetnografia tamponitaiteen analysaattorina	27
3.3 Tamponitaidetyöskentelyn tuottaman aineiston analysointi	29
<b>4 Tamponihäpeästä hyväksi, pahaksi ja taiteilijaksi</b>	<b>33</b>
4.1 Vapautumista häpeänkahleissa	33
4.1.1 Seksuaalisuuden häpeä käytetyssä tamponissa	37
4.1.2 Tamponitaide häpeäkeskustelun avaajana	40
4.1.3 Häpeän hyväksikäyttö haltuun	41
4.2 Tutkivan taiteilijan kehityksen verinen lanka	43
4.2.1 Menkkataiteilijan identiteettiä etsimässä	44

4.2.2 Ammattitaitoiseksi tamponiprinttaajaksi	47
4.2.3 Kuukautisveren häpeämyrskystä kohti uusia turbulensseja	50
4.3 Tarinankerrontaa tamponijälkiä jättäen	52
4.4 Tamponitaiteen laadunarviointi	55
4.5 Eettistä pohdintaa tamponitaidetutkimuksesta	59
<b>5 Taidemateriaalihäpeästä häpeällis-häpeämättömäksi taiteilijaksi</b>	<b>61</b>
<b>Lähteet</b>	<b>64</b>
<b>Liitteet</b>	<b>73</b>
Liite 1. Näyttelyjuliste	73
Liite 2. Näyttelyteksti	74

# 1 Tamponitaidetta tutkimaan

## 1.1 Menkkataiteilijan taustaa

Olen kokenut kuukautishäpeää kuukautisten alkamisesta yli 30-vuotiaaksi aikuiseksi asti. Tällä hetkellä, nelikymppisenä esivaihdevuosi-ikäisenä, olen tehnyt kuukautistaidetta ensimmäisestä opiskeluvuodestani 2021 lähtien aloittaessani soveltavan taiteen opinnot Lapin yliopistossa, enkä oikeastaan häpeä enää puhua asioista niiden oikeilla nimillä missä tahansa seurassa. Kuukautissuojat silti edelleen tottumuksesta menevät piiloon, kun vessareissu kutsuu, eli en voi todeta olevani vielä täysin häpeämätön kuukautisten suhteen henkilökohtaisessa elämässäni. Kuukautistaiteen tekeminen askarruttaa ammatillisesti, koska sillä ei ole vakavasti otettavan taiteen arvostusta sen luokittelujen ollessa huumoria, toisen aallon feministisen taiteen stereotypiaa tai ”vain aktivismia” (Røstvik, 2021; Røstvik 2024, s. 241). Koen myös vahvasti itse, ettei suurin osa yleisöstä halua nähdä kuukautisia julkisesti esillä, vaikka olenkin saanut aiemmista kuukautisteoksistani paljon positiivista palautetta.

Kuukautisverta taidemateriaalina saatetaan pitää normaalina ja tavallisena asiana, sillä useat henkilöt maalaavat kuukautisverellään julkisesti esimerkiksi sosiaalisessa mediassa (Low, 2023). Olen itsekin huomannut, että kuukautisverellä maalaaminen koetaan juuri nyt voimaannuttavaksi ja kehopositiiviseksi toiminnaksi. Vaikka kuukautisista puhuminen on vapautunut huomattavasti jo 1990-luvun loppupuolella, tulee edelleen kuukautisten esittämisen tavoista vaikkapa mainoksissa ilmi, että kuukautismyytti vaikuttaa tietämättömyyteen seksuaaliterveydestä sekä erilaisiin uskomuksiin, häpeän kokemiseen ja käytökseen kuukautisten aikana (Houppert, 1999, s. 8–9, 13, 14; Low, 2023). Arkipäiväisen kuukautisvuodon peittelemisen lisäksi vanhoillinen suhtautuminen seksuaalisuuteen vaikuttaa yhä tiukoihin aborttilakeihin ja kuukautisia kokevien itsemääräämisoikeuteen omaan kehoonsa (Houppert, 1999, s. 9, 16; Low, 2023). Olen kiinnostunut erityisesti kuukautistaiteen näkyvyydestä ja arvostamisesta, mutta tutkimuksen motivaation taustalla on myös taiteen avulla vaikuttaminen yhteiskunnallisesti kuukautisia kokevien ympärillä edelleen leijuvaan sosiaaliseen paheksuntaan, joka voi aiheuttaa turhaa häpeää tai jopa yhteisön ulkopuolelle jättämistä kuukautisten aikana.

Haluuni tehdä kokeellista taidetta vaikuttaa työskentelyni laboratoriohoitajana yli kymmenen vuoden ajan patologian laboratoriossa, jonka ammattilaisena ihmiskehon eritteet ja kuduskappaleet ovat samalla sekä luonnollisia että kiinnostusta herättäviä niin makro- kuin mikrotasollakin tutkien ja ihmetellen. Palo kuukautistaiteen tutkimiseen on kova myös siksi, että jo kandidaatin tutkielmaa kirjoittaessani perehdyin kuukautisten kulttuurihistoriaan ja

kuukautishäpeän maailmaan. Aluksi en saanut tamponin narusta kiinni, mutta lopulta vain menin tamponi tanassa kohti uutta ja tuntematonta taiteellista materiaalia. Päätin kokeilla ensimmäistä kertaa kuukautisveren käyttöä taiteessa, ja koska suosikkisuojanani on tamponi, oli työvälinekin taidemateriaalia varten selvillä. Muutamien taidekokeilujen jälkeen huomasi nauttivani tekemisestä, mutta en halunnut viedä tällaista taidetta esille, koska se saattaisi ällöttää tai kauhistuttaa muita. Ymmärsin myös, että juuri minun pitäisi pystyä esittämään kuukautistaidetta ylpeästi ja puhumaan siitä yleisölle luonnollisesti, sillä valmistuessani soveltavan taiteen koulutusohjelmasta koen tärkeäksi tuoda esiin taiteen ja taidekäsityksen monimuotoisuuden ja taiteen tarkoituksen olla kaikkien saavutettavissa. Näin on mahdollisuus vaikuttaa ja luoda erilaisia keskusteluja monenlaisista taustoista olevien ihmisten välillä. Jos haluan kuukautistaidteen olevan yksi normaalielämää kuvaava taiteen aihe, minun pitäisi myös pystyä esittämään sitä häpeämättä ja avoimesti keskustellen.

## 1.2 Taiteilijan kokeman materiaalihäpeän jäljillä

Minua kiinnosti, voiko materiaalin aiheuttamasta häpeästä päästä yli taiteellisen työskentelyn avulla. Tästä kiinnostuksesta muodostui tutkimuskysymykseksi ”Miten kuukautisverellä työskentely vaikuttaa taiteilijan kokemaan häpeään käytetystä taidemateriaalista?” ja samalla halusin pohtia syitä kuukautisveren aiheuttamalle häpeälle ja aiempaan suhtautumiseen taiteen aiheena tai taidemateriaalina. Näin ollen tutkimuksessa selvitetään minun, taiteilija-tutkijan, omaa kokemusta, jolloin valitsin menetelmäksi taiteellisen tutkimuksen, jossa hyödynnetään ammatillista osaamistani, kehittämiskykyäni ja mielikuvitteluani. Lisäksi taiteellinen tutkimus mahdollisti omien vahvuuksieni ja taidetyöskentelyn ohjaaman ajatteluni seuraamisen epätavallisen ja -sovinnaisen taidemateriaalin eli käytetyn tamponin parissa (Gröndahl, 2023a; Porkola, 2023; Varto, 2017, s. 22, 40–41). Koska kuukautiset ja etenkin kuukautisveri eritteenä ovat henkilökohtaisia, herkkiä ja voimakkaasti erilaisia tunteita herättäviä asioita, oli autoetnografia kokemuksellisenä tutkimusmenetelmänä luonteva tapa lähestyä taiteellisen tutkimuksen tarkastelua (Barone & Eisner, 2012, s. 148–154; Uotinen, 2010, s. 181).

Tutkiessani taidetyöskentelyn kokonaisvaltaista kokemusta luokitellaan tutkimus kvalitatiiviseksi eli laadulliseksi, sillä en hae tutkimuskysymykselläni vastausta mihinkään määrällisesti mitattavaan asiaan (Vilkkä, 2021, s. 66). Taiteellista tutkimusta ja autoetnografiaa yhdistellen sain aineistoksi taiteentekemisen kokemuksen ja näyttelyn rakentamisen ja esilläolon kokemisen dokumentteina päiväkirjamerkintöjä, valokuvia, videoita sekä itse teokset. Vaikka taiteellinen tutkimus ei aina etene laadullisen tutkimuksen mukaisesti aineistonkeruuna ja analyysinä, koin laadulliset tutkimuskeinot omassa tutkimuksessani oleellisiksi apuvälineiksi, koska lähtökohtana oli selvä tutkimuskysymys,

johon hain vastausta myös autoetnografian keinoin (Gröndahl, 2023a; Kallio-Tavin & Suominen, 2025, s. 92, 94). Taiteellinen tutkimus ilman laadullisen tutkimuksen suuntaviivoja kuitenkin mahdollisti myös sellaiset vastaukset, joita tutkimuskysymyksellä ei haettu, joten otin avoimesti vastaan myös taiteellisen tutkimuksen avulla saatuja tuloksia tutkimuskysymyksen ulkopuolelta (Gröndahl, 2023a; Kallio-Tavin & Suominen, 2025, s. 95).

Tavoitteenani oli tehdä laadukasta tutkimusta taiteellisin keinoin omaa työskentelyä dokumentoiden sekä työskentelystä kumpuavia ajatuksia kirjaten, ottaen huomioon tutkimuskysymyksen asettamat rajat, jotka jo osaltaan määrittivät taiteellisen työskentelyn tapaa, mutta myös siitä syntyneen aineiston analyysikeinoja (Gröndahl, 2023b; Mäki, 2023, s. 432). Koska tutkimuskysymyksessä tarkastellaan taiteilijan kokemaa häpeää taidemateriaalista, rajasin lähdekirjallisuuden käyttöä sen mukaisesti. Käyn tutkielmassa ensin läpi lyhyesti kuukautisten kulttuurihistoriaa sekä tamponin historiaa kuukautissuojana, minkä jälkeen käsittelen kuukautistaiteen historiaa lyhyenä läpileikkauksena tämän hetkisen kuukautistaiteen aseman käsittämiseksi taidemaailman sisällä. Historiaosuutta tarkastelen suomalaisesta ja länsimaisesta näkökulmasta, koska olen suomalainen taiteilija ja elänyt oman kuukautisaikaisen elämäni suomalaisessa kulttuurissa, johon ovat vaikuttaneet paljon varsinkin nuoruudessani yhdysvaltalaiset tavat television ja mainosten kautta. Lisäksi reflektoin omia taidetyöskentelyn kokemuksiani yhdysvaltalaisen, ensimmäisen aallon feministitaiteilija Judy Chicagon kertomiin kokemuksiin kuukautistaiteen esille tuomisesta 1970-luvun alussa.

Olen pyrkinyt tutkielmatekstissä huomioimaan, etteivät kuukautiset rajaudu pelkästään yhteen sukupuoleen, vaan kuukautisia voi esiintyä monilla ihmisillä, joilla on vapaus määrittää itseään haluamallaan tavalla. Tästä huolimatta esimerkiksi kuukautiskulttuurin ja kuukautistaiteen historiallisissa lähteissä asioista puhutaan usein rajaavasti mieheen ja naiseen viitaten, jolloin on otettava huomioon konteksti ja aikakausi, jotka määrittävät myös tutkielman tekstissä käytettyjä sanavalintoja. Näissä vanhoissa teksteissä on monesti kysymys kuitenkin yleisesti ottaen vallassa olleiden yhteisöjen käytöksestä heikompaan väestöön kohtaan, mitä koitan myös rehellisesti tuoda esiin turhaan korostamatta vain sukupuoliin liittyvää valtataistelua.

Kuukautisten ja kuukautistaiteen lisäksi määrittelen tutkielmassa lyhyesti häpeän käsitteen sekä perehdyn mahdollisiin häpeän syihin kuukautisten suhteen sekä ammatillisesti koettuun häpeään taiteilijana. Koska ammatilliseen persoonaan liittyy vahvasti taiteilijan identiteetti, johon myös häpeä voidaan liittää ja joka määrittää tapoja tehdä taidetta ja käyttää erilaisia materiaaleja, haluan myös tuoda esiin taiteilijan identiteetin pohdinnan suhteessa epätavallisiin taidemateriaaleihin. Tämän jälkeen kerron mahdollisimman selkokielisesti

käytetyistä tutkimusmenetelmistä sekä esittelen tutkimuksen kulun ja aineiston, sen keruun sekä analysoinnin, jotta tutkimuksesta voisi olla hyötyä myös muille taiteilijoille, tutkijoille sekä yleisölle (Gröndahl, 2023d; Mäki, 2023, s. 452). Lisäksi esitän aineiston pohjalta löytyneet erilaiset oivallukset ja tulokset kertoen samalla taiteellisesta työskentelystäni syntyneistä teoksista ja näyttelystä. Lopuksi pohdin tutkimukseni laatua ja eettisyyttä sekä kerron tutkimuksen lopulliset johtopäätökset ja ehdotan jatkotutkimusmahdollisuuksia.

### **1.3 Tutkivan taiteilijan toiveita tamponitaiteella työskentelystä**

Kun aloin työskennellä veristen tamponien kanssa, odotin työskentelyn motivoivan minua uutuudenviehätyksellään ja haasteellisuudellaan, mikä osoittautuikin oikeaksi. Vähättelin silti itseäni, koska pelkäsin tamponien lätkimisen paperille näyttäytyvän tekemiseltä, joka kävisi keneltä vain. Lisäksi tamponiveren esittäminen galleriassa tuntui likaiselta, jännittävältä ja epäkunnioittavalta muita kohtaan. Työskentelyn edistymistä helpotti kuitenkin sen luonnollisuus ja uuden oppiminen sekä jatkuva ajatustenvirta ja ideoiden pulpahtelu täydestä, täydellisestä, verisestä tamponista tai kuivasta ruosteenruskeasta kuitupötkylästä.

Taidetta tehdessä jännittävintä on antaa itsensä ja oma sisimpänsä ulkopuolisten ruodittavaksi ja odottaa palautetta. Todella pelottavaa on kuitenkin se, jos taiteeseen ei reagoida mitenkään. Tästä syystä minua kiehtoi viedä omaa taiteen tekemistä epämukavuusalueille ja sellaiseen suuntaan, että sillä voisi luoda todellista vuorovaikutusta ja kokemista taiteilijan sekä erilaisten katsojien välillä. Ehkä sen kautta saataisiin ihmiset puhumaan aidosti omista ajatuksistaan pelkäämättä toisten mielipiteitä ja toisaalta myös avoimesti kuuntelemaan omien arvojen vastaisia näkökulmia ja pohdintoja.

Taiteelliselta tutkimukselta odotin häpeän sekä kritiikin vastaanottamisen helpottumista, ammattitaidon kehittymistä ja toivoin saavani selville myös jotain yllätyksellistä taideosten kautta. Kuukautistaiteen historiaan ja häpeän tunteen kehitykseen, niin kuukautisten suhteen kuin ammatillisesti, perehtymiseltä toivoin löytäväni uusia tutkimuksen suuntia ja motivaatiota jatkaa taiteellista työskentelyä sekä tutkimuksen tekemistä kuukautistaiteen parissa. Halusin myös kehittyä itseni näköiseksi kirjoittajaksi ja taiteilijaksi, jotta voin jatkaa edelleen itseni kehittämistä, oppia elämään itseni ja muiden kanssa sekä antaa luovuuden leikin tulla, mennä, toteutua tai olla toteutumatta. Olisi upeaa, jos tutkimukseni avulla tutkielman lukija tai teosten kokija saisi tietoonsa tai ajattelutapaansa uudenlaisia merkityksiä omasta lähiympäristöstä ja elämästä, niin kuukautistaiteesta, häpeästä kuin taiteilijana olemisesta. Ja olisihan se ihan mahtavaa päästä kokonaan irti häpeästä, mutta kuinka siinä sitten kävikään?

## 2 Kuukautisverinen taidemateriaalihäpeä taiteilijassa

### 2.1 Kuukautisten kulttuurihistoria taskuun sopivassa paketissa

Kuukautisia on pidetty vuosituhansien ajan naiselle kuuluvana ominaisuutena, ja ne ovat luoneet perustan naisen olemassaolon merkitykselle eli synnyttää lapsia ja jatkaa sukua (Scholten, 1993, s. 4; Vesterinen, 2017, s. 51–52). Kuukautisiin liittyvät uskomukset ovat hyvin erilaisia kulttuurista riippuen eikä ole antropologian tutkimuksen mukaan varmuutta siitä, onko kuukautisiin liittyvät tabut lopulta miesten vai naisten keksintöä (Delaney ym., 1988, s. 7–8, 14). Tästä huolimatta pidetään kuitenkin myös mahdollisena, että synnytys ja kuukautiset olisivat aikoinaan aiheuttaneet kateutta, jonka vuoksi miehet olisivat keksineet kuukautisiin liittyvät tabut tilien tasaamiseksi ja miesten suojelemiseksi kuukautisten aiheuttamalta vaaralta ja vallankäytöltä (Buckley & Gottlieb, 1988, s. 6; Delaney ym., 1988, s. 7–8; Gottlieb, 2020, s. 149). On katkeransuloista mieltä, että kadehdittavasta voimanesteestä on erilaisten keksittyjen pelotteiden myötä tullut piiloteltavan inhottava erite.

Vaikka aina antiikin ajoista myöhäiseen keskiaikaan asti kuukautisilla oli kielteinen merkitys, joka aiheutti huonoa onnea, tylsyyttä miehen ja pudotti hedelmätkin puusta (Delaney ym., 1988, s. 7–8; Heusala, 2001, s. 138; Utrio, 1985, s. 451; Vesterinen, 2017, s. 63), kuukautisilla on vanhoissa kansanuskomuksissa ollut myös positiivisia merkityksiä, kuten parantaa erilaisia terveydellisiä ongelmia, karkottaa pahoja henkiä tai toimia lemmentähteenä (Delaney ym., 1988, s. 9). Mutta isoimpien maailmanlaajuisten uskontojen yleistyessä erilaiset maanläheiset, niin negatiiviset kuin positiiviset, kansanuskomukset kuukautisista saivat väistyä, kun juutalaisissa, kristillisissä ja islamilaisissa uskonnoissa tuotiin esille kuukautisveren yhdistäminen seksuaaliseen moraalittomuuteen tai kiroukseen, jonka mukaan nainen oli saastainen kuukautisten tai muun synnytinvuodon aikana ja vielä viikon sen jälkeen (Delaney ym., 1988, s. 39–41; Gottlieb, 2020, s. 146; Green-Cole, 2020, s. 787; Vesterinen, 2017, s. 56). Esimerkiksi Pohjoismaissa kuukautisten aikaan nainen oli saastainen olento seurakunnan silmissä peräti 1900-luvun alkuun asti (Heusala, 2001, s. 139). Vaikka valtauskonto ei olisi vaikuttanut kulttuuriin, kuukautisten aiheuttama voimakas inho aiheutti kuukautisia kokevien eristäytymisen yhteisöstä ja päinvastoin, ja siten tabut levisivät myös valtauskontoyhteisöjen ulkopuolelle (Gottlieb, 2020, s. 147–148). On myös huomioitava, ettei ovulaation ja kuukautisten syy-seuraussuhdetta ymmärretty tai haluttu ymmärtää vielä 1800-luvun lopussa edes lääketieteen osalta (Bullough & Voght, 1993, s. 24–25), mikä on varmasti saanut ihmiset keksimään kaikenlaisia selityksiä kuukautisille.

### 2.1.1 Vallan ja epätasa-arvon summana kuukautistabu

1600-luvun alun Euroopassa avoimeen seksuaalisuuteen vielä suhtauduttiin melko hyväksyvästi (Foucault, 2010, s. 13), mutta 1800–1900 -luvulle päästessä kuukautisia, sukupuolielämää ja raskautta näkyvinä seksuaalisuuden merkkeinä alettiin peitellä (Foucault, 2010, s. 13; Vesterinen, 2017, s. 64). Porvariston tiukkaan käytössäännöstöön kuului kainostella ja häpeillä, kun taas avoimella käytöksellä sai omituisen ja typerän ihmisen leiman (Foucault, 2010, s. 13; Vesterinen, 2017, s. 64). Näin ollen tytöt oppivat omilta äideiltään ja muilta aikuisilta sulkemaan seksuaalisuutensa pois näkyvistä ja tuomaan esiin enemmän avioliiton ja perheen hyveitä (Foucault, 2010, s. 13; Vesterinen, 2017, s. 64).

Epätasa-arvo miehen ja naisen välillä on ollutkin olennaista kuukautisiin suhtautumisen muodostumiseen, sillä miehen kehon koskemattomuus on ollut ehdotonta sotaa lukuun ottamatta, kun taas naisen keho ei ole koskaan ollut hänen omansa, vaan eräänlainen yhteiskunnan yhteinen asia, taikauskon, halveksunnan, palvonnan, ihailun tai räökkäyksen kohde (Utrio, 1985, s. 451). Seksuaalisuuden esiintuomisen kieltämiseen vaikuttivat valta ja nautinto, jolloin valtaapitävät hallitsivat alempiansa (Foucault, 2010, s. 38–41, s. 92), mikä tarkoitti seksuaalisuuteen kohdistuvaa kaksinaismoralismia ja heikompien hyväksikäyttöä. Koska valtaosassa kulttuureita miehillä on ollut oikeus rutiininomaisiin tai rituaalisiin verenvuodatuksiin metsästäväällä, sotimalla ja silpomalla, voitiin kuukautisverta luonnollisesti vuotava nähdä poikkeavana, epäsopivana ja saastaisena, ehkä jopa uhkana, jolloin saasteen vaikutuksia oli hillittävä kuukautisiin liittyvien tabujen avulla (Buckley & Gottlieb, 1988, s. 27).

Vallalla olleet ajatukset siitä, että kontrolloitu verenvuoto merkitsee maskuliinisuutta, kuukautiset alhaisuutta, homomiesten verta pitää pelätä ja ihmisten sekä eri rotujen verensekoittumisesta tulee ahdistua (MacNeill, 2017), ovat vuosien ajan leimanneet verta kehossa ja sen ulkopuolella eri arvoiseksi, mikä näkyy kuukautisvereen suhtautumisessa edelleen. Kuukautisveren mieltäminen kauhistuttavaksi sekä siihen liittyvät erilaiset hygieniakäytännöt asettavat sen muiden ruumiinnesteiden tasolle, mutta usein sitä pidetään vielä vastenmielisempänä kuin vaikkapa siemennestettä (Gottlieb, 2020, s. 146; Johnston-Robledo & Chrisler, 2020, s. 182). Jopa kuukautisten aiheuttamaa tahraa voidaan pitää henkilön luonteen virheenä (Johnston-Robledo & Chrisler, 2020, s. 182). Tällainen ajattelutapa erityisesti huolestuttaa, että luonnollinen ruumiintoiminto, jota ei pysty itse hallitsemaan, määrittelee ihmistä virheelliseksi tai virheettömäksi, hyväksi tai huonoksi, esimerkilliseksi tai epäilyttäväksi. Niinpä kuukautiskierto on liittyvät tabut saattavat rajoittaa muiden ihmisten elämää enemmän kuin kuukautisia kokevan itsensä, mikä tekee tabusta kuukautisia kokevia alentavan ja tukahduttavan (Buckley & Gottlieb, 1988, s. 9).

### 2.1.2 Medikalisaation ja markkinoinnin sidotusta vapaudesta tamponeihin

Ihmiskehoon suhtauduttiin koneena jo 1600-luvulta alkaen (Foucault, 2010, s. 102), ja vaikka lasten ja nuorten seksuaalisuuden olemassaoloa yritettiin kieltää, 1700-luvulta alettiin nuorisoa valistaa ja varoittaa seksuaalisuudesta medikalisaation, ruokavalion ja opastuksen avulla (Bullough & Voght, 1993, s. 36; Foucault, 2010, s. 28–29). 1700-luvulla keksittiin myös naisen kehon hysterisointi, jossa keho hyväksyttiin yhteiskuntaan hedelmällisenä ja tuottavana tai suljettiin pois esimerkiksi kuukautisten loppuessa kokonaan (Foucault, 2010, s. 79–80, 167). Naisen keho oli tarkoitettu vain lisääntymistä varten, jolloin siihen suhtauduttiin jatkuvana huolenaiheena ja kohdistettiin lääketieteellisiä toimenpiteitä, vaikkei olisi tarvinnut (Bullough & Voght, 1993, s. 31, 38; Foucault, 2010, s. 79, 112). Kuukausittain vuotava keho oli siis vääränlainen normaalisti toimiessaankin, sillä se poikkesi valta-asemassa olevien sukupuolen anatomiasta, jota pidettiin yleisenä normina (Oinas, 2011, s. 156). Tällainen kuukautiskehon halveksunta ja väheksyntä on näkynyt pitkään esimerkiksi synnytyksen, kuukautisten ja vaihdevuosien medikalisaatiossa, joka sanelee ylhäältä päin, millainen on normaali kuukautisia kokevan keho ja miten sen kuuluu toimia (Bullough & Voght, 1993, s. 23–39; Houppert, 1999, s. 9; Oinas, 2011, s. 156–157, 161–162).

Ensimmäisiä viittauksia kuukautissuojiin on löydetty satoja vuosia ennen ajanlaskun alkua egyptiläisistä hieroglyfeistä, joissa näkyi emättimeen asetettu liina estämässä vuotoa, sekä kuvauksia tamponien käytöstä vanhoissa kreikkalaisissa, heprealaisissa sekä Hippokrateen kirjoituksissa (Bellis, 2025; Heusala, 2001, s. 166). Erilaisia itsetehtyjä pestäviä siteitä tai harsoja on todistettavasti käytetty eri puolilla Eurooppaa sekä Yhdysvalloissa jo vuosina 1800–1890 (Heusala, 2001, s. 168; Røstvik, 2024, s. 235), mutta samoihin aikoihin Pohjoismaissa vastaavia suojia ei käytetty, koska naisilla ei ollut alushousujakaan (Heusala, 2001, s. 168). Ensimmäinen kertakäyttöside keksittiin vuonna 1906, ja Suomeen siteet tulivat markkinoille 1930-luvulla (Heusala, 2001, s. 168; Røstvik, 2024, s. 235). Kaupalliset tamponit keksittiin 1920- ja 1930-lukujen vaihteessa Yhdysvalloissa (Heusala, 2001, s. 166; Houppert, 1999, s. 13–16), mutta Suomessa tamponit eivät ole koskaan olleet niin suosittuja kuin Yhdysvalloissa, jossa 2000-luvulla noin 70 prosenttia naisista käytti tamponeita ja Suomessa vain noin kymmenen prosenttia (Heusala, 2001, s. 167). Ehkä tähän on vaikuttanut tamponien seksualisoiminen, jota on siirretty sukupolvelta toiselle. Ainakin oma äitini kauhisteli tamponien käyttöäni teini-iässä, mikä kokemuksena on siirtynyt pienenä häpeän jälkenä omaan kuukautismatkaani, vaikkei se tamponien käyttöä estänyt. Kuukautisten seksualisoinnin on kuitenkin todettu olevan hyvin yleistä teini-ikäisillä, ja kuukautissuojana tamponi voi pakottaa kohtaamaan omaa seksuaalisuuttaan liian varhain, mikä vähentää halua kokeilla tamponia kuukautissuojana (Bobier, 2020, s. 308, 315).

Kuukautistuotteiden markkinointi on hallinnut kuukautisten visuaalista esitystapaa hieman yli sadan vuoden ajan (Houppert, 1999, s. 13–14; Røstvik, 2024, s. 235). Mainokset olivat ensimmäisiä kuukautistabun poistajia, mutta vasta 1990-luvulla mainoksissa sai esittää kuukautissuojia (Heusala, 2001, s. 139), ja Suomessa vasta vuonna 2018 ensimmäistä kertaa *Libressen* mainoksessa verenvuotoa kuvattiin punaisena sinisen sijaan (Lehtovaara, 2023). Kuukautisvälinemainokset käyttivät ja käyttävät edelleen hyväkseen toivoa, että suojausvälineiden kanssa voi olla kuin ilman kuukautisia ja pelkoa siitä, että kuukautisten aikana tulee ohivuotoa tai epämiellyttäviä hajuja tai tuntemuksia, jotka ovat kuitenkin täysin luonnollisia asioita (Delaney ym., 1988, s. 129–134; Houppert, 1999, s. 14).

Vasta nyt 2000-luvulla on kuukautisiin alettu suhtautua myös poliittisesti vastustamalla kuukautissuojien veroja, sairauspoissaolojen epätasa-arvoa, kuukautistarvikkeiden kohtuuttoman tarpeen markkinointia ja kestämyttömyyttä ympäristölle, mikä näkyy kuukautistabujen vähentymisenä ja kuukautiskokemuksen ja -veren hyväksymisenä luonnollisena kehon toimintana (Gottlieb, 2020, s. 152; Røstvik, 2024, s. 241). Koska kuukautiset ymmärretään luonnolliseksi kehotapahtumaksi, on mielestäni nyt osuva aika ja mahdollisuus tuoda kuukautistaidetta näkyville monimuotoisesti, rehellisesti ja luonnollisen positiivisesti. Jos vaikkapa ollaan pohtimassa kuukautissuojien verotusta tai kehittelemässä kestävämpiä materiaaliratkaisuja, on taiteella ja taiteilijalla mahdollisuus vahvistaa päätöksenteon tärkeyttä tai jopa kehittää uusia kestävämpiä ratkaisuja kuukautissuojien suunnitteluun ja tarpeeseen.

## 2.2 Kuukautistaidetta kiertoteitse suoraan silmille

Olen huomannut kuukautistaiteen historian kartoittamisen haastavaksi, koska lähdekirjallisuudesta on helposti löydettävissä vasta 1960- ja 1970-lukujen vaihteesta alkanut feministinen taideaalto (Green-Cole, 2020, s. 790), jonka yhteydessä kuukautiset mainitaan selkeästi taidekontekstissa. Niin myös uusiseelantilaisen taidehistorioitsija Ruth Green-Colen (2020, s. 789) mukaan kuukautisaiheen löytäminen tuota ajankohtaa vanhemmasta taiteesta on haasteellista, koska sitä ennen kuukautisia ei kuvattu sellaisenaan, vaan epäsuorilla tavoilla, kuten vuoden 1892 Paul Gauguinin öljymaalauksessa *Parau na te Varua ino*, joka esittää alastonta naista kenties erilaisin puhtauden ja saasteen symboleihin verhottuna. Marc Chagallin vuonna 1910 maalaama öljymaalauksessa *Birth* taas on luultavimmin yksi varhaisimmista taideteoksista, jossa kuvataan kohdusta tullutta verta (Green-Cole, 2020, s. 789). Molemmat maalaukset ovat rinnakkain kuvassa 1. Maalauksille on yhteistä naisvartalon hieman häpeällinen asento ja toisen käden kuvaaminen valkoisen kankaan päällä peitellen jotakin, mikä ei ainakaan itselleni luo vaikutelmaa voimallisesta tai ihailusta ihmiskuvasta verenvuotoon tai realistiseen kekokokemukseen liittyen.



Kuva 1. Vasemmalla Paul Gauguinin *Parau na te Varua ino (Words of the Devil)*, 1892. Kuva: National Gallery of Art. Oikealla Marc Chagallin *Birth*, 1910. Kuva: Wikiart.

Modernistiset taiteilijat siis kuvasivat naisen seksuaalisuutta patriarkalisesta näkökulmasta, jolloin kuukautisia kokeva henkilö oli heikko tai kärsi tuskissaan vailla omaa tahtoa (Green-Cole, 2020, s. 789; Sakaranaho, 1999, s. 95). Frida Kahlo oli kuitenkin yksi niistä taiteilijoista, joka kyseenalaisti oman aikansa heteroseksuaaliset miestaiteilijoiden taiteelliset näkemykset naisista (Green-Cole, 2020, s. 789; Sakaranaho, 1999, s. 95). Vaikka Kahlo ei koskaan työskennellyt sananmukaisesti kuukautisaiheen parissa, naiseuden veri on kuitenkin ollut hallitseva teema hänen tuotannossaan (Green-Cole, 2020, s. 790; Sakaranaho, 1999, s. 95–96). Kohdun verta Kahlo on kuvannut teoksissaan *Henry Ford Hospital*, *Mi Nacimiento* sekä *El Aborto*, kaikki vuodelta 1932 (Green-Cole, 2020, s. 790). Veren esittäminen Kahlon omien henkilökohtaisten keskenmenokokemusten kautta antoi teoksille syvemmän merkityksen kuin mieskollegoiden vastaavat teokset olivat tähän asti tehneet (Green-Cole, 2020, s. 790).

Patriarkaliset arvot pitivät niin sanotut naisille tärkeät aiheet taiteen ja taidehistorian marginaaleissa, kunnes feministinen taide tuli vahvasti esiin 1960-luvun lopulla ja jatkoi taiteen demokratisointia 1970-luvulle tultaessa Yhdysvalloissa ja Englannissa (Green-Cole, 2020, s. 787, 790; Sederholm, 2000, s. 121). Silloin taiteessa oli tärkeää kertoa asioista selkeästi ja suoraan sekä ihmisiä kiinnostavasti ja olla ylpeä itselle tärkeistä aiheista, kuten vaikkapa kuukautisista, ja kiinnittää huomionsa niihin (Green-Cole, 2020, s. 793; Sederholm, 2000, s. 121). 1970-luvulla kuukautiset tulivat positiivisesti näkyvämmäksi aiheeksi esimerkiksi sarjakuvissa, televisiossa, lauluissa ja taiteessa, joiden tarkoitus oli pääasiassa juhlistaa kuukautiskokemusta ainutlaatuisena kehotapahtumana (Delaney ym., 1988, s. 151). Feministinen taideliike kuitenkin kohdisti huomionsa myös yhteiskunnan negatiiviseen suhtautumiseen ja uskonnollisiin oppeihin kuukautisista, joten yksi sen taiteen aiheista ja taidemateriaaleista oli kuukautisveri, joka antoi voimakkaan vaikutuksensa teokselle sen sopimattomuuden ja kielletyn aseman kautta (Greenwood, 2024; MacNeill, 2017).

Mielestäni kuukautistaiteen merkittävimäksi uranuurtajaksi tulisi nimetä Judy Chicago, joka vuonna 1971 valokuvasi käytetyn tamponin poistamisen emättimestä ja vedosti sen teokseksi *Red Flag*, ja loi vuonna 1972 *Menstruation Bathroom* -teoksen, jossa tosin oli kuukautisveren sijaan käytetty maalia (Chicago, 2021, s. 94, 102). Näillä teoksilla Chicago ei halunnut tuoda esiin vain seksuaalisuuteen liittyvää normaalia tapahtumaa, vaan tällä tavalla taiteilijalla oli mahdollisuus tuoda taiteessa esiin naisten näkökulmaa ja sukupuolta, jota miehet olivat perinteisesti halventaneet vieraannuttaakseen naiset omasta seksuaalisuudestaan (Bourde & Garrard, 1994, s. 23–24; Sederholm, 2000, s. 119). Muita 1970-luvulla kuukautistaidetta tehneitä taiteilijoita olivat muun muassa Carolee Schneemann (*Blood Work Diary*, New York, 1972), Mako Idemitsu (*What a Woman Made*, 1973), Ana Mendieta (*Untitled (Blood Sign)*, 1974) sekä Catherine Elwes (performanssit *Menstruation 1* ja *Menstruation 2*, 1979) (Greenwood, 2024; MacNeill, 2017; Røstvik, 2024, s. 234).

Feministisestä taidevallankumouksesta lähtien kuukautisia on siis alettu kuvata taiteessa enemmän ja vähemmän, tasaisesti kuitenkin aina näihin päiviin asti (Greenwood, 2024; Røstvik, 2024, s. 225). 1990-luvulla kuukautistaiteessa kyseenalaistettiin perinteisiä kehokäsityksiä ja tuotiin esille ruumiin joustavuus, hillitsemättömyys ja ylitsevuotavuus, jolloin erilaisia puhtaustabuja rikottiin tietoisesti kauhistuttamalla ja tekemällä näin taiteesta aktivismia (Greenwood, 2024; Røstvik, 2024, s. 234). Pian sosiaalisen median alustojen lisääntymisen myötä 2000-luvun taiteilijat alkoivat hyödyntää uutta teknologiaa ja julkaisukanavia, kuten Instagramia ja Facebookia, esittääkseen kuukautistaidettaan suoraan laajemmalle kansainväliselle yleisölle ja näin perinteisistä galleriatiloista sensuroidut tabuaiheet, kuten myös kuukautistaide, olivat löytäneet näyttäytymispaikan sosiaalisessa mediassa 2010-luvun aikana (Røstvik, 2024, s. 227).

2000-luvulla yleistyi kuukautisveren käyttö taiteessa, joista esimerkkitäiteilijoina voidaan mainita Yapci Ramos (*Red-Hot*, 2018, kuvassa 2) sekä Alexandra Rubinstein (*Manses*, 2021) (Greenwood, 2024). Ramos kuvaili työskentelyään intuitiivisena yhteytenä omaan ruumiillisuutensa, kun taas Rubinsteinin inspiraation lähteenä oli entisten poikaystävien näyttämä inho hänen omaa kuukautisvuotoaan kohtaan (Greenwood, 2024). Myös suomalainen taiteilija Hanni Haapaniemi on maalannut omalla kuukautisverellään (kuva 2), mikä on ollut Haapaniemen kannanotto taiteen digitalisaatioon (Kanerva, 2017) sekä kuukautisten tuottamaan häpeään (Toivonen, 2017). Vuonna 2007 Edinburghin taidekorkeakoulussa (*Edinburgh College of Art*) opiskellessaan Haapaniemeä kuitenkin kiellettiin kuukautisverellä maalattujen, epoksihartsilla käsiteltyjen teosten esittäminen yhteisnäyttelyssä, jossa kuitenkin sai vapaasti olla esillä raaka naudanlihapihvi (Kanerva, 2017). Tällainen suhtautuminen on hyvä esimerkki yhteiskunnan kaksinaismoralistisista asenteista tapetun ja elävän olennon verieritteiden välillä ja niiden esittämiseen julkisesti.



Kuva 2. Vasemmalla kuvakaappaus Yapci Ramosin *Red-Hot* -videoteoksesta, 2018. Kuva: Galeria Catinca Tabacaru. Oikealla Hanni Haapaniemen *Original Part*, 2013. Kuva: Helkala 2017.

Agderin yliopiston uskontotieteen, filosofian ja historian laitoksen professorin Camilla Mørk Røstvikin (2021; 2024, s. 241) mukaan kuukautistaiteen kymmenien vuosien historiasta huolimatta suhtautumistapa siihen on edelleen sama. Teokset aiheuttavat voimakkaita tunteita puolesta ja vastaan sekä sensuuria että pahoittelujen vaatimista, ja samalla niiden taidearvo myös kyseenalaistetaan (Røstvik, 2021). Kuukautisveri on kuitenkin siirtynyt taiteen marginaaleista julkisuuteen ja haastaa hallitsevia ideologioita, ennakkoluuloja sekä pelkoja, joten on tärkeää, että taiteilijat edelleen saavat analysoida ja paljastaa, kuinka perinteiset valtarakenteet voivat saada ihmiset tuntemaan haavoittuvuutta ja häpeää (Green-Cole, 2020, s. 799). Samalla kuukautistaide vastustaa negatiivisia stereotypioita ja näyttää kuukautisia kokevien monimuotoisuutta sekä haasteita erilaisissa kuukautishäpeää tuottavissa kulttuureissa (Gottlieb, 2020, s. 154; Green-Cole, 2020, s. 788; Røstvik, 2021).

### 2.3 Häpeää, häpäisyä ja häpeämättömyyttä

Häpeäntunteen evoluutionaarinen tarkoitus on ollut saada ihminen pysymään hengissä kuulumalla hyväksyttynä yksilönä ryhmään, joka tavoittelee yhdessä haluamiaan asioita koko yhteisön hyväksi (Al-Shawaf ym., 2016, s. 182; Peltola, 2021). Häpeän kokeminen erilaisissa tilanteissa on sekä geneettisesti perittyä että sosiaalisesti opittua (Parviainen, 2020, s. 199; Sarmaja, 2002, s. 107–109) ja se voidaan erottaa affektiksi, tunteeksi tai tuntemukseksi (Kainulainen & Parente-Čapcová, 2011, s. 7–8). Affekti siis eroaa tunteesta ja tuntemuksesta ottamalla kehon valtaansa ja pitämällä otteessaan, jolloin vaikkapa häpeää aiheuttama asia saa katsomaan ja kokemaan silloinkin, kun haluaisi oikeastaan kääntää katseensa ja unohtaa kokemansa (Rossi, 2015, s. 189). Usein häpeästä tulee ensimmäisenä mieleen negatiivinen ja traumaattinen häpeä, joka on peräisin esimerkiksi kasvatustavoista tai sosiaalisen ja kulttuurisen normien poikkeavuuksista (Kainulainen & Parente-Čapcová, 2011,

s. 6–7). Häpeää, häpäisyä ja häpeämättömyyttä voidaan kuitenkin käyttää negatiivisen sijaan myös positiivisesti viihteellisen huomion saamiseksi (Kainulainen & Parente-Čapcová, 2011, s. 6), mikä näkyy mielestäni erittäin hyvin vaikkapa komediassa, jossa usein huumori rakentuu itselle tai toiselle häpeällisen tilanteen ympärille, minkä jälkeen asialle nauretaan yhdessä. Huumorilla voidaan näin myös käsitellä eritteisiin liittyvää arjen häpeää (Lidman, 2011, s. 106).

Häpeä itsessä voimistuu, kun toiset tunnistavat tunteen häpeäksi (Lidman, 2011, s. 32; Rojola, 2011, s. 204). Siksi tuntiessaan häpeää, henkilö usein haluaa pakoonsa tai piiloutua sekä laskee katseensa (Rojola, 2011, s. 204). Häpeään liittyy aina itsensä tarkastelu toisten silmin, mutta silti häpeän kokemiseen liittyy vahvasti minän suhde itseän, jolloin häpeän tunne liittyy läheisesti identiteetin muotoutumiseen (Rojola, 2011, s. 204). Häpeä on siis häpeää omasta itsestä eikä syyllisyydentuntoa käytöksestä, ja se yhdistetään yleensä vetäytyviin ja ihmissuhteita rikkoviin syihin sekä useisiin psykologisiin ongelmiin, kuten heikkoon itsetuntoon, masennukseen ja ahdistukseen (Autti ym., 2023, s. 455). Tunteena häpeä hallitsee ihmisten sosiaalisia suhteita ja liittyy vahvasti moniin erilaisiin käyttäytymismalleihin (Daniels & Robinson, 2019, s. 2466). Itsessäni olen kyllä huomannut myös syyllisyyden tunteiden ruokkivan häpeän tunteita, joten näitä tunteita voi olla välillä vaikea erottaa toisistaan.

### **2.3.1 Kuukautishäpeä sukupuolten vallankäyttöä sukupolvien ajan**

Vuonna 1978 feministinen kirjailija sekä aktivisti Gloria Steinem (2019, s. 151) totesi *Ms. Magazineen* kirjoittamassa esseessään, että jos miehillä olisi kuukautiset, se olisi ylpeyden eikä häpeän aihe. Kuukautishäpeän todetaankin usein olevan sosiaalisesti opittua, eikä niinkään geneettistä, sillä kuukautisia kokevat ovat oppineet ympäriltään, miten kuukautisiin tulee suhtautua ja miten kuukautisten ollessa käyttäytyään ja miten niistä puhutaan tai vaietaan (Greenwood, 2024; Oinas, 2011, s. 155). Kuukautiset myös viittaavat naisen sukuelimiin, mikä tekee niistä salassa pidettävän ja häpeällisen asian (Schooler ym., 2005, s. 324). Kehojen ruumiillisuus ja sen yksityisyyden paljastaminen on kiusallista ja kauhuttavaa kaikkine tekstuureineen, hajuineen ja äänineen, jotka ikään kuin paljastavat kehon heikkoudet (Greenwood, 2024), jotka halutaan piilottaa haavoittuneen eläimen tavoin.

Ruumiillisten seikkojen takia osa yksilöistä nähdään kyvykkäämpinä ja toiset omien rajoitustensa ruumiillistumina, minkä lisäksi kehon näkyvät ominaisuudet saatetaan nähdä henkisinä heikkouksina, jolloin esimerkiksi todetusti naisten lihavuus vaikuttaa heikompaan työllistymiseen ja palkkaukseen (Parviainen, 2020, s.198). Tämä selittää myös kuukautishäpeän olemassaoloa tässä kulttuurissa ja omassa ajassa, joka voidaan toisaalta

mieltää suhteellisen vapaaksi ja sallivaksikin. Vaikka nykyään kuukautisista voidaan puhua vapaammin ja mainosten välittämä kuva kuukautisista on realistisempi ja hyväksyvämpi, on edelleen häpeällistä vuotaa julkisesti tai jäädä sairauslomalle ”vain” kuukautiskipujen vuoksi. Näin ollen voidaan päätellä, että kun ruumiillisuus ja olemus kulttuurisesti merkitsevät tiettyjä arvoja, on myös luonnollisen fyysiseen sukupuolisuuteen liittyvän kehotoiminnan esille tuominen edelleen yleisesti ottaen heikkous, joka aiheuttaa häpeää.

Kuukautishäpeä onkin monimutkainen verkosto, joka muodostuu erilaisten yhteisöjen valtasuhteista ja yksityisistä kehollisuuden kokemuksista, ja toisaalta taas kuukautiset ilmiönä jakautuu lääketieteelliseen totuuteen sekä kuukautisia kokevan omaan fyysiseen kekokemukseen (Oinas, 2011, s. 154–155). Kuukautiset siis voidaan kokea tavallisena ja normaalina kehotapahtumana, mutta samalla niihin kohdistetaan huolta, tarkastelua ja hoivaa (Oinas, 2011, s. 155; Reenkola, 2014, s. 54), mikä synnyttää ristiriitaisen tunnekokemuksen oman kehon toiminnasta ja sen näkymisestä muille. Omasta kokemuksestani voin todeta, että kuukautisista puhutaan nykyään avoimemmin. Esimerkiksi lukioikäisen tyttärenti sukupolvi puhuu aiheesta luontevasti ystävien ja vanhempiensa kanssa. Minä taas vielä lukioiässäkin puhuin aiheesta vain supisten luotetun ystävän kanssa, ja joskus äidille, ei ikinä isälle, vain pakonomaisessa tilanteessa. Silti kuukautiset edelleen aiheuttavat näkyvillä närää ja negatiivisia tunnereaktioita (Salmi, 2020), ja mainoksissakin kannustetaan olemaan kuukautisten suhteen mahdollisimman näkymätön ja hajuton.

### **2.3.2 Ammatillinen häpeä hyväksytyksi tulemisen toivetta ja pelkoa**

Häpeän olemassaolo erilaisten yhteiskunnallisten rakenteiden, instituutioiden, toimintatapojen ja järjestelmien välisessä yhteydessä saa yksilön valvomaan ja säätelemään itseään sekä koko yhteisön ohjaamaan käyttäytymistään näiden rakenteiden sääntöjen mukaisesti (Autti ym., 2023, s. 456; Daniels & Robinson, 2019, s. 2450). Näin häpeä siis tavallaan suojelee sekä yksilön että yhteisön toimintaa työyhteisöissä. Lapin yliopiston yhteiskuntatieteiden väitöskirjatutkija Ella Auttin ja kollegoiden (2023, s. 469) mukaan työntekijä voi kokea häpeää työyhteisössä hetkittäin johtuen työntekijän omasta tai kollegan käytöksestä, organisaation työsuunnittelusta, häpeää tuottavasta tai nöyryyttävästä vuorovaikutustilanteesta. Heidän mukaansa häpeäkokemus työyhteisössä voi olla kuitenkin myös tarkoituksellisesti jatkuvaa vallankäyttöä ja kontrollointia ja työntekijän ammatti-identiteettiin kohdistettavaa häpeää, jonka tarkoituksena on saada työntekijä toimimaan yhteisön normien mukaisesti, jolloin häpeää voidaan vahvistaa erilaisin rangaistuksin työn arvioinnissa tai tarkkailumenetelmissä. Autti ja kollegat (2023, s. 471) myös toteavat, että satunnaisuuden ja tarkoituksellisuuden lisäksi häpeä erilaisissa yhteisöissä on vahvasti toimialasidonnainen ilmiö.

Näin ollen nousukkaan, eli ryhmään kuulumattoman ja sinne pyrkivän, häpeä on epäonnistumisen pelkoa ja halutun ryhmän tarkkailun alla elämistä (Daniels & Robinson, 2019, s. 2450–2451; Rojola, 2011, s. 209–210). Myös ammattitaiteilijaksi tulemiseen liittyy olennaisesti taidemaailman ja -asiantuntijoiden sekä kollegoiden hyväksyntä tai suositus taiteilijaseuroihin, näyttelyihin sekä apuraha- ja residenssihakemuksiin, joten häpeä itselle uuden ja muille epäsovinnaisen taidemateriaalin edessä on oikeastaan vain luonnollista. Häpeä voi myös olla taiteilijalle motiivina tuottamaan jotain, mikä hyväksytään taidemaailmassa tai ostomarkkinoilla (Rojola, 2011, s. 211), mutta toisaalta liikaa hallitessaan se voi tukahduttaa jotain taiteilijan identiteetille ominaista. Taiteilijan ei kuitenkaan tarvitse aina tuottaa nautintoa, jolla saavuttaa yleisön suosio (Abbing, 2002, s. 101; Mäki, 2023, s. 62). Koenkin itse nykyään häpeän tunteen pelkän heikkouden sijaan myös vahvuudeksi, sillä taiteessani avoimesti henkilökohtaista häpeää näyttäen olen saanut uudenlaista rohkeutta toteuttaa juuri sitä, mikä on itselleni tärkeää ja sytyttävää, jolloin taide saa tuntua. Lisäksi häpeälle altistuminen on vienyt eteenpäin uusiin tutkimuksiin ja seikkailuihin taiteellisessa työskentelyssäni.

## **2.4 Menkkataiteilijan materialistinen ote vaikuttamiseen**

Helsingin yliopiston filosofian, historian ja taiteiden tutkimuksen professori Arto Haapala (1991, s. 91) pohti 1990-luvulla taiteilijan identiteettiä taiteellisen toiminnan, ihmisen persoonan muiden osa-alueiden ja mahdollisen taiteilijan arki-identiteetin määrittämisen kautta, mikä selittää myös oman taiteilijakäsitykseni muotoutumista 1990-luvulla kasvaneena, taidetta harrastaneena lapsena ja nuorena. Haapalan tuolloisen pohdinnan mukaan taiteilijana oleminen määrittää hyvin olennaisesti ihmistä itseään, eli ymmärtääkseen taidetta tekevää henkilöä kokonaisuudessaan on tiedettävä taiteilijan olemisen tarkoitus. Mielestäni taiteilijoita voi nykyään olla niin monenlaisia, erilaisista lähtökohdista, ja toisaalta motiivit taiteen tekemiselle voivat olla niin laaja-alaiset, ettei tässä ajassa enää voisi antaa näin yksiselitteistä vastausta. On myös huomioitava, että taidetta on hankala määritellä, mutta taiteella voi olla monenlaisia tehtäviä (Mäki, 2023, s. 44–176), jolloin myös erilaisia taiteilijaidentiteettejä tarvitaan. Taiteilija voi olla vain julkisuuskuva, mutta itse koen olevani taiteilijana sama ihminen kuin muutenkin, ja erilaiset minäroolit sekoittuvat keskenään töissä, koulussa ja kotona. Aalto-yliopiston taiteen ja median laitoksen professori Helena Sederholm (2000, s. 65) toteaaakin, että ennen ajatellun pysyvän ja muuttumattoman taiteilijaidentiteetin sijaan nykyään korostetaan sen pirstaleisuutta ja dynaamisuutta, jolloin roolit ja identiteetit muuttuvat elämän aikana erilaisissa tilanteissa.

Taiteilijan työ voidaan nähdä myös yhteistyönä, joka tapahtuu taiteilijan, taiteen materiaalien sekä yhteiskunnallisten rakenteiden, mukaan lukien diskurssien ja historiallisten kerrostumien välisessä vuorovaikutuksessa (Houni & Paavola, 1999, s. 8; Kontturi, 2023, s.178). Tätä keskustelua käydään erityisesti silloin, kun puhutaan uusmaterialismista taiteessa, jolloin materiaali on taiteen ohjaava toimija (Kontturi, 2023, s.178). Kuukautisveren käyttäminen taiteessa voi tuoda taiteen tekemiseen myös posthumanistisen ja eettisen näkökulman, sillä tällainen kuukautisverinen biotaide, ei voi olla arvoneutraali, vaan sen tarkoitus on kärjistää eettisiä ristiriitoja ja toisaalta tuoda esiin uusia luovia ratkaisumalleja (Johansson, 2023, s. 241; Koivunen, 2007, s. 160; Kontturi, 2023, s. 179, 184).

Kuukautisveren käyttämisellä taiteessa voikin olla myös sosiaalisia ja taloudellisia ulottuvuuksia (Koivunen, 2007, s. 160), joilla ottaa kantaa vaikkapa kuukautisköyhyyteen tai kuukautisia kokevien henkilöiden asemaan. Näin ollen kuukautisverta materiaalina käyttävä taiteilija identifioituu myös posthumanistiseksi, ekokriittiseksi sekä aktivistiseksi taiteilijaksi, jolloin taiteen sisältämällä viestillä voi olla suurempi merkitys kuin käytetyllä materiaalilla.

Sederholmin (2000, s. 8, 65) mukaan teosten ja niiden tekijän välinen suhde on erityinen, mikä näyttää taiteilijan luonteen, mutta taiteen katsoja voi ymmärtää ja tulkita teosta eritavalla kuin taiteilija on lähtökohtaisesti tarkoittanut, ja näin luoda taiteilijasta myös virheellisen luonnehdinnan. Tämä tarkoittaa mielestäni sitä, että teosten arviointi sisältää myös jotain tärkeää taiteilijan sisimmästä ja ajattelusta, mikä voi saada teoskriittikin tuntumaan hyvin henkilökohtaiselta etenkin silloin, jos taiteellisen prosessin aikana on kokenut itselle merkityksellisiä tunteita (Kontturi, 2023, s. 188). Taiteen tekemistä motivoi kuitenkin yleensä enemmän taiteilijan kokema työnsä merkitys kuin julkisuus ja raha (Abbing, 2002, s.102). Taidetta ei myöskään määritellä niin ahtaasti kuin aiemmin, ja ilmaisutavan valinta riippuu tilanteesta ja sisällöstä (Kontturi, 2023, s. 179; Sederholm, 2000, s. 72, 128). Niinpä menkkataiteilijan identiteetti muodostuu sekä käytetystä materiaalista että sen sisältämästä viestistä katsojalle, mikä voi lopulta muovata identiteettiä loputtomiin taiteellisen työskentelyn edetessä ja taiteellisen ajattelun kehittyessä samalla, kun kohtaa elämää itsessä ja ympäristössä mielikuvitus avoinna kaikenlaisille mahdollisuuksille.

### 3 Tamponitaiteen avulla kohti taidemateriaalihäpeän tutkimista

Aloitin tutkimuksen käytännönläheisesti taiteellisella työskentelyllä jo keväällä 2025, kun tutkimuskysymys oli vasta muotoutumassa. Silloin huomasi aloitellessani varovasti taidetyöskentelyn verisiä tamponoja paperille painaen, että erityisesti taiteen tekemisen jälkeen ajatus syntyneiden teosten esittämisestä nosti häpeäntunteet kuumottavina poskille ja kauhunsekaiset tuntemukset rintakehälle. Niinpä taiteellisen työskentelyn jatkuessa elokuusta syyskuuhun 2025 muodostui tutkimuskysymykseksi lopulta ”Miten kuukautisverellä työskentely vaikuttaa taiteilijan kokemaan häpeään käytetystä taidemateriaalista?”, ja muita pohdittavia kysymyksiä olivat ”Miksi kuukautisveri taidemateriaalina hävettää?” sekä ”Miten kuukautisvereen on aiemmin suhtauduttu taiteessa?”

Koska jo tutkimuskysymyksessä pohditaan taiteessa käytettyä materiaalia, oli taiteellisen tutkimuksen valinta tutkimusmenetelmäksi sopiva. Toisaalta tiedetään, että taiteen ja leikin avulla voidaan luoda turvallisia paikkoja epämiellyttävien asioiden parissa ja sanallistaa vaikeita asioita (Aura, 2007, s. 130–137; Lehikoinen & Pässilä, 2016, s. 24; Pulkki, 2016, s. 42–43; Sippola, 2016, s. 114–116), minkä voi ajatella olevan hyödyksi häpeään liittyvän tutkimuskysymyksen äärellä. Parhaimmillaan taiteellinen toiminta myös haastaa stereotyyppioita sekä luo tekoja ja teoksia, jotka antavat ja lisäävät maailmaan uusia merkityksiä ja hetkiä (Leavy, 2020, s. 216; Varto, 2017, s. 141), mikä lisäsi motivaatiotani tutkia veristä tamponia taidemaailman mahdollisen kovan kritiikin alla sekä tutkia tamponitaiteen vaikutuksia yksilön kautta yhteiskuntaan. Tutkimuksen aiheen ollessa hyvin henkilökohtainen ja häpeän kokemus kuukautisten suhteen tai ammatillisesti yleistettävissä koin autoetnografian yhdistettynä taiteelliseen tutkimukseen saavan aikaan uutta tietoa taiteilija-tutkijan avautuessa rohkeasti kokemuksistaan taidetyöskentelynsä aikana, jolloin kokemuksista voidaan löytää jotakin yleistettävää myös yhteiskunnallisesti (Barone & Eisner, 2012, s. 148–154; Mäki, 2023, s. 458–460; Uotinen, 2010, s. 179).

Tutkimuskysymyksen ja -menetelmien selvittyä kirjoitin tutkimussuunnitelman lokakuussa 2025, ja tammikuussa 2026 tarkensin sitä analyysisuunnitelmalla, josta kerron tarkemmin kerätyn aineiston lisäksi analyysiluvussa (Juuti & Puusa, 2020b, s. 143). Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulun Aalto-professori Juha Varton (2017, s. 56–59) mukaan taiteellisessa tutkimuksessa voi olla hyötyä kirjallisuudesta, mutta estääkseen huomion harhautumisen pois omista vahvuuksista ja itselle tärkeistä aiheista, kannattaa tutkijan risteyttää laajasti tutkimuskirjallisuutta eri aloilta oman taiteellisen ajattelunsa kanssa. Syyslukukausi siis kului osaltani lähdekirjallisuutta etsiessä ja lukiessa, sekä taiteellisen työskentelyn parissa kuukautisten toimiessa luonnollisena aikatauluttajana. Lisäksi otin sähköpostitse yhteyttä Judy Chicagoon, ja sain hänen assistenttiltaan suosituksen kirjasta,

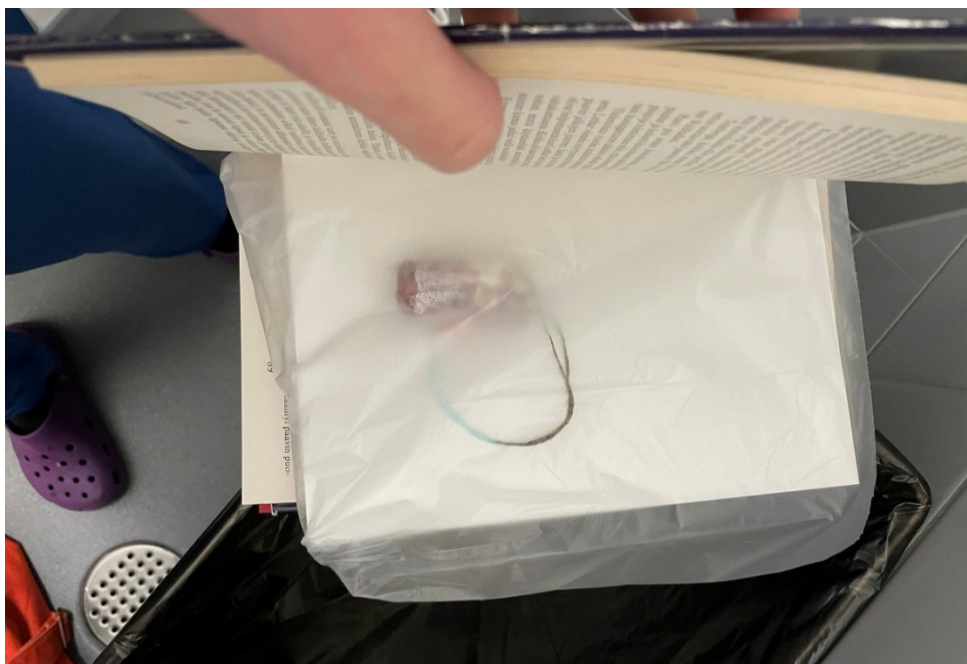
jossa käsitellään myös Chicagon tekemää kuukautistaidetta, sekä kehotuksen olemaan uudestaan yhteydessä, jos minulla olisi lisäkysymyksiä. Kun olin lukenut kirjan, esitin sähköpostitse vielä muutaman lisäkysymyksen Chicagon kokemuksista tekemiinsä teoksiin. Sain lopulta maaliskuussa 2026 vastauksen, ettei Chicago pystynyt vastamaan kysymyksiini, mutta minua kehoitettiin katsomaan *Wo/Manhouse 2022* -YouTube-video, josta en kuitenkaan saanut sen syvällisempää tietoa, mitä minulla jo oli. Elokuusta joulukuuhun siis keräsin veristä tamponimateriaalia systemaattisesti kuusien kuukautisten ajalta samalla taidetta tehden. Joulukuussa 2025 ja tammikuussa 2026 lajittelin keräämäni ja tuottamaani aineistoa, joka muodostui päiväkirjateksteistä, valokuvista, videoista sekä tehdyistä teoksista. Koska taiteellinen työskentely usein etenee suunnittelemattomasti ja taiteilija tutkijana joutuu itse kehittämään oman, taiteelliseen osaamiseensa perustuvan tutkimustavan (Gröndahl, 2023b), selostan ja perustelen seuraavissa alaluvuissa mahdollisimman selkeästi taiteellisen työskentelyni etenemistä ja tekemiäni valintoja työskentelyn parissa.

### **3.1 Verinen tamponi taidetyöskentelyn keskiössä**

Taiteellisen tutkimuksen toiminta voi olla erilaisten teemojen, menetelmien tai välineiden ja materiaalien käsittelyä tai kokeilua uusissa yhteyksissä (Mäki, 2023, s. 446; Varto, 2017, s. 35), mikä oli myös oman tutkimukseni ytimessä, sillä kokeilin yleisesti epätavallista ja itselleni sekä uutta että epämukavaa materiaalia taiteen tekemisessä. Kokeilin keväällä 2025 kuukautisten tuottamia verisiä tamponeja taiteen tekemiseen kotimme kylpyhuoneessa, koska ajattelin mahdollisesti syntyvän sotkun helppoa siivoamista. Painoin käytetyllä tamponilla jälkiä erilaisille papereille, mitä nyt minulta sillä hetkellä sattui kotoa löytymään, eli aina tamponinvaihdon yhteydessä tunnustelin tamponin tuntumaa sormissani ja yritin saada erilaisia jälkiä aikaan paperille.

Aluksi työskentely oli varovaista ja kokeilevaa, mutta nopeasti, ehkäpä jo kahden kuukautiskierron jälkeen, kuukautisten eri vaiheiden tamponit alkoivat tuntua luonnollisilta ja työskentely muuttui varmemmaksi ja siitä eteenpäin ronskimmaksi ja voimakkaaksikin paineluksi. Säilytin syntyneitä teoksia alkuun omassa makuuhuoneessani, koska minulla ei vielä tuolloin ollut erillistä työhuonetta. Huoneessa ei kuitenkaan alkanut haista kuukautisverestä huolimatta. Olen hajuherkkä, mutta yllätyin siitä, ettei epämiellyttäviä hajuja syntynyt oikeastaan ollenkaan työskennellessä tai sen jälkeen. Ainoastaan hyvin verisinä päivinä, kun käteni muistuttivat työskentelyn jälkeen teurastajan kouria, leijui käsistäni raudan haju, muttei sekään kovin epämiellyttävänä. Ilmeisesti kuukautisten epämiellyttävät hajut syntyvät, jos kuukautisveri on kauan kosketuksissa vaginan normaaliflooraan esimerkiksi siteitä käyttäessä, koska jonkinlainen hajukammo minulle on ala-asteikäisenä kuukautisista jäänyt.

Elokuussa 2025 aloitin tamponitaiteen tekemisen suunnitelmallisesti kuukautisten suomalla aikataululla. Suunnitelman mukaan tarkoitus oli käyttää jokainen verinen tamponi taidetyöskentelyssä, jossa tarkoitus oli painaa tamponia paperille erilaisin tavoin. Näin oli tarkoitus jatkaa joulukuuhun saakka, jotta sen jälkeen voisin aloittaa aineiston analyysin. Taidetyöskentely siis rytmittyi kuukautisten mukaan ja tamponinvaihdon tarpeesta riippuen, jolloin taidetyöskentely osui usein aamuihin, iltapäivään ja iltaan. Siirryin työskentelemään kylpyhuoneesta kotona vapautuneeseen työhuoneeseen, mikä oli osittain myös tutkimukseen vaikuttanut henkilökohtainen kriisi lapsen lentäessä etelään omien opiskelujensa pariin. Koska tein sijaisena työvuoroja Lapin keskussairaalan patologian laboratorioon, olin taiteellisen työskentelyn aloitettuni hämmentynyt tamponin vaihtamisesta työpaikalla. Ensimmäiset työpaikalla vaihdetut tamponit menivätkin taiteentekemisen kannalta hukkaan, eli roskeisiin. Myöhemmin keksin erilaisia tapoja säästää sekä kuljettaa käytettyjä tamponeja töistä kotiin, jotta saatoin käyttää niitä taidemateriaalina myöhemmin työhuoneella. Ensimmäinen tapa (kuvassa 3) oli laittaa tamponi jo painettavan paperin päälle ja muovipussiin, jonka laitoin kirjan välissä laukkuun, mutta huomasin pian, että ihan muovipussissa kuljetettunakin tamponi oli kotona vielä painamiskelpoinen.



Kuva 3. Käytetyn tamponin kuljetuskokeilu töistä kotiin 30.9.2025.

Koska lähtökohtana oli veristen tamponien painamista paperille, päädyin lopulta kevään 2025 ensikokeilujen jälkeen käyttämään akvarellipaperiarkkeja, koska ne eivät päästäneet kuukautisverta läpi eivätkä käpristyneet liikaa kosteudesta. Päätin käyttää materiaaliltaan samanlaisia A5- ja A4-kokoisia arkkeja, jotta sain kokeilla erilaisia sommitelmia erikokoisille papereille. Valikoin hinta-laatusuhteeltaan edulliset akvarellipaperit osittain myös siksi, että osa aiemmista kokeiluistani oli juuri noille papereille tehty. Luulen jo tuolloin ajatelleeni

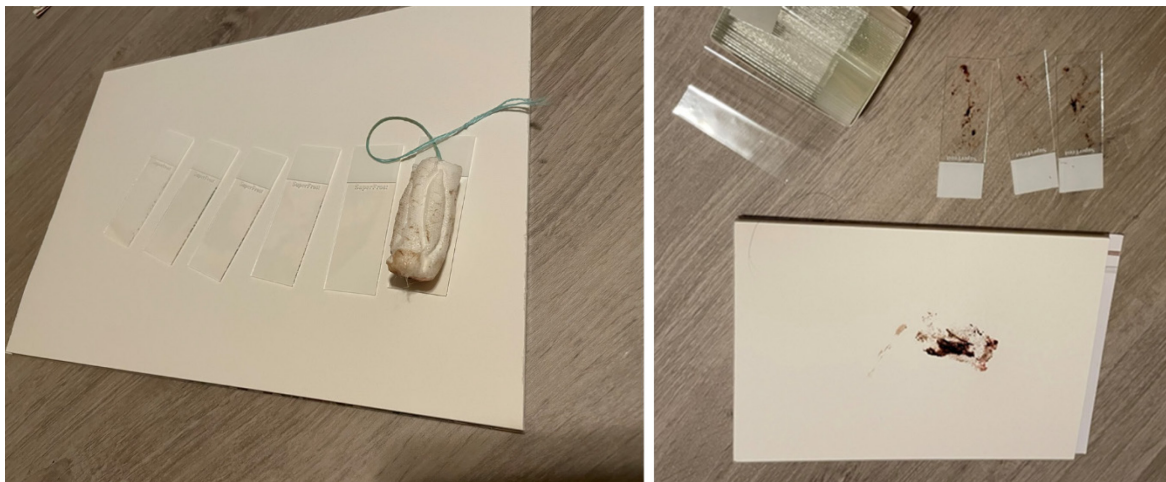
tulevaisuuteen niin, että omaa silmääni miellyttäisi näyttelyssä eniten se, että tamponijäljet olisivat samanlaisille papereille painettuja isompia sarjakokonaisuuksia. Työskentelyn etenemistä nähdään kuvassa 4, jossa kolme kuvaa kertoo tarinaa varovaisen ja siistin taiteentekemisen muutoksesta kohti uskaliaaseen ja sotkuiseenkin suuntaan.



Kuva 4. Kuvia prosessin alusta 10.5.2025, keskivaiheelta 27.10.2025 ja lopusta 10.12.2025.

Alussa minulla olikin erittäin tiukat säännöt tutkimuksen kulkuun, että työskentelen vain verisillä tamponeilla paperille. Halusin kuitenkin saada vertailutuntumaa työskentelykokemukseen ja tutkimuksen puolivälissä kokeilin myös akvarelli- ja akryylimaaaleja sekä tekoverta tamponissa. Ehkä jopa hieman yllätyin, kun kaikki nämä vaihtoehdot tuntuivat heti todella tylsiltä. Kuukautisveren tuntuessa oli jotain kiehtovaa, koukuttavaa ja haasteellista. Taiteilija Riikka Mäkikoskela (2016, s. 53) onkin kirjoittanut taidetyöskentelyn materiaalisesta vastuksesta, joka materiaalien ominaisuuksien mukaisesti haastaa taiteilijaa. Kun taiteilija hyväksyy materiaalin kokemuksen ja sen tuottaman vastuksen, annetaan materiaalille toiminnallinen rooli, jolloin taiteilijan on tultava vastaan ja koettava taiteellinen työskentely materiaalin kanssa yhteistyössä (Mäkikoskela, 2016, s. 54). Niinpä jatkoin työskentelyä veristen tamponien kanssa ja totesin vertailun muilla materiaaleilla päättyneeksi.

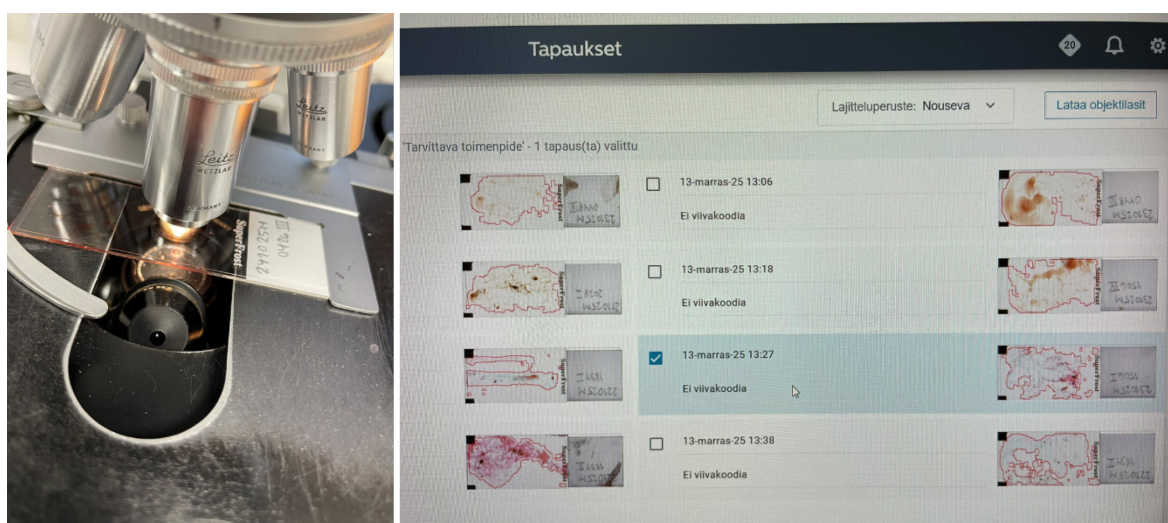
Lokakuussa 2025 olin työpaikalla enemmän kuin koululla tai kotona ja päätin hyödyntää tamponitaidetta tutkimukseni lisäksi töissä sekä taideproduktiokurssilla, jonka lopputyönäyttely on keväällä 2026. Aloin painaa tamponien jälkiä myös mikroskoopissa katsottaville näyte- eli objektitilaseille (kuvassa 5), jolloin pystyin töissä päällystämään, värjäämään ja skannaamaan niitä (kuvassa 6). Näiden työvaiheiden jälkeen objektitilaseja pystyi tarkastelemaan mikroskoopin kautta tai tietokoneen näytöltä (kuvassa 7). Halusin laajentaa kokeiluani ja nähdä, mitä kiinnostavaa tamponiverestä voi mikroskooppisesti löytää taiteen näkökulmasta. Sain luvat ja laboratoriosta poistetut objektitilaset työskentelyäni varten Lapin keskussairaalan patologian laboratorion vastuuhenkilöltä, ja taidetyöskentelystäni tiedotettiin laboratoriossa työskentelevälle työyhteisölle.



Kuva 5. Tamponin painaminen objektilaseille ja akvarellipaperille 21.10.2025.



Kuva 6. Objektilasien päällystämistä ja skannausta patologian laboratoriossa syksyllä 2025.



Kuva 7. Objektilasi mikroskoopissa ja skannauksen jälkeen lasit tietokoneen näytöllä syksyllä 2025.

Tämän jälkeen työskentely muuttui hieman, koska aloin painaa tamponeja paperin lisäksi myös objektilaseille. Koska lasien liukas pinta oli haastava, kokeilin myös lasille maalaamista siveltimellä, jonka olin kastanut tamponiverreen. Päälyystin ilmakeivattuja sekä 70-prosenttisella alkoholilla kiinnitettyjä tamponiverilaseja. Kiinnittämällä kokeilin kuukautisveressä olevien erilaisten solujen säilymistä lasilla pidempään. Osa laseista myös värjäsin ennen päälylystämistä erilaisilla solu- sekä kudospälylyksillä. Skannatuista laseista saadut kuvat eivät kuitenkaan muistikortille tallennettuina olleet taiteelliseen työskentelyyni tarpeeksi tarkkoja, joten en lopulta päätyntä käyttämään niitä näyttelyn teoksissa. Yhtä mikroskoopin kautta puhelimen kameralla otettua kuvaa (kuva 8) kuitenkin kokeilin muokata kuvankäsittelyohjelmalla, koska veren lyijykynämäiset viivat olivat kiehtovia. Itse objektilasit kuitenkin inspiroivat minua eniten, ja tutkimuksen viimeisten kuukautisten aikana joulukuussa 2025 keräsin printattuja objektilaseja niin paljon kuin tamponeista verta kuukautisten aikana irtosi. Samalla painoin yhdelle paperille kaikki samojen kuukautisten aikaiset tamponit kerran.



Kuva 8. Mikroskoopin kautta otettu kuva värjäämättömästä kuukautisverestä 19.11.2025.

Tutkimuksen viimeisten kuukautisten loputtua levitin kaikki siihen mennessä syntyneet teokset tai teoksen alut työhuoneeni lattialle. Lajittelin ne niin, että ensimmäisessä ryhmässä oli jo sellaisinaan valmiita tai silmäni miellyttäviä teoksia, toisessa ryhmässä näin tamponijälkien muodostavan hahmon tai hahmoja, joita työstää, ja kolmannessa ryhmässä ei sillä hetkellä löytynyt mitään miellyttävää tai inspiroivaa. Täydennettäviä teoksia työstin pidemmälle sekä piirtäen että maalaten. Ymmärsin, että taiteilijana voin kuljettaa teoksia eteenpäin myös muilla materiaaleilla kuin kuukautisverellä säilyttäen silti verisen tamponin pääroolin, minkä jälkeen erilaisia ideoita alkoi tulla. Koska osa teoksista oli yhä kesken ja tarvitsin lisää verisiä tamponeja, jatkoin käytettyjen tamponien hyödyntämistä teosten täydentämiseen tammi- ja helmikuussa 2026, mutta en enää aloittanut uusia teoksia.

### 3.2 Autoetnografia tamponitaiteen analysoijana

Autoetnografia perustuu tutkijan erilaisiin tavoin dokumentoituihin omiin kokemuksiin, ja tutkimusmenetelmänä sen avulla voidaan yhdistää henkilökohtainen kokemus yleisesti kulttuuriseen ja sosiaaliseen kokemukseen eli tavoitteena on ymmärtää yleistä kokemusta tutkimalla yksityistä ja yksittäistä kokemusta (Rannikko & Rannikko, 2021, s. 58; Uotinen, 2010, s. 179). Näin ollen autoetnografia antoi täyden vapauden omien kokemusteni ja tunteidusteni syvälliseen tarkasteluun tutkiessani taiteilijan kokemusta taidemateriaalin aiheuttamasta häpeästä taiteelliseen työskentelyyn liittyen. Koska taiteen tekemisen tuottamat kokemukset saavat tekijän tutkimaan uusia puolia itsessään, ilmaisemaan itseään sanattomasti ja kehittämään itseymmärrystään (Malchiodi, 2010, s. 135), oli mielenkiintoista tutkia, paljastuuko yksittäisen kokemuksen lisäksi jotakin yleistettävää kuukautistaiteen kokemiseen tai tekemiseen liittyen. Sederholm (2000, s. 9) toteaa, että erityisesti taiteessa kiinnostaakin, miten taiteella voidaan vaikuttaa erilaisten ihmisten elämään, kokemuksiin, elämyksiin ja ajatuksiin.

Taiteellisessa tutkimuksessa, jossa menetelmänä käytetään autoetnografiaa, päiväkirja on tärkeä, oleellinen ja autenttinen dokumentti, joka mahdollistaa tutkijan syvimpien ehkä jopa salaisten ajatusten ja kokemusten purkamisen (Eskola & Suoranta, 1998, s. 122; Kurki, 2010, s. 160–161; Sjö & Leskelä-Kärki, 2020, s. 13–14, 34). Taiteellisessa tutkimuksessa myös taiteilijan henkilökohtainen läsnäolo saa ja sen tulee kuulua läpi koko tutkimusprosessin, jota välillä tarkastellaan myös etäältä (Gröndahl, 2023c; Kallio-Tavin & Suominen, 2025, s. 91, 94). Siispä keräsin kokemusaineiston taiteellisen tutkimuksen rinnalla kirjoittaen päiväkirjaa työskentelystä puhelimen päiväkirjasovellukseen ja dokumentoimalla työskentelyä sekä puhelimella valokuvaten että jonkin verran videoiden. Valokuvat ja videot siirsinkin myös päiväkirjasovellukseen kyseisten päivien kohdalle.

Kirjoitin päiväkirjaa myös aktiivisen työskentelyn ulkopuolella, kun tein ajatustyötä taiteentekemiseen tai tutkimuskysymykseen liittyen, mikä oli luontevaa taiteellisen työskentelyn ollessa jatkuvaa liikettä mukautuen omiin sisäisiin prosesseihin, ympäristöön ja etäännytettyyn reflektioon (Gröndahl, 2023b; Varto, 2017, s. 35–40). Päiväkirjan kirjoittaminen voikin toimia kokemusten raportoinnin lisäksi myös tutkimusprosessin hallintaa tukevana keinona (Kurki, 2010, s. 162), jolloin työskentelypäiväkirjani toimi samalla myös tutkimuspäiväkirjana. Koska häpeänkokemukset taidemateriaalista ulottuivat myös taiteen esille tuomiseen ja siitä puhumiseen, kirjoitin päiväkirjaa myös silloin, jos keskustelin aiheesta esimerkiksi työpaikalla tai koulussa. Näin tutkimalla omia kokemuksiani samalla reflektoin muiden aiheesta kiinnostuneiden pohdintoja, mikä on yksi tapa tehdä autoetnografista tutkimusta (Kurki, 2010, s. 162; Rannikko & Rannikko, 2021, s. 65), jolloin

keskustelut voivat tuottaa omanlaista tietoa tutkimukselle. Lisäksi käymäni keskustelut tutkijayhteisössä, kuten tässä tapauksessa lähinnä pro gradu -seminaareissa, mahdollistivat etäännyttämisen omasta taiteentekemisestä kuplasta ja auttoivat saavuttamaan erilaisten näkemysten kautta kriittistä ajattelua tutkimuksen aikana (Gröndahl, 2023b).

Koska kuukautiset sanelivat taiteen tekemisen aikataulun, oli päiväkirjan kirjoittaminen toisinaan haastavaa tehdä heti työskentelyn jälkeen tai työskennellessä, sillä vaikkapa aamuisin oli samaan aikaan tekemässä myös lähtöä työpaikalle tai luennolle. Niinpä valokuvat antoivat tukea muistille, jos päiväkirjan kirjoittaminen siirtyi tunteja työskentelyn jälkeen. Kuukautiset myös yllättivät erään kerran sellaisella väsymyksellä, että päiväkirjamerkinäksi tuli vain ”Nyt ei vaan jaksa!”, jonka voi tutkimuksessa toisaalta tulkita myös eräänlaiseksi tärkeäksi huomioksi siitä, miten kuukautiset ja niiden arkisen kokemisen yhdistäminen taiteeseen voi olla haasteellista. Pääsääntöisesti kuitenkin otin valokuvia ja kirjoitin tunnollisesti taiteentekemisen kokemuksista ja tuntemuksista koko syksyn 2025 ajan. Koska vuoden 2026 alussa jo järjestelin ja analysoin aineistoa sekä kirjoitin tutkielmaani, ja taiteellinen työskentely oli lähinnä teosten viimeistelyä, päiväkirjamerkinätkin eivät olleet tässä vaiheessa enää niin seikkaperäisiä, mitä syksyn aineistonkeruun kohdalla oli. Tein päiväkirjamerkinätkin kuitenkin näyttelyn rakentamisesta ja jälkihäpeän kokemuksista sekä aina, kun sain ajatuksen työskentelyyn ja tutkimukseen liittyen irtautuessani fyysisestä tutkimustyöskentelystä.

Hyvä taiteellinenkaan tutkimus ei voi perustua vain omiin kokemuksiin, vaan se täytyy asettaa tiettyyn paikkaan ja tilanteeseen, jossa toimitaan (Gröndahl, 2023b, Juuti & Puusa, 2020b, s. 143; Rannikko & Rannikko, 2021, s. 61; Uotinen, 2010, s. 180). Niinpä peilasin tutkimuksen aikana keräämäni kokemusaineistoa tutkimuskysymykseen liittyvään lähdekirjallisuuteen kuukautisten kulttuurihistoriasta, kuukautistaiteen historiasta ja erityisesti Judy Chicagosta kuukautistaiteen alkuräjähdyksenä, sekä häpeän kokemuksesta liittyen kuukautisiin ja ammatilliseen työskentelyyn taiteilijana epätavallisen materiaalin kanssa. Lisäksi vertasin kokemaani erilaisiin lähteisiin taiteellisesta työskentelystä sekä taiteilijan identiteetistä suhteessa taiteilijan käyttämiin materiaaleihin. Koska käsittelin tutkimuksessani jossain määrin vaiennettua ja arkaa aihetta käytettyjen tamponien hyödyntämisestä taiteessa, voidaan käyttämäni tutkimusmenetelmää kutsua myös kriittiseksi autoetnografiaksi tai taistelevaksi tutkimukseksi, jolla pyritään rikkomaan hiljaisuutta kiellettyjen kokemusten keskellä (Rannikko & Rannikko, 2021, s. 67).

### 3.3 Tamponitaidetyöskentelyn tuottaman aineiston analysointi

Koska taiteelliseen tutkimukseen voi yhdistää mitä tahansa metodeja, joiden avulla taiteen tekemisen kokemuksia voi tarkastella (Mäki, 2023, s. 451–452) ja koska kuukautisiin liittyvän häpeän kannalta tutkimuksessa on tärkeää viedä aineiston analyysia niin pitkälle, että pystyy yksittäistapausten keskeltä löytämään myös yleisen tason tulkintaa (Puusa, 2020, s. 148), kokeilin erilaisia analyysikeinoja niin laadullisen tutkimuksen kentältä kuin vapaammin pelkästään taiteellisen työskentelyn vaiheisiin ja kokemuksiin pohjautuen (Kallio-Tavin & Suominen, 2025, s. 95, 97). Yksi analyysiin liittyvistä ratkaisuistani oli myös tarkastella kirjoitettua tekstiä ja tuotettuja teoksia omilla menetelmillään (Mäki, 2023, s. 436), jolloin taideteokset itsessään tuottivat tietoa ilman työskentelyyn liittyvää kokemusta.

Tutkimusaineiston analyysin tarkoitus on selkeyttää saatua tietoa ja tuottaa uutta tietoa tutkittavasta asiasta, joten joulukuussa 2025 kuukautisten loputtua aloin järjestellä keräämääni aineistoa (Eskola & Suoranta, 1998, s. 137, 150; Tuomi & Sarajärvi, 2009, s. 108). Siirsin päiväkirjatekstit yhteen tekstinkäsittelytiedostoon, johon olin tehnyt aiemmin tutkimuksen suunnitteluun liittyviä päiväkirjamerkintöjä. Valokuvat siirsin päivämääräkohtaisiin kansioihin ja videot samaan tapaan omiin kansioihinsa tietokoneelle, joka tallentaa automaattisesti tiedostot myös pilvipalveluun. Valmiita tai valmistumassa olevia teoksia järjestelin työhuoneeni lattialle ja otin niistä kuvia, jotka myös tallensin tietokoneelle, jonka näytöltä niitä on helpompi tarkastella. Tämän jälkeen kävin läpi kaikki kuvatiedostot, joista muodostin samaan aineistonpurkutiedostoon kaavion, joka koostui kuvista nähtävistä huomioista. Lopuksi katsoin kaikki kuvatut videot vuoden 2025 keväältä sekä syksyltä ja kirjoitin videoista löytämäni havainnot ylös. Kun koko aineisto oli siirretty ja järjestelty tutkittavaan ja tarkasteltavaan muotoon tietokoneelle, aloin käydä tiedostoja läpi ihan vain lukeisten ja silmäillen. Sain jo heti joitakin oivalluksia ensimmäistä kertaa aineistoa tarkastellessa, mutta ennen varsinaisia tulkintoja aloin tutkia aineistoa ilman etukäteisoletuksia, mutta toisaalta samalla tutkimuskysymystä pohtien (Eskola & Suoranta, 1998, s. 150–151; Juuti & Puusa, 2020b, s. 143; Kallio-Tavin & Suominen, 2025, s. 94).

Autoetnografisessa taiteellisessa tutkimuksessa perehdytään aineistossa esiintyviin käsitteisiin, sanoihin sekä lauseisiin, joita päiväkirjassa käytetään, jolloin kokemuspäiväkirja on aineiston lisäksi myös tutkimuksen tulos (Juuti & Puusa, 2020a, s. 11). Koska halusin päästä taidetyöskentelykokemusten aiheuttamassa ajatusten loputtomassa virrassa eteenpäin ja koska häpeä oli tutkimuksen kannalta oleellinen sana, aloin itselleni luontevimmalla tavalla käydä läpi siihen liittyviä tuntemuksia ja havaintoja taiteellisen työskentelyn aikana sanoja tyyptellen (Juuti & Puusa, 2020b, s. 143). Keräsin päiväkirjasta toistuvia aiheita rinnakkaiseen tekstinkäsittelytiedostoon niin, että maalasin usein toistuvia

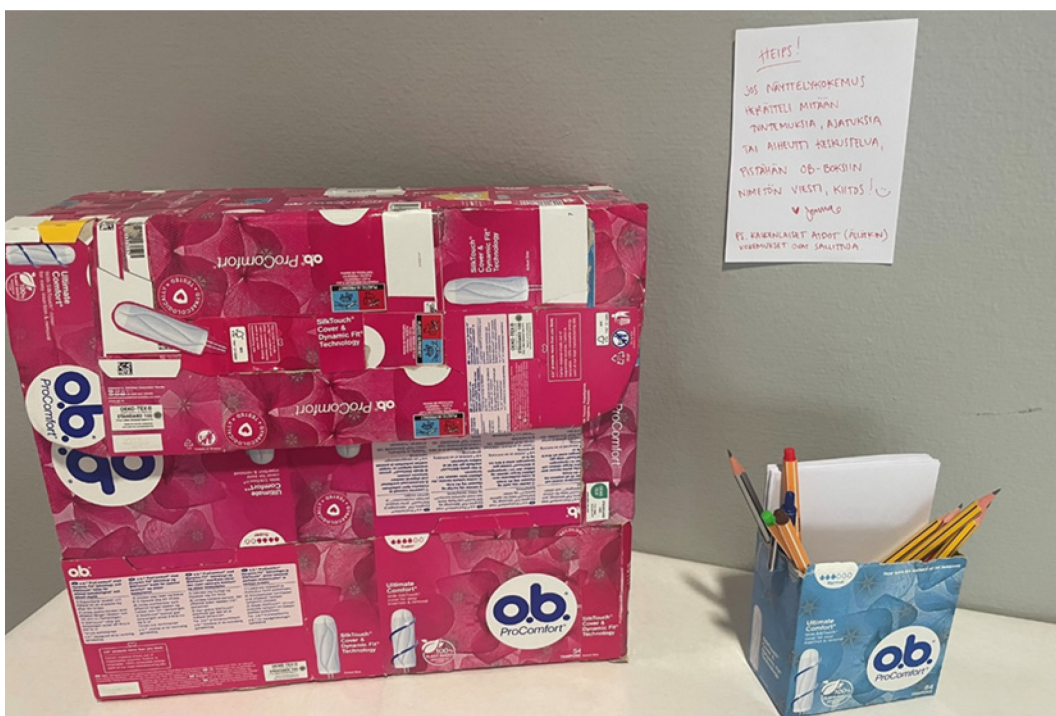
sanoja värikoodeittain. Usein toistuvia sanoja olivat häpeä, hyväksyntä, taiteilija, ällöttävä sekä erilaiset seksuaalisuuteen liittyvät sanat, kuten pervo, perverssi, seksi ja seksuaalisuus. Keräsin nämä sanat kokonaisissa lauseissaan ja asia- tai ajatteluuyhteyksissään päivämäärineen aikajärjestyksessä aineistonpurkutiedostoon, jotta havainnointi helpottuu.

Päiväkirjan lukemisen jälkeen analysoin kuvia sekä videoita mahdollisimman objektiivisesti vain katsojana, mutta myös erillisenä kuvapäiväkirjana, jolloin tulkintani perustuivat pelkkiin kuviin ilman työskentelyyn liittyviä päiväkirjamerkintöjä. Kuvien tarkastelusta syntyneessä kaaviossa keskeisiä sanoja olivat kokeilu, varovaisuus, harjoittelu, tunnustelu, leikki, hassuttelu, säännöt, säännöistä poikkeaminen, rohkeus, vahvuus ja veri pääosassa. Vaikka työskentelyvideoita oli yhteensä vain kolme, niissä oli nähtävissä selkeää työskentelyvarmuuden muutos ja kokeilun lisääminen verraten ensimmäistä videota viimeiseen. Valokuvissa en löytänyt häpeää tai epävarmuutta, mutta ensimmäisessä videossa kyseiset tunteet olivat selvästi aistittavissa. Ne paljastuivat epäröivistä ja haparoivista käsien liikkeistä ja tamponin käsittelystä sekä tarttumisotteista.

Omaa kokemusta tutkivassa taiteellisessa tutkimuksessa kannattaa kuitenkin välillä unohtaa tiukasti aineistolähtöinen lähestymistapa, ja koittaa mielikuvittelun ja salapoliisityön yhdistämistä analyysivaiheessa (Eskola & Suoranta, 1998, s. 147, 151; Juuti & Puusa, 2020b, s. 144; Kallio-Tavin & Suominen, 2025, s. 95). Antauduin siis muistojeni vietäväksi ja syvennyin yksittäisiin itselleni merkittäviin hetkiin taiteellisen työskentelyn aikana osittain päiväkirjateksteihin tukeutuen, mutten jäänyt pohtimaan erikseen yksittäisiä sanoja. Samalla tavalla analysoin tekemiäni teoksia niiden syntyyn liittyviin kokemuksiin perustuen, joita en ehkä ollut osannut sanallistaa työskentelyn yhteydessä päiväkirjaani.

Helmikuussa 2026 pidin päiväkirjaa edelleen näyttelyripustuksen, avajaisten ja näyttelyajan kuluessa. Merkitsin ylös anonyymisti keskusteluja, joita kuulin sivullisena kuulijana näyttelykävijöiltä tai joita minulle tultiin avoimesti kertomaan. Tein näyttelyyn tamponipakkauksista kyselylaatikon, johon sai anonyymisti jättää viestinä näyttelyssä koettuja tuntemuksia tai oivallettuja ajatuksia. Se oli kuitenkin yksi tapa saada selville, mitä katsojat oikeasti ajattelevat, kun itselläni oli edelleen epävarma tunne tamponitaiteen vaikutuksesta muihin. Lapin yliopistossa työskentelevä yliopistonlehtori, yhteiskuntatieteiden tohtori Minni Haanpään (2022, s. 1843–1844) mukaan yhdessä koettujen tapahtumien kautta erilaiset tarinat kehittyvät jatkuvasti luoden uutta tietoa ruumiillisuuden kokemuksista ja suhteesta toisiin tietyssä ajassa ja tilassa. Näin ollen näyttelykokemuksista, joihin vaikuttavat teosten lisäksi itse tila ja ympäristö sekä muut tilassa olijat, oli mahdollista saada tutkimukseni kannalta mielenkiintoisia vastauksia myös kehollisesti koetuista hetkistä ajassa ja paikassa.

Lehdistötiedotteen ja teosluetteloiden lisäksi näyttelytilassa siis oli suljettu kyselylaatikko, jonka vieressä oli mahdollisimman yksinkertainen ohje ja rohkaisu kertoa rehellisesti omasta kokemuksestaan näyttelyssä (kuva 9). Halusin mahdollisimman vapaata, mutta rehellistä kerrontaa ja kuvailua omista kokemuksista, joten ohjelapussa luki näin: ”Jos näyttelykokemus herätteli mitään tunteuksia, ajatuksia tai aiheutti keskustelua, pistähän OB-boksiin nimetön viesti, kiitos! ps. Kaikenlaiset aidot (ällötkin) kokemukset ovat sallittuja.” Kirjoitin viestin käsin samanlaiselle lapulle, joita yleisölle oli tarjolla, koska koin sen lähestyttävämmäksi kuin koneella kirjoitettua ohjetta. Koska minua kiinnosti puhtaasti vain katsojan näyttelykokemus pienenä lisämausteena taiteelliselle tutkimukselleni, en kerännyt vastaajista mitään muita tietoja.



Kuva 9. *Tamponitaidetta*-näyttelyn kyselylaatikko vastauspapereineen ja kynineen sekä seinällä rohkaiseva teksti kertoa nimettömästi omista näyttelyssä saaduista kokemuksista ja ajatuksista helmikuussa 2026.

Kun näyttely oli ohi, kävin läpi saadut viestit ja kopioin vastaukset anonymisti tietokoneelle, vaikka osa oli myös allekirjoittanut kokemuksensa, ja laitoin alkuperäiset vastauslaput *Tamponitaidetta*-näyttelyyn liittyvään arkistooni. Vastauksia sain yhteensä kolmetoista kappaletta kyselylaatikkoon ja lisäksi vieraskirjaan kirjoitettuna neljätoista kokemuksellista palautetta näyttelystä. Tutkimuksellisesti on otettava huomioon pieni otanta sekä näyttelyjulisteeseen (liite 1) ja -tekstin (liite 2) etukäteisvaikutus yleisön saamiin kokemuksiin (Pälviranta, 2012, s. 228, 231). Koska tutkimukseni pääosassa on kuitenkin itse taiteellinen työskentely, en tehnyt vastauksista tarkempaa analyysia, vaan peilasin katsojien kokemuksia ja tunteuksia omiin kokemuksiini tamponitaiteen tekemisestä ja sen esille tuomisesta galleriatilaan.

Lopulta minulla oli havaintoja, kokemuksia, tuntemuksia sekä ajatuksia taidetyöskentelystä, päiväkirjan kirjoittamisesta, keskusteluista työ- ja opiskeluyhteisön sekä nuoremman kuukautishäpeää kokevan itseni kanssa. Nämä kaikki liittyivät tekemääni taiteeseen ja sen tutkimiseen, mihin löysin myös yhtymäkohtia lukemastani lähdekirjallisuudesta. Tämän lisäksi teosten, näyttelyjulisteiden, lehdistötiedotteen ja näyttelyripustuksen tekeminen ja itse näyttelyn olemassaolo tuottivat uusia havaintoja sekä oivalluksia tekemisen, keskustelun, kirjoittamisen ja tilakokemusten kautta. Näitä kaikkia taiteellisen ja tieteellisen ajattelemisen ja kokemisen keinoja yhdistelemällä sain lopulta tutkimuskysymykseeni löydöksenä, yhden syntyneen teoksen nimeä lainatakseni, "tamponinsekaista sakkia" vastauksineen ja uusine kysymyksineen.

## 4 Tamponihäpeästä hyväksi, pahaksi ja taiteilijaksi

Taiteellisen tutkimukseni tuloksia tarkastellessa lähtökohtana siis oli tutkimuskysymys ”Miten kuukautisverellä työskentely vaikuttaa taiteilijan kokemaan häpeään käytetystä taidemateriaalista?” sekä siihen liittyvät lisäkysymykset ”Miksi kuukautisveri taidemateriaalina hävettää?” ja ”Miten kuukautisvereen on aiemmin suhtauduttu taiteessa?” Koska taiteellinen tutkimus tuotti kahta erillistä toisiinsa liittyvää aineistoa, eli taideteoksia ja päiväkirjatekstejä prosessikuvineen, ja taideteokset tuottavat tietoa sekä itsestään että vuorovaikutuksellisia kokemuksia (Mäki, 2023, s. 433), vastasin tutkimuskysymykseeni taiteellisen työskentelyn kokemusten ja ajatusten sekä syntyneiden teosten perusteella analysoimalla niitä sekä yhdessä että erikseen. Lisäksi tarkastelin näyttelyn aiheuttamia tuntemuksia taiteilijan näkökulmasta ja peilaten niitä yleisöltä saamaani palautteeseen.

Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun yliopistonlehtori Laura Gröndahlin (2023d) mukaan taiteellisella tutkimuksella ei kuitenkaan pyritä selityksiin tai vastauksiin, vaan koetaan ja kohdataan tutkittava uusi ja vieras ilmiö sellaisenaan taiteen äärellä, minkä lopputulosta ei voi ennustaa. Näin ollen hänen (2023d) mukaansa taiteellinen prosessi pikemminkin luo uusia kysymyksiä, ehdottaa mahdollisia näkökulmia ja tuottaa keskustelua, kuin antaa selityksiä, määritelmiä tai tarkkoja vastauksia. Niin tamponitaidekin tarjosi uusia kysymyksiä, mutta antoi myös yllättäviä vastauksia, jotka syntyivät taiteen tekemisestä ja kokemisesta ja niiden heijastumisesta omaan elämään, aiempaan kuukautistaiteen tekemisen kokemuksiin, yleisökokemuksiin sekä ympäristöön, keskusteluihin sekä lähdekirjallisuuteen kuukautistaiteesta, häpeänkokemisesta ja taiteilijaidentiteetin muotoutumisesta.

### 4.1 Vapautumista häpeänkahleissa

Tutkimuspäiväkirjani teksteissä pohdin paljon häpeää liittyen tamponitaiteen esille tuomiseen. Limainen veri tamponissa tuntui vastenmielisemmältä kuin juokseva veri ilman keräysvälinettä. Tamponi toi kuitenkin mieleen kuukautisveren lähteen paikan, jolla on myös seksuaalinen merkitys, mikä sai tamponitaiteen tuntumaan likaiselta ja perverssiltä. Toisaalta kuitenkin taidetta tehdessä nautin veristen tamponien kanssa työskentelystä ja niiden antamista haasteista. Tamponin jälki oli kuukautisveren kanssa realistisempi ja lähes valokuvamainen verrattuna tamponin jälkeen, joka oli tuotettu tekoverellä, akryyli- tai akvarellimaaleilla. Perinteisillä taidemateriaaleilla en siis saanut taiteen tekemisestä sellaista kokemusta, jonka olisin halunnut tuoda esiin. Tämä loi ristiriitaa häpeän kokemuksesta kuukautisveren ja tamponin tuottamaan realistiseen jälkeen, jota taas häpesin tuoda esiin. Olen myös joskus kuullut palautetta hissiin sijoittamani jättitamponin (kuva 10) liiasta graafisuudesta tai kommenttia pakkomielteestäni tamponeihin, mikä on aiheuttanut

epävarmuutta. En siis ole hävennyt omiin kokemuksiini perustuvaa tähän asti tekemääni taidetta, mutta kuultu palaute on saanut kyseenalaistamaan oman taiteilijuuden asemaa sekä kuukautisia taiteen kohteena, mikä varmasti vaikutti häpeään taiteen esittämisestä, kun kyseessä oli vielä itsellekin uuden sekä henkilökohtaisen taidemateriaalin kokeilut. Tämä on tärkeä havainto siitä, että taiteilijana minulla on edelleen kehitettävää palautteeseen reagoinnissa. Toisaalta myös koko yhteisön tulisi kehittyä niin, että taiteesta uskallettaisiin keskustella suoraan ja rehellisesti niin, että vaikka näkemykset eroaisivat toisistaan, voitaisiin oppia toinen toiselta niin taiteilijana kuin taiteen katsojana.



Kuva 10. *Lähtölaukaus (Saa ottaa III)*, osallistava tila- ja mediataideinstallaatio tamponeineen, Lapin yliopiston F-siiven maisemahississä keväällä 2025.

Veristen käytettyjen tamponien jäljen esille tuomisen ajatus oli täynnä häpeää ja epävarmuutta, ja murehdin etukäteen yleisön reaktioita. Tämän vuoksi olikin kiinnostavaa, että suurimmasta osasta taiteellisen tutkimuksen prosessikuvista ja itse teoksista löytyi leikkiä, hassuttelua, säännöistä poikkeamista, rohkeutta ja vahvuutta, jotka viittasivat täysin päinvastaiseen ajatteluun ja ennemminkin häpeämättömyyteen kuin häpeään. Näin myös taideteokset sellaisinaan vastasivat tutkimuskysymykseeni (Mäki, 2023, s. 433). Se sai pohtimaan, onko päiväkirjatekstit alkuasetelma, jolle teokset antavat vastauksen, vai onko sanallinen sekä kuvallinen aineisto yhdessä kulkeva ja toisiaan tukeva vastaus tutkimuskysymykseeni taidemateriaalin aiheuttamasta häpeästä. Päässäni siis edelleen kirjaimellisesti höyrysi ja ahdisti käyttämäni materiaali, mutta sekä työskentely että teokset rauhoittivat ja tuottivat iloa. Jos katsoin kysymystä tiiviin putken läpi, oli vastaus ilmiselvästi, että taidetyöskentely ja -teokset antavat rohkeutta ja motivaatiota tehdä ylpeästi taidetta myös kuukautisverellä, käytettyä tamponia hyödyntämällä. Mutta jos raotin putkea hiukankin pois kasvoiltani, sateli vastaukseksi epävarmuutta, kritiikkiä ja häpeää, joka heijastui minun ja putken ulkopuolelta, mikä näkyy yhä kuukautistaiteen tarkastelussa sukupuolittuneeseen kehoon kohdistuvassa taidekritiikissä (Røstvik, 2024, s. 242).

Itse taiteellinen työskentely oli siis hyvin vapauttava kokemus. Tamponin käsittely muuttui nopeasti häpeällisestä eritteillä leikkimisestä luonnolliseksi ja uteliaaksi materiaalin tunnusteluksi ja tarkasteluksi. Käytetyn tamponin tuntu oli jotain kevyen muovisen nihkeän ja painavan ylitsepursuavan kosteuden väliltä. Tamponin jättämä jälki saattoi olla herkkä ja voimakas ja toisaalta rajulla materiaalimäärällään kevyt lennähdys paperilla. Koska minulla ei ollut päämäärää ja suunnitelmaa lopputulokselle tai näyttelyn sisällölle, saatoin antaa tamponien kertoa tarinaa, kun kääntelin, väntelin, pusertelin, roikottelin, työnsin tai hipaisin käytettyä tamponia paperin pinnalla. Joihinkin jälkiin olin pettynyt, koska odotin toiminnaltani tiettyä lopputulosta ja välillä hihkuin innostuksesta, kun tamponin jälki yllätti ruosteisella realistisuudellaan. Työskentelyjeni välissä kuitenkin lyttäsin itse toimintaani ja tekemistäni ajatellen, ettei kuukautistaide kuitenkaan ole riittävää, haluttua tai yllättävääkään tämän hetkiselletä taiteen markkinakentälle.

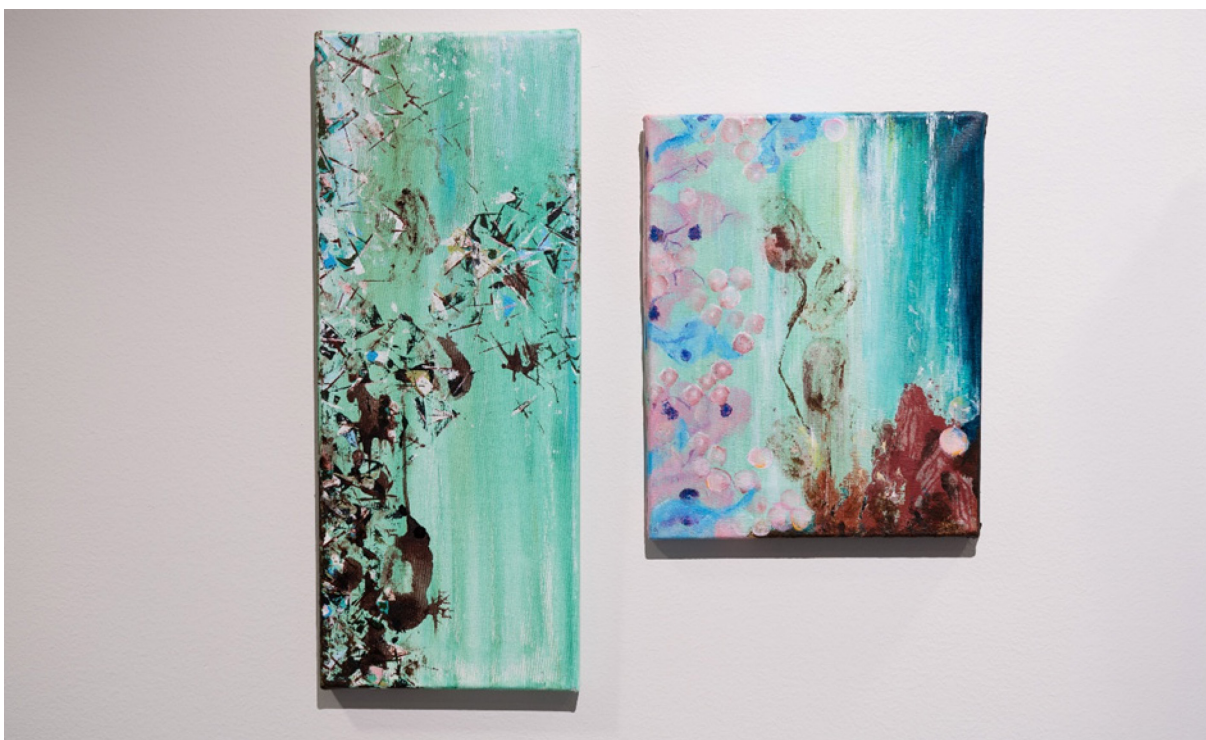
Toisaalta Tampereen yliopiston viestintätieteiden professori Esa Kirkkopellon (2025, s. 76) mukaan mitä tahansa inhimillistä toimintaa tai todellisuutta voidaan käsitellä taiteellisesti, jolloin tätä toimintaa voidaan myös pitää taiteellisena. Tämä hyvin laaja taidekäsite siis puhuu Røstvikin (2024, s. 241) mukaista kuukautistaiteen kokemaa vähättelevää asennetta vastaan. Lisäksi feministisen ajattelun voidaan ajatella menevän kohti posthumanismia, jossa tehdään rohkeita rajanylityksiä uudelleen luonnon materiaalien, ihmisen ja sukupuolten välisissä suhteissa ja taiteissa (Arlander, 2007, s. 137, 140; Johansson, 2023, s. 241). Taiteilijoita voidaankin Amsterdamin yliopiston taidesosiologian emeritusprofessori Hans Abbingin (2002, s. 298, 330–331) mukaan jakaa erilaisiin tyypeihin, eli taiteilija-tutkijoihin, postmoderneihin taiteilijoihin, taiteilija-käsityöläisiin sekä viihdyttäjinä toimiviin taiteilijoihin, mutta nykyään taiteilijoilla on myös enemmän liikkumavaraa soveltaa kuhunkin tilanteeseen sopivaa taiteilijan identiteettiä niin vakavasti otettavan kuin populaaritaiteen kentällä. Tutkielmaa kirjoittaessani siis sain uutta toivonkipinää kuukautistaiteen arvostuksen mahdollisuudelle. Minun pitää vain löytää tekeillä olevalle taiteelle sopiva yhteisö ja esitystapa ja oppia tuomaan taiteellinen ajatteluni näkyväksi oikealle kohteelle (Abbing, 2019, s. 289, 291, 323, 330–331). Nämä erilaiset ajatukset taidemaailman rajaavuudesta osuvat myös kuukautistaiteen aiheuttamaan ristiriitaan, jolloin se ei tunnu sopivan mihinkään, mutta samalla sitä voidaan toteuttaa eritavoin erilaisilla taiteen tekemisen keinoilla.

Ristiriitaisten tunnekokemusten ja ajatusten pohjalta halusin tutkia erityisesti kuukautisverijäljistä pidemmälle jatkettuja teoksia tarkemmin. Akvarellimaalaukset syntyivät parina, toinen kuvaa kuihtunutta unelmaa ja toinen seisoo uljaasti parrasvaloissa kaiken keskipisteenä (kuva 11). Myös akryylimaalaukset (kuva 12) syntyivät pariiksi, toinen näyttää kuukautisten muistuttaman rikki menneen verisen ja lasisen sisuksen ja toinen kuvaa sadunomaista sukellusta veden- tai lasinalaisessa solumaailmassa. En tehnyt teoksia

vastakkaisiksi enkä edes toisilleen pareiksi mitenkään tietoisesti päättämällä, vaan ne syntyivät pikkuhiljaa työskentelemällä, ajattelemalla ja keskustelemalla eri materiaalien, välineiden ja rakentuneen kuvan kanssa. Teoksissa oli nähtävissä toisiinsa lomittuvat, mutta vastakkaiset parit, minkä havaitsin vasta jälkikäteen teoksia tarkastellessa.



Kuva 11. *Kuihtunut unelma*, 2026 ja *Parrasvaloissa*, 2026. Kuva: Rilla Talvio, 2026.



Kuva 12. *Rikkinäinen, sytopia -diptyyksi*, 2026. Kuva: Rilla Talvio, 2026.

Teoksista todella löytyi tämä kuukautisille ja kuukautistaiteelle ominainen ristiriita tai vastakkainasettelu, mitä Røstvikin (2021) tutkimuksen mukaan kuukautistaide on monimuotoisuudessaan tähän asti näyttänyt esitystavan ollessa sekä tuskallista että

kaunista. Oli siis tärkeää muistuttaa itselleni, että kuukautistaiteen esittäminen sekä arkisen rehellisesti että tyylytelysti auttaa luomaan näkyvyyttä kuukautisaktivismiin sanomalle, jonka tavoitteena on poistaa häpeällistä suhtautumista kuukautisten ympäriltä, jolloin taiteen kokemuksen kuuluu muuttua ristiriitaiseksi aiheen ollessa samalla voimaannuttava ja osin kielletty (Mäki, 2023, s. 141; Røstvik, 2024, s. 242). Tämä toistui myös saamassani suullisessa palautteessa sekä näyttelyn kyselylaatikkoon jätetyissä viesteissä, joissa monessa mainittiin positiivisen adjektiivin lisäksi myös jokin negatiivinen sana, kuten häpeä tai viha. Ja mikä parasta, näiden tunteiden alkuperää oli myös alettu pohtia näyttelyssä.

Vaikka tamponitaidetyöskentely vapautti nauttimaan kokeilusta ja teoksillani tuntui olevan kykyä ainakin yrittää poistaa minun taiteilijana kokema häpeää käytetystä materiaalista, olin silti vangittuna kahlitsevaan tunteeseen, joka leijui ympärilläni välillä porautuen syväälle ajatuksiini ja kehooni esimerkiksi näyttelyjulisteita julkisiin tiloihin viedessä, koska niissä oli käytetyn tamponin kuva (liite 1). Niinpä halusin tarkastella taiteentekemisen ja materiaalihäpeän kokemisen syitä ja vaikutuksia erilaisista näkökulmista ja toisaalta myös 1970-luvun feministiseen taidevallankumoukseen ja Judy Chicagon omaelämäkerrallisiin taidetyöskentelykokemuksiin peilaten.

#### **4.1.1 Seksuaalisuuden häpeä käytetyssä tamponissa**

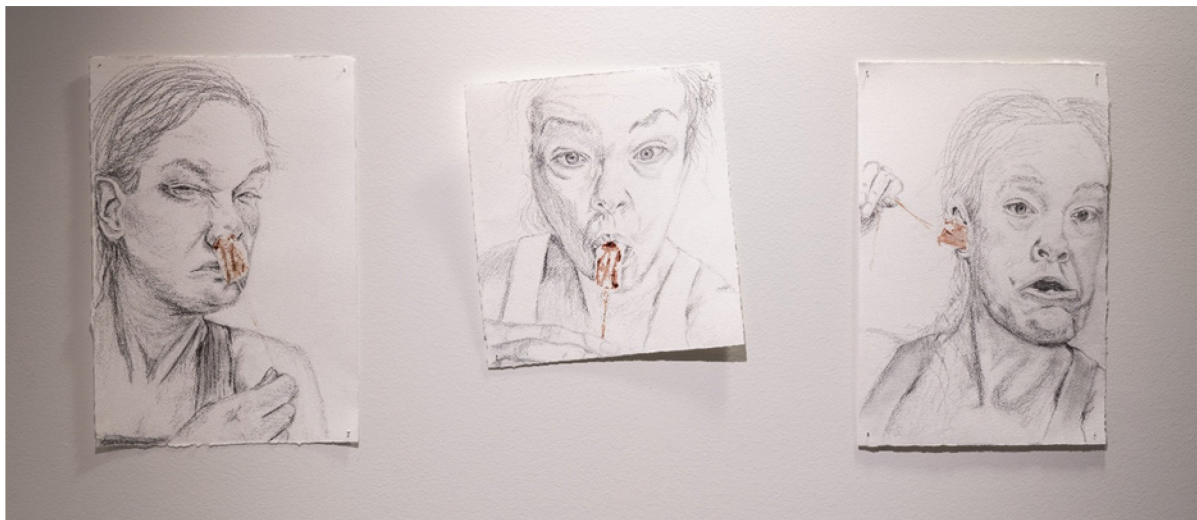
Häpeäntunnetta työskentelystä tuottivat ajatukset taidemateriaalin syntymisestä omassa emättimessä. Ajattelin, että jos olisin maalannut kerättyä kuukautisverta siveltimellä, sen syntyperä ei olisi ollut niin selvästi näkyvillä, kun taas tehdessäni jälkiä paperille tamponilla, sen syntyperä oli levitetty eteen kaikkien nähtäväksi. Tämä herätti itseinhon tunteita ja pelkoa siitä, että minut tuomittaisiin perverssiksi. Näin silmiäni edessä käytettyjen tamponien ostoilmoituksia jostain kaukaa nuoruudestani, mikä on outo häpeällinen kokemus jonkun toisen tekemän teon aiheuttamassa syyllisyydentunteessa. Toisaalta tämäkin havainto kertoo siitä, että kyseinen häpeän tunne on peräisin itseni ulkopuolelta. Joku toinen on tehnyt minulle luonnollisesta asiasta likaisen ja tamponeja käyttävää alistavan, ja jostain syystä minä olen päätenyt tuntemaan siitä häpeää. Tällainen tuntemus muistuttaa vallankäyttäjien kaksinaismoralistisesta hallinnasta heikompiin kohtaan, mikä oli 1800-luvulla yleistä muun muassa prostituution ja homoseksuaalisuuden julkisessa kieltämisessä samalla käyttäen kiellettyjä hedelmiä omaksi iloksi (Foucault, 2010, s. 38–41, s. 92; Houppert, 1999, s. 100).

Judy Chicago (2021, s. 163) sai vuonna 1979 kokea kirjaansa *Embroidering Our Heritage: The Dinner Party Needlework* koskevan syytöksen pornografian levittämisestä kustantamossa, sillä *The Dinner Party* -teoksessa kuvattiin naisten sukupuolesta johtuvaa ja kokema sortoa vulvallisella kuvituksella. Chicagon (2021, s. 163) mukaan monet ihmiset,

myös naiset, ovat sisäistäneet naisen seksuaalisuuden esittämisen tuhoisana ja säädyttömänä, eli naisen todenmukainen esittäminen niin visuaalisesti kuin toisia naisia tukemalla pidetään epäsovinnaisena käytöksenä. Ei siis mikään ihme, jos itsekin tunsin sukupuolielimiin viittaavan taiteen tekemisen väärältä ja hävettävältä, varsinkin kun taidemateriaali ei enää vain viitannut, vaan oli suoraan kotoisin emättimestä. On tietysti otettava huomioon, että 1970-luvulta on pitkä matka 2020-luvulle, ja kehitystä niin tasa-arvon kuin taiteen arvosta ja arvottamisesta on tapahtunut (Røstvik, 2024, s. 225). Tästä huolimatta seksuaalisuuden näkyminen taiteessa oli ainakin itselleni edelleen vaikea asia, mikä tuntui jämähtäneeltä ja hävettävältä asenteelta tässä ajassa ja kulttuurissa.

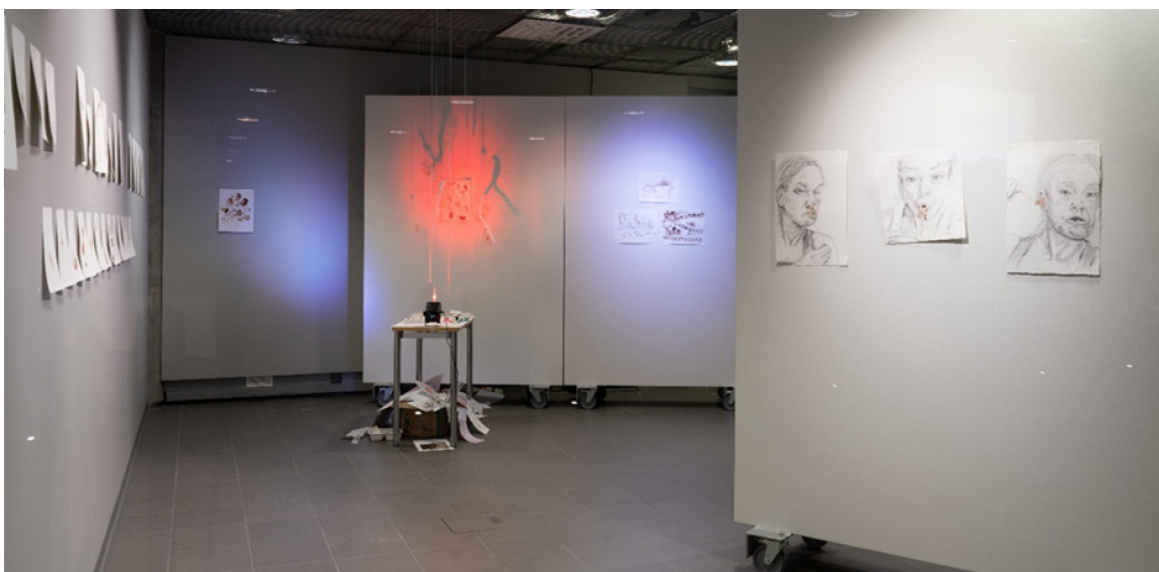
Taiteellinen työskentely pakotti kohtaamaan kysymyksiä omaan seksuaalisuuden esittämiseen liittyvään häpeään. Yleisellä tasolla tiedostan seksin kuuluvan elämään ja yleisesti ottaen kaikki ovat jollain lailla, omalla tavallaan, seksuaalisia olentoja, jotta lisääntyminen on mahdollista. Kuitenkin henkilökohtaisella tasolla vartalooni, emättimeeni, tamponitaiteen kautta viittaamalla, teosten esittäminen julkisesti tuntui nololta, jolloin tunsin olevani nolo teini aikuisen vartalossa, mikä aiheutti häpeän lähtemisen uudelleen toiselle kierrokselle. En lopulta tiennyt, mikä oli alkuperäinen häpeän syy, taiteen osoittama sukupuolielin vai tuntemani vanhoillinen käsitys pitää seksiin vihjaavat asiat muilta piilossa. 1970-luvun feministiset taiteilijat rohkenivat kyseenalaistaa taiteen hyvää makua ja naisellista kunnioitettavuutta näyttämällä suoraan kehon luonnollisuuden ja kuukautisrealismin rikkomalla naisellista puhtauden myyttiä (Frueh, 1994, s. 194; Røstvik, 2024, s. 233), mikä assosioi 1970-luvun seksuaaliseen vapautumiseen (Karkulehto, 2006, s. 45), jolloin ainakin hippiliike arvosti kehon luonnollisuutta. Näin ollen oman nuoruuteni 1990-luvun anorektisen vartalon ihannoiti ja kiltin tytön kasvatusperiaatteet ovat osaltaan vaikuttaneet omiin seksiin liittyviin ahdistaviin ja ahdasmielisiin asenteisiin (Houppert, 1999, s. 242), jotka nyt nousevat kuukautisveren muistoista henkilökohtaisena ja kehollisena seksuaalisuuden häpeänä.

Kun nyt tutkailen piirtämiäni *Mitäs jos* -omakuvien sarjaa (kuva 13) tamponi korvassa, nenässä ja suussa, olen rakastunut niihin. En tunne niistä häpeää tai ahdistusta, vaikka tamponi suussa yksittäisenä teoksena on mielestäni myös seksuaalisesti huomiota herättävä, koska tyypillisesti naisia on myös seksualisoitu esimerkiksi imemässä tikkaria (Tuovinen, 2006, s. 264) erilaisissa mainoskuvissa tai elokuvissa. Vaikka teoksissa on aito verisen tamponin jälki ja se erottuu lyijykynäpiirroksesta hyvin, en ainakaan itse koe teoksia iljettävinä. Samalla kun altistan omat kasvoni ”moiselle perversiolle”, parannun nauramalla itselleni. Lopulta siis työstäessäni tamponiprinttejä eteenpäin vein niitä vielä häpeällisempään suuntaan, ja näin häivyin oman seksuaalisuuteen liittyvän häpeäni verisellä tamponilla.



Kuva 13. *Mitäs jos* -triptyyksi, 2026. Kuva: Rilla Talvio, 2026.

Miettiessäni teossarjan paikkaa galleriassa halusin niiden näkyvän gallerian lasiseinien läpi Lapin yliopiston aulaan (kuva 14), jotta satunnainen ohikulkija ei voi välttyä näkemästä lempilapsiani. Kuulin tamponia suussa esittävän omakuvan aiheuttavan joissakin katsojissa epämukavaa oloa, mutta yhdessä teokset myös saivat hymyn huulille osassa katsojia, mikä voi kertoa taiteeni postfeminismistä, joka näkyy taiteen huumorissa (Sederholm, 2000, s. 122). Koska omakuvien sarja oli viimeisimpiä teoksia taiteellisen tutkimukseni aikana, voin myös todeta, että taidemateriaalin aiheuttama häpeä omaan seksuaalisuuteen liittyen ei enää työskentelyn loppuvaiheessa tai näyttelyä rakentaessa ollut yhtä tuskallista, mitä ensimmäisten tamponikokeilujen aikana. Vaikka käytetty tamponi edelleen muistuttaa kehoni intiimeistä paikoista ja tuo esille sieltä valuneet eritteet, näyttelyn aikana kohdatessani yleisöä pystyin pistämään nuo ajatukset hetkeksi sivuun ja keskittymään itse taiteeseen ja sen aiheeseen, missä seksi ei kuitenkaan ollut minkäänlaisessa pääroolissa.



Kuva 14. *Mitäs jos* -teokset Galleria Kilon ulkopuolelta lasiseinän takaa kuvattuna. Kuva: Rilla Talvio, 2026.

#### 4.1.2 Tamponitaide häpeäkeskustelun avaajana

Kun Chicago (2021, s. 94) 1970-luvulla huomasi ystäviensä kanssa keskustellessaan kuukautisten puuttuvan kirjallisuudesta ja taiteesta, hän päätti tehdä kuuluisan tamponiteoksensa (*Red Flag*). Hän tunsi samanlaista epävarmuutta ja häpeää oman naisnäkökulmansa esiintuomisesta, mitä itse koin taiteellisen työskentelyn alkaessa tamponien kanssa. Tulkitsin Chicagon (2021, s. 94–95) kuitenkin yllättyneen, ettei teoksen tekemisessä toiselta ammattilaiselta apua saaden ollut kuitenkaan mitään muuta kuin asiallista ammatillista sananvaihtoa. Tämän koin tavallaan itsekin, kun työpaikalla ensi kertaa puhuin eri ihmisten kanssa tekemästani taiteesta ja tutkimuksesta. En oikeastaan tiedä, mitä odotin, mutta suhtautuminen tamponitaiteeseen ja sen avulla tutkimiseen oli todella ammattimaista, avuliasta sekä innokkaan riehakastakin välillä, kun yhdessä tarkastelimme menkkaveren tekemiä tuhmia solukuvia. Erään kerran esittelin projektiani lyhyesti ryhmäkokouksessakin, jossa oli eri-ikäisiä ja eri sukupuolia läsnä. Jännitin todella paljon, mutta siinäkin tilanteessa sain vain positiivista palautetta, joka lisäsi omaa itsevarmuutta puhua taiteestani jatkossa avoimesti. Keskustelin myös tutkimukseni alkuvaiheessa erään opiskelutoverin kanssa tamponitaiteen tekemisestä ja tässäkin keskustelussa tuli ilmi, että vaikka häntä inhottaa tarttua omiin verisiin kuukautissuojiiinsa, ei häntä ällötä silti ajatus minusta tekemässä taidetta omillani. Sain näyttelyssäkin kuulla vastaavanlaisen kommentin, että tekemäni taiteen keskellä tulee huono olo, mutta se johtuu enemmän katsojan mielessä heränneistä omista kokemuksista ja muistoista kuukautisiin liittyen, eikä siitä, että taiteilijan käyttämä materiaali sinänsä olisi epämiellyttävä. Tällaisia pohdintoja löytyi myös kyselylaatikkoon jätetyistä yleisön kommentteista, jolloin teosten tarkastelu siis herätteli ajattelemaan syitä omiin etoviin tuntemuksiin ja saattoi saada yksilön tarkastelemaan ja kyseenalaistamaan opittuja häpeäntunteitaan, mikä voi olla emotionaalisesti puhdistava kokemus (Mäki, 2023, s. 141).

Kun keskustelun ja taiteen esittämisen tärkeys häpeän tunteen häivyttämisessä sinkosi tajuntaani päiväkirjaa kirjoittaessa, aluksi oivallus tuntui todella tärkeältä, mutta hetken prosessoimisen jälkeen se tuntui itsestään selvältä ajatukselta, ja tunsin itseni todella tyhmäksi. Että näin selvän asian, kuin keskustelun merkitys häpeän hälventämiseen, aukeaa vain tamponitaidetta tekemällä, tuntui epäuskottavalta. Ehkä tällaisen ajatusketjun havainnointi kuitenkin osoittaa kuukautisiin liittyvän häpeän taakan, jonka todellisen painon aiheuttamaa arkista ajattelumaailmaa ei itse edes tiedosta ennen taiteen avulla saatua herätystä. Aito läsnäolo ja toisen myötätuntoinen kuunteleminen kuitenkin helpottavat häpeän tunteita, joiden hyväksyntä antaa taiteilijankin olla juuri sellainen kuin on (Hiila ym., 2019, s. 166; Lidman, 2011, s. 270). Koska tällainen avoin vuorovaikutus saa piilevät kyvyt

laaja-alaisemmin käyttöön, poistaa turhia pelkoja ja helpottaa työyhteisöön tulemistä (Hiila ym., 2019, s. 166; Lidman, 2011, s. 270), on perusteltua oppia keskustelemaan omasta taiteesta, vaikka se aiheuttaisi häpeää tai muita epävarmuutta lisääviä tunteita. Toisaalta voi myös ajatella niin, että tuodessa häpeällistä taidetta muiden nähtäväksi, se taiteen vuoropuheluna voi myös lisätä yleisössä anteeksiantavuutta, sallivuutta, merkityksen tunnetta, yhteistyön toimivuutta ja nostaa esiin inhimillisiä näkökulmia (Hiila ym., 2019, s. 166–167; Houni & Paavolainen, 1999, s. 6; Mäki, 2023, s. 141), jotka kuukautisaiheen parissa ovat merkittäviä parannuksia niiden kokemiseen yksilönä tai yhteisönä.

#### 4.1.3 Häpeän hyväksikäyttö haltuun

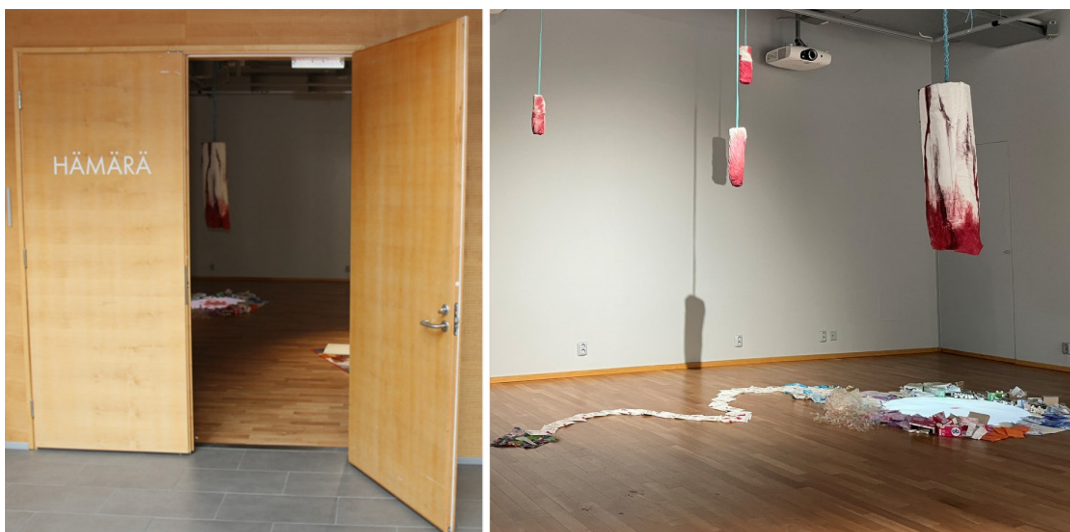
Tamponitaiteen aiheuttama häpeä oli taiteellisen prosessin aikana jatkuvaa. Yleensä en miettinyt sitä työskennellessä, vaan aina työskentelyn ulkopuolella. Myös näyttelyn ripustamisen jälkeen, kun ajattelin olevan enää myöhäistä hävetä, tulivat kuumat häpeän leiskahdukset kasvoille aina silloin tällöin yliopiston ohi kävellessä tai tutkielmaa kirjoittaessa. Niinpä olen oppinut itsestäni sen, että joitakin asioita ei vain pysty muuttamaan tai kadottamaan itsestään kokonaan, kuten vaikkapa häpeän muistijälkiä monien vuosien takaa. Häpeän esiintuomisella omakuvien kautta kuitenkin sain ikävästä tunteesta hetkeksi henkisen yliotteen. Näin ollen koin häpeän julkituomisen eräänlaisena vapauttavana kokemuksena, jolloin vaikea tunne ei enää määrää minua, vaan minä asetan tunteen omalle paikalleen kaikkien tarkasteltavaksi, josta se tosin välillä pääsee karkaamaan korvieni väliin ikuiselle kehää kiertävälle pururadalleen.

Kuukautistaiteessa aihe ei välttämättä olekaan se ratkaisevin tekijä, vaan taiteen herättämä tunne ja kokemus (Greenwood, 2024; Houni & Paavolainen, 1999, s. 6). Kuukautistaide kyseenalaistaa ja horjuttaa kuukautisiin pitkään yhdistetyt kehokokemukset, joihin liittyy kehon normaalin toiminnan piilottamisen tarve, ja näin taide voi toimia suunnannäyttäjän siinä, ettei oman kehon luonnollisuus välttämättä olekaan salattavaa ja häpeällistä (Greenwood, 2024). Huomasin taiteilijana teosten etäännyttävän myös minua itseäni aiemmasta työskentelyn jälkeisestä häpeäntunteesta. Näyttelyssä tamponijäljet muuttuivat kokonaisuuksiksi, teoksiksi, joilla oli oma tarina, enkä ensimmäisenä ajatellut jälkien alkuperää. Mutta esimerkiksi ripustusvaiheessa en halunnut pyytää muilta apua, etten aseta heitä vaikeaan tilanteeseen teoksiin koskemisesta. Tämä tunne myös vaikutti siihen, että halusin galleriassa järjestää teosten tarkasteluun tarpeeksi tilaa (kuva 15), koska en halunnut pakottaa ketään liian lähelle kuukautisverta, jonkun muun eritettä. Halusin siis *Tamponitaidetta*-näyttelyn antavan mahdollisuuden etäännyttää katsoja omasta häpeän kokemuksestaan, jolloin taide voi antaa negatiiviselle kehokokemukselle uudenlaisen merkityksen (Mäki, 2023, s. 140), mutta kuitenkin katsojan omilla ehdoilla.



Kuva 15. *Tamponitaidetta*-näyttelyn avajaisissa väkimäärästä huolimatta teoksia oli mahdollista tutkailla halutessaan myös etäältä. Kuva: Rilla Talvio, 2026.

Näyttelyn ripustaminen ja purkaminen myös toivat luokseni tuntemattomia ihmisiä, jotka halusivat kuulla taiteellisesta tutkimuksestani ja näyttelyn rakentamisesta. Yksi heistä kertoi olleensa vaikuttunut nähdessään Lapin yliopiston pääsykokeissa keväällä 2024 jättimäisen tamponin gallerian katossa valumassa verta lattialle (kuva 16) ja kysyi, oliko sekin minun teokseni. Tämän kohtaamisen aitous ja yllättävyys sai ymmärtämään, mikä merkitys kohtaamallani häpeällä taiteessa voikaan olla. Se voi herättää kokemuksia muissa, mutta se voi myös rohkaista juttelemaan tuntemattomalle ja saada aikaan uudenlaisia keskusteluja ja tuntemaan tasavertaisuutta ihmisten kanssa, joita ei tavallisesti kohtaisi (Annanolli, 2016, s. 146; Ikonen, 2016, s. 193; Pulkki, 2016, s. 46, 50; Ryti, 2016, s. 99). Näin taiteella voidaan kysyä kysymyksiä ja kyseenalaistaa asioita, joita muut eivät kehtaa tuoda julki (From, 2016, s. 65–66).



Kuva 16. *Lähre (Saa ottaa II)* Lapin yliopiston Galleria Hämärässä kuvataiteen sivuaineopiskelijoiden yhteisnäyttelyssä *SLAY*, kevät 2024. Kuvat: Markus Riecki, 2024.

Näyttelyssä olin myös hieman yllätynyt muutaman miehen kiinnostuksesta ja aidosta uteliaisuudesta kuukautisiin ja niiden olemukseen kehosta poistuttuaan sekä avoimista kommentteista ja kysymyksistä, mikä sai pohtimaan myös omia ennakkosenteitani heitä kohtaan, jotka eivät omassa kehossaan kuukautisia koe. Niinpä arkisen ällöttävä materiaali voi helpottaa taiteen kokemista jokaisen omista lähtökohdista (Kontturi, 2006, s. 193) ilman, että tarvitsee älyllisesti filosofoida tamponitaiteen sanomaa, jolloin taide voidaan tuoda helposti lähestyttäväksi ja kaikkien saavutettavaksi. Taiteellisesta tutkimisesta seuranneen konkreettisen tuotoksen esittäminen voi siis olla merkittävää sekä taiteen että yhteiskunnan näkökulmasta (Aho, 2016, s. 169).

Häpeää voidaan käyttää myös positiivisesti huomionherättäjänä. Yle Areenassa esitetyssä television historiasta kertovan dokumenttisarjan *Olipa kerran televisio* (Luoto ym., 2025) viidennessä jaksossa Janne Kataja sekä Tuomas Kyrö puhuvat omaan esiintymiseen ja televisio-ohjelmien tekoon eli ammattiin liittyvästä häpeästä, joka on tuskallista itselle, mutta positiivista omalle urakehitykselle. Dokumentissa mainittiin myös television aiheuttama myötähäpeä katsojassaan, millä saadaan aikaan suuria tunteita, jotka keräävät uteliaita katsojia. Tällaisella myötähäpeällä voi saada aikaan niin ylemmyyden tunnetta kuin samaistuttavia tunteita katsojassa, mikä taas lisää katsomisen halua (Lidman, 2011, s. 44–45; Luoto ym., 2025; Sederholm, 2000, s. 163). Nämä television käyttämät menetelmät katsojien saamiseksi sai pohtimaan myös omia taiteilijan mahdollisuuksiani asettaa oma häpeäni hyväksikäyttökohteeksi, jolloin voisi lisätä taiteen, taiteilijan ja yleisön yhteistyötä (Arlander, 2007, s. 140) sekä keskustelua kielletyn aiheen ympärillä. En ole tätä aiemmin häpeä- tai kuukautistaidetta tehdessä erityisesti ajatellut enkä tämän tutkimuksen aikaan, mutta ehkä tästä ajatuspolusta löytyi uusi motiivi jatkaa kuukautisten, häpeän ja muiden vaikeiden tunteiden tutkimista taidetyöskentelyn avulla sekä esittää lopputuotoksia julkisesti.

## 4.2 Tutkivan taiteilijan kehityksen verinen lanka

Monelle taiteilijalle taiteellisen tutkimuksen päämäärä on parempien teosten tekeminen, jolloin tutkimuksesta saatu tieto on työkalu eikä päämäärä (Mäki, 2023, s. 431). Minä taas ajattelin taiteellisen tutkimuksen vapauttavan liiallisesta itsekritiikistä ja antavan tilaa hassutella välittämättä taiteen tekemisen tuloksista ja teosten laadusta. Olin kiinnostuneempi taiteellisen työskentelyn antamasta tiedosta ja vastauksista. Nyt kuitenkin huomasin, että ajattelemalla vapauttavaa kokemusta työskentelystä samalla alitajuisesti kuitenkin pyrin tuolla tunteella luomaan, ehken parempaa, mutta itselleni merkityksellisempää taidetta. Käsitin kasvaneeni taiteilijana ja ilmaisseeni intuition avulla jotain sellaista minussa, jota en ole aiemmin julkisesti muille näyttänyt (Gröndahl, 2023c; Kiljunen, 2001, s. 22).

Ja nimenomaan häpeää aiheuttanut taidemateriaali, joka oli samaan aikaan sekä outo ja pelottava että tuttu ja luonnollinen, sai aikaan oman taiteellisen toimintani suunnanmuutoksen, mikä kertoo siitä, että materiaalisuus oli taiteen aktiivinen osapuoli (Kontturi & Tiainen, 2007, s. 27). Tutkimuksen ja työskentelyn tavoitteena oli kuitenkin järjestää tehdyistä teoksista näyttely, mutta ensimmäistä kertaa elämässäni minulla ei ollut mitään ennakkokäsitystä näyttelyn lopputuloksesta tai siellä nähtävistä teoksista. Vaikka taidetyöskentelyni olennainen työvaihe on aina ollut intuitiivinen ja teoksen tai materiaalin kanssa keskusteleva ilman täyttä varmuutta lopputuloksesta, on minulla aina kuitenkin ollut joku visio, mihin pyrin. Nyt ajatukset ja suunnitelmat vaihtuivat koko prosessin ajan, mutta lopulta itse prosessi kaikkine vaiheineen ja kokeiluineen oli se tärkein asia, jonka avulla pystyin näyttämään yleisölle taiteellisen työskentelyni vaiheita, tarinan etenemistä sekä omaa leikkisyyttäni tutkivan kokeilevalla otteella kuukautisveren ja käytettyjen tamponien äärellä (Kontturi & Tiainen, 2007, s. 28).

#### **4.2.1 Menkkataiteilijan identiteettiä etsimässä**

Itselleni on nuorempana tullut mieleen eritteiden kanssa taidetta tekevästä ammattilaisesta huomionhakuinen, päälle liimattu ituhippitaiteilija, joka synnyttää kotona kultakalojen ulkoaltaassa ja verisen urotyön jälkeen syö ja hautaa istukkansa takapihan omenapuunjuureen, jota kastelee kuukausittain omalla kuukautisverellään. Tämä on toki kärjistetty lause, mutta kuvaa parhaiten tällaista opittua, ei elettyä tai kyseenlaistavaa, silloisen minän eli parikymppisen nuoren Jonnan ahdasta ajattelutapaa ”oikean” taiteen ja taiteilijan määritelmästä. Olen siis myös itse maalannut nämä taiteilijaidentiteetin korkeat vaatimukset ja latistavat häpeäntunteet sisuksiini, enkä voi syyttää tästä pelkästään patriarkaalista taidehistoriaa. Kun teen jotain yleisistä normeista poikkeavaa, ilmestyy se parikymppinen kaikkietävä, sekä itsevarma että epävarma Jonna kirjoittamaan oman taidekriittikkensä aivosolujeni herkkiin hermopintoihin, jotka välittävät häpeää kaikista niistä nuoren aikuisen ajatuksista elämästä ja taiteesta.

Chicago (2021, s. 29) kertoo omista kokemuksistaan nuorena taideopiskelijana ja muistelee ajatelleensa opiskeluaikoinaan, etteivät muut pitäneet hänen teoksistaan, jotka olivat liian naisellisia, vaan suosituimmat opiskelijat tuottivat abstrakteja, vähemmän graafisia teoksia, jotka käsittelivät enemmän maalaamista kuin taiteilijan henkilökohtaista todellisuutta. Tämä johti siihen, että Chicago alkoi piilotella töitään, etenkin opettajilta. Tunnistin heti nämä samat tunteet omilta opiskeluajoiltani, niin nyt yliopisto-opiskelijana kuin jo aiemmin ihan alakouluikäisenä kuvataidekoulunkävijänä tai nuorena aikuisena kuvataidelukion opiskelijana. Ajattelin, ettei minusta voi tulla taiteilijaa, koska en ole kiinnostunut samoista aiheista ja taidemateriaaleista enkä näin ollen ollen myöskään tarpeeksi taitava kuin lukio-

opettajan arvostamat opiskelutoverini. Vaikka sitten näin viisitoista vuotta myöhemmin uskalsin hakea ja pääsin opiskelemaan uudestaan taidetta, oli taiteilijaidentiteetin muodostuminen edelleen haastavaa. Nyt uskalsin tehdä juuri sitä, mitä itse halusin, mutta en oikein vieläkään uskonut olevani tarpeeksi hyvä taiteilijaksi rehellisesti omana itsenäni.

Chicagon (2021, s. 31, 41) mukaan 1960-luvulla paras kohteliaisuus naistaiteilijana oli se, että hänen teoksensa näyttivät miehen tekemiltä, mutta hän kuitenkin päätti hyväksyä itselleen tärkeät aiheet naisena, vaikka riskinä oli menettää senhetkinen arvostettu taiteilijaidentiteetti ”yhtä hyvä, kuin miehet”. Tällainen haavoittuvuuden näyttäminen taiteessa tuotti Chicagolle (2021, s. 74–75) kauhuntunnetta, joka muistutti omaa kauhuani ajatellessani tamponitaiteen julkituomista. Kauhu myös tuotti pelkoa, joka pakotti keskittymään, tekemään sitä, mikä koskettaa ja mistä tulee hyvä olo minulle. Tällaista itselle todella merkityksellistä taidetta on vaikeaa tuoda esille, joten oliko kauhuntunteessa kyse häpeästä, haavoittuvuuden esiintuomisesta, eritetaiteen ällötysmaineesta vai pelosta jäädä hyljeksityksi yleisön ja taideyhteisön toimesta? Päättelin sen johtuneen noista kaikista, jotka ovat rakennusosia taiteilijasta, mutta myös henkilökohtaisesta minästä (Sederholm, 2000, s. 8–9), jolloin en enää voi täysin piileskellä taiteilija-ammattiminän takana, vaan annan taiteeni kautta itsestäni kaikkein herkimmän ja piilotetuimman kritiikille alttiiksi. En siis voi jakaa Chicagon pelkoa arvostetun taiteilijaidentiteetin menettämisestä, mutta ehkä pelko liittyi siihen, etten tamponitaiteen myötä enää sellaista tulisi myöhemminkään saavuttamaan.

Chicago kuitenkin halusi sekoittaa kielletyt aiheet korkealle arvostettuun taidemuotoon, kuten toteuttaa *Red Flag* -teoksen tamponikuvan käsintehtynä litografiana (Chicago, 2021, s. 95; Green-Cole, 2020, s. 792), joka voi aiheuttaa häpeää aiheellaan, muttei käytetyllä materiaalillaan. Vaikka Chicago oli yksi taiteilija feministisen taideaallon harjalla, hän kuitenkin taiteellista uraa edistääkseen myötäili myös taidemaailman arvostamia taidemuotoja (Chicago, 2021, s. 95). Tutkimusta aloittaessani ajattelin minulla ja Chicagolla olevan yhteistä taidemateriaalihäpeää, mutta huomaan olevani nyt uuden aallon harjalla häpeäni kanssa, missä minua ei tue korkealle arvostettu prosessi, tekniikka tai mikään tamponitaiteessani käytetty materiaali. Koska feministisessä taiteessa sen materiaalilla on olennainen merkitys ja taide muuttaa muotoaan ajan myötä erilaisissa yhteyksissä (Ballard & Golda, 2015, s. 209; Kontturi, 2006, s. 19–20, 193), ajattelen Chicagon feministisen taiteen olleen tuolloin suuri ravistus taidemaailman sisällä, kun taas oma taiteellinen prosessini ei enää hetkauta taideyhteisöä. Olen kuitenkin sitä mieltä, että taiteellani on aktivistista arvoa, jolloin arkiset kokemukset kuukautisista ja tamponeista voidaan tuoda esiin moninaisina aina iästä ja koetusta sukupuoli-identiteetistä riippuen.

Julkiset kuukautiset ovat niin kauan hyväksytyjä, kun ne tulevat taiteellisessa, tyyllitellyssä muodossa tai kaupallisten tuotteiden kautta hallinnoitavien rajojen sisällä (Røstvik, 2024, s. 242). Ennen tätä tutkimusta tekemäni kuukautistaide on ollut osittain tyylliteltyä, vaikkakin omalla tavallaan myös rehellistä kuvausta kuukautisarjesta, kuten vaikkapa ensimmäinen julkinen taideteokseni Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnan aulassa vuonna 2023.

Teoksessa nuorempana itselleni häpeää tuottaneet kuukautissiteet muodostivat tyylliteltyyn kohdun, jonka värikyvyys toi monelle mieleen perhosen (kuva 17). Tavoitteenani oli luoda osallistava taideteos, joka samalla loisi viihtyvyyttä opiskelijoiden ja henkilökunnan yhteiseen tilaan ilman häpeää, mutta toisaalta voisi saada ihmiset ajattelemaan kuukautissuojiiin liittyvää häpeää niiden hankkimiseen liittyen joko taloudellisista tai kulttuurillisista syistä.



Kuva 17. *Saa ottaa*, osallistava installaatio, Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnan aulassa vuonna 2023.

Nyt taas käytin ensimmäistä kertaa taiteessani tamponin välityksellä kuukautisverta, joka koetaan taidemateriaalina voimakkaasti tunteita herättävänä, koska veri kuuluu ihmiskehon sisäpuolelle ja sen julkituominen tulkitaan rajojen ylittämiseksi, ja näin taiteilijan ajatellaan koettelevan katsojien sietokykyä hyväksyttävyyden rajoissa (Sederholm, 2000, s. 129). Tällainen epätavallinen materiaali liitetään siis taiteilijan haluun kohahduttaa yleisöään. Materiaalihäpeäni liittyi osaltaan myös siihen, että minun taiteilijaidentiteettiäni saatetaan tulkita pelkästään huomionhakuiseksi kuukautisveren ja oman kehoni esittelyksi (Sederholm, 2000, s. 8), vaikka tamponitaiteen tarkoitus on herättää ajatuksia ja keskustelua kuukautisaiheesta yleisesti. Mahdollinen leimaaminen julkisuushakuiseksi itseäni tyrkyttäväksi taiteilijaksi siis ylläpiti häpeää, mutta samalla häpeän tunteen kohtaaminen antoi syyn jatkaa työskentelyä ja rakentaa näyttelyä.

Häpeällä onkin erityinen kyky saada aikaan merkityksellisiä muutoksia yksilössä, millä on ratkaisevia vaikutuksia sekä häpeää kokevalle että ympäristölle (Daniels & Robinson, 2019, s. 2449), ja olen saanut taidemateriaalihäpeän kautta taiteilijan identiteettiini uusia lisämausteita. Taiteilijana olemisessa minua on aina pelottanut puhuminen julkisesti, koska olen parempi kirjoittamaan ajatuksiani auki. Nyt häpeälle altistumisen myötä uskalsin pitää näyttelyavajaisissa pienen puheen, joka oli aivan kuraa tai verensekaista limaa, mutta se antoi silti onnistumisen kokemuksen julkisesti puhumisesta. Näin ollen tamponitaide antoi taiteilijalleen rohkeutta puhua ja keskustella avoimesti taiteentekemisestä, vaikka materiaali olikin kotoisin häpeäkummun kielletystä syvänteestä.

#### **4.2.2 Ammattitaitoiseksi tamponiprinttaajaksi**

Tamponija painamalla opin erilaisten tamponien käyttäytymisen sekä veren määrän toistumisen paperilla. Ihastumalla johonkin jälkeen, sitä yritti uudestaan, mutta jos tamponin täyttöaste ei ollut sama, ei myöskään jälki toistunut samalla tavalla. Työskentely olisi voinut olla turhauttavaa, jos olisin lähtökohtaisesti suunnitellut teosta etukäteen. Useiden tamponiprinttien jälkeen työskentelyni muuttui varmemmaksi tekemiseksi. Esimerkiksi ensimmäisen omakuvan tein niin, että painoin tamponin jäljen ensin paperille, minkä jälkeen piirsin sen ympärille omakuvan lyijykynällä. Koska sopivaa tamponia ei tämän jälkeen enää tullut, tein kaksi muuta omakuvaa lyijykynällä valmiiksi, ja täydensin ne tamponiprinteillä seuraavien kuukautisten alettua 2026 tammikuun lopussa. Huomasinkin, että en olisi pystynyt kyseiseen suunnitelmallisuuteen työskentelyssä ilman sitä edeltävää kuukausien tamponityöskentelyä. Nyt osasin jo arvioida, kuinka lujaa voin näin täyttää tamponia painaa ja toisaalta osasin varautua erilaisiin suoja- sekä painamispaperiin siihen, että saan mahdollisimman siistin ja selkeän jäljen, enkä sotke puolivalmiita teoksia. Näin ollen taiteellinen tutkimus tuotti tilannekohtaisesti tietoa ammattitaidon kokemuksesta, jolloin taiteellinen työskentely yhdisti käytännön ja ajattelemisen muodot taidetoimintojen aistisissa ja kehollisissa kokemuksissa (Toikkanen & Virtanen, 2018, s. 20; Varto, 2017, s. 35). Näin taiteellinen tutkimus kehitti myös omaa ammattitaitoani ja antoi itsevarmuutta ja luottamusta taiteelliseen osaamiseeni.

Koska olen aiemmin tehnyt omakuvateoksia sekatekniikkaa ja kollaasityöskentelyä hyödyntäen, pohdin näitäkin teoksia tehdessä pitkään sitä, täydennänkö niitä esimerkiksi tamponin muovikelmuilla tai pakkausmateriaaleilla. Lopulta, kun kirjoitin ajatuksiani ylös päiväkirjaan, ymmärsin heti kirjoittaessani, että teosten kuuluu olla mustavalkoisia, jotta tamponijälki on ainoana värinä pääosassa. Näin myös taiteellinen työskentely vastasi mielestäni paremmin tutkimuskysymykseen, kun päämateriaalina sai loistaa tamponin veri. Parhaimmillaan päiväkirjan kirjoittaminen toimi siis tietoisena ajattelun työvälineenä ja

ajatusten jatkettuna alueena, jolloin ajatukset oli mahdollista saada näkyviksi, tietoisena ajattelun mahdollistaessa luovan ajattelun (Kurki, 2010, s. 167). Tutkimus- ja kokemuspäiväkirjan kirjoittaminen kehittäikin taiteellista ajattelua, jolloin sanojen näkeminen kirjoitettuna auttoi ymmärtämään työskentelyäni, mikä motivoi työskentelypäiväkirjan pitämistä myös jatkossa.

Vaikka tamponikuvat sellaisinaan painettuina olivat herkkiä, kauniita ja tarinakylläisiä, alkoivat ajatukset viedä työskentelyä myös muihin suuntiin. Joulukuussa 2025 luin Judy Chicagon omaelämäkertaa ja lukiessa sain yhtäkkiä idean painaa veristä tamponia akryylimaaleilla maalatulle pohjalle. En osaa selittää, mistä idea tuli. Muistan vain lukeneeni kirjan jotakin kohtaa, kun yhtäkkiä toteutettava mielikuva välähti aivoihini. Työskentelyni kuitenkin jatkui käyttäen tamponia maalausvälineenä, sillä maalasin pohjan ja muut teoksessa olevat elementit tamponeilla tai niiden osilla sekä tamponien muovipakkauksilla. Tällainen tapa maalata käyttäen kuukautisveren lisäksi akryylimaaleja antoi tarpeen kuukautisverelle, sillä maalauksen edetessä maalit ja veri keskustelivat keskenään maalaus pohjalla elementtien lisääntyessä. Niinpä veristä tamponia tarvittiinkin lisää tai uuteen kohtaan kuvan alkaessa kertoa tarinaa. Lopulta maalauksia viimeistellessä tuntui oikeastaan hölmöltä hävetä materiaalia, jota oli saattanut hartaasti odottaa melkein kuukauden. Lisäksi maalauksen lopputuloksen arviointiin tarvittiin mielikuvitusta siitä, miltä lopullinen maalaus näyttäisi, kun veri muuttuisi ajan myötä punaisesta ruosteensuskeaksi, mikä teki työskentelystä mielenkiintoista ja haastavaa.

Osassa teoksissa näin tamponijälkien muodostavan hahmon tai hahmoja, joita työstää. Ja koska mielikuvituksellisten tahrakuvioiden suhteen olen täysin vietävissä, aloin piirtää tussilla yhdelle ensimmäisistä tamponijälkikokeiluista, jonka jäljissä näin hahmoja sekä tarinan. Otuksista tuli aika veikeitä ja toisaalta ihanan viimeisteleättömiä ja sarjakuvamaisia sekä omannäköisiä (kuva 18). Erityisesti *Esivaihdehirviö* (kuva 19) sai minussa aikaan lämpöisen aallon, joka vei kymmenien vuosien päähän lapsuuden mummulaan, missä pappa antoi mainoslehtisen nurjan ja valkoisen puolen piirustuspaperiksi ja sain täyttää sen kuulakärkikynällä täyteen rosvo- ja poliisisarjakuvia. Tämän tunnemuiston lisäksi *Esivaihdehirviön* tamponijäljet ovat ainutlaatuiset, kun yhden ainoan kerran hinkkasin melko kuivaa tamponia paperia vasten niin, että vinkui. Nimikin sen kertoo, että esivaihdevuodet kolkuttelevat kehoani ensimmäisillä oireillaan ja vaikka se onkin melkoinen hirviö, näyttää se teoksessa vielä melko lempeältä.



Kuva 18. Tamponijäljistä, 11.5.2025, löytyneet sisimpääni kutkuttaneet hahmot teoksessa *Tamponinsekaista sakkia*, 2025.



Kuva 19. Kuivan tamponin hinkkaamisesta 19.11.2025 syntynyt *Esivaihdehirviö*, 2025.

Tämän jälkeen hyödynsin tahramaalaustaitoani, eli lähdin rakentamaan tamponikuvioissa näkemääni tarinaa akvarelleilla maalauksiksi, jotka nähtiin jo aiemmin kuvassa 11 (sivulla 36). Nämä molemmat työskentelytavat veivät minut sisään lapsuuden kokemuksiin ja tuntemuksiin. Silloin kaikki oli mahdollista, ja piirtää sai lamasta huolimatta niin paljon kuin sielu sieti, eikä kukaan tullut selän taakse neuvomaan tai kertomaan, kuinka tapani piirtää oli taiteilijalle liian lapsellinen. Tämä työskentely antoi hurmoksellisen vapauden tunteen, joka sai oikein hätkähtämään ja johon en ole kyennyt läheskään aina taidetta tehdessäni. En edes osaa sanoa kuvailla tuota kokemusta, mutta ehkä vain lakkasin välittämästä muiden mielipiteistä, ja nautin olostani juuri siinä hetkessä kynä sormien välissä hassuja hahmoja pyydystäen ja niiden kanssa leikkien ja nauraen.

Näiden erilaisten tekniikkasuuntausten jälkeen ymmärsin, että vaikka teen itselleni sääntöjä, voin taiteilijana myös muokata niitä haluamaani suuntaan. Tämä tapa tuntuu toistuvan taiteellisissa projekteissani, joissa alkuun rajaan itselleni alueen, jonka sisällä tutkin. Sitten taistelen niiden raamien sisällä jonkin aikaa ja joko vahingossa tai tietoisesti työnnän pikkusormen itse kutomani piikkilangan silmukasta ja lopulta pusken sieltä kokonaan läpi.

Näin huomaan, että jestas mikä maailma ja avaruus, että taiteilija voi tehdä näin. Mielestäni tämä on tärkeä havainto tällaiselle järjestelmälliselle ja tarkalle toiselta ammatti-identiteetiltään laboratorioalan ammattilaiselle, joka on tottunut työssään tekemään asioita kaavamaisesti ja analyttisesti, jotta virheen sattuessa pääsee alkuperäisen syyn jäljille nopeammin. Hauska on myös huomata, että olen aina soveltanut tätä taiteellisen työskentelyn avulla oppimaani myös laboratoriossa, sillä alkuun on tärkeää osata homma pilkun tarkasti protokollan mukaan, mutta otteiden varmentuessa voi asioita lähteä tekemään samalla tavalla oikein, mutta henkilökohtaisesti sopivammalla tai tehokkaammalla tavalla. Kuten myös tamponitaiteessa, ensin harjoitellaan tekniikkaa ja sitten lähdetään soveltamaan.

### **4.2.3 Kuukautisveren häpeämyrskystä kohti uusia turbulensseja**

Taiteellinen työskentely tamponitaiteen parissa oli usein tunteita nostattavaa. Itse työskentely tapahtui välillä kiireen keskellä joko tamponin vaihtamisen vuoksi tai muiden aikataulujen takia. Työskentelyssä alkoikin lopulta turhauttaa se, mikä kuukautisissa muutenkin ärsyttää eli kuukautisten määräysvalta omaan elämään ja menoihin, vaikka toisaalta se oli myös helppoa, kun ei tarvinnut itse aikatauluttaa taidetyöskentelyään. Se vain tapahtui kuin itsestään. Huomasin työskentelyn aikana myös sen, että kuukautisten alkamispäivänä olin rauhallisin ja kaikkein energisimmilläni, mutta pari päivää sen jälkeen väsyin nopeasti ja työskentely oli automaatiolla tapahtuvaa suorittamista. Automaatio ei kuitenkaan ollut huono asia sekään, koska silloin työstin asioita eteenpäin, ja ehkä se myös esti kaikenlaisen muun, täysin ulkopuolisen, tunnekuorman kasvamista liian suureksi.

Vaikka kuukautiskierto ja hormonit vaikuttivat omalta osaltaan taiteelliseen prosessiin, sain kokea myös taidetyöskentelyn ja taiteellisen ajattelun yhdistävän vaikutuksen tunteisiin taukojen aikana (Mäki, 2023, s. 449). Eli herkäät tunteet eivät koskaan purkautuneet työskentelyvaiheessa, vaan työskentelyn ulkopuolella. Rentoutuneessa tilassa tehden jotain aivan muuta taideprosessiin liittyvät ajatukset yhtäkkiä syöksähtivät isona aaltona nivusista kohti vatsaa, keuhkoja, nielua, josta matka jatkui kyynelkanaviin ja nenään, mikä tuntui yhtäkkiä märkinä ja räkäisinä poskina. Pari kertaa tuntemukset liittyivät taiteilijana olemisen oivalluksiin siitä, että on tärkeää olla minä ja olla vertaamatta itseään muihin, mutta kerran tunteet tulivatkin kaukaa pimeään piilosta, jonne en tiennyt niitä edes piilottaneeni.

Akryyli-maalausten ajattelu yllätti itseni eräänä iltana televisiota katsellessa, kun kyneleet alkoivat valua maalausten aiheuttaman oivalluksen ja tunneryöpyn keskellä. Teosten ajattelu sai aikaan jonkinlaisen kirkastumisen aivoissa ja pakotti pysähtymään henkilökohtaisten asioiden äärelle. Ymmärsin, että kuukautistaiteen parissa työskentely kohdallani ei ole pelkästään häpeän ymmärtämistä ja hälventämistä, vaan olen pakotoinut huolellisesti

taustalle vanhat pettymyksen tunteet, joita koen näennäisen tunteettomasti joka kuukausi verenvuodatuksen yhteydessä. Kuukautiset olivat siis myös muistutus niistä suurperhehaaveista, jotka eivät koskaan toteutuneet. Tässä vaiheessa oivalsin taiteellisen ajattelemisen yhteyden taiteilijan kehittymiseen taidetyöskentelyn aikana, jolloin taitelija oivaltaa asioita mielessään, josta ne taas saattavat lopulta edetä sanalliseen tai kuvalliseen ilmaisuun (Varto, 2017, s. 38). Näin ollen tämä ajatukseni suorastaan työnsi jatkamaan toista akryylimaalauksista ja käyttämään objektilaseja maalausvälineinä kuvaamaan omia raastavia tunteita lasien kovuudella ja terävillä kulmilla (kuva 20). Taiteellinen prosessi käski kohtaamaan haudatut tunteet uudestaan ja käsittelemään niitä teosten kautta ja lopulta esittämään tunteet teoksissa. Tämä työskentelystä purkautunut tunnekokemus myös muistutti siitä, että olen joskus halunnut tehdä taidetta lapsettomuuden kokemuksistani, mutta en ole uskaltanut tai pystynyt. Näin taiteellisen tutkimuksen avulla johdatin omaa taiteilijuuttani jotain vielä häpeääkin pelottavampaa kohti, mikä tosin jää vielä leijumaan kevyesti aivojen ja raajojen välitilaan. Ehkä jatkan tästä nyt. Ehkä jatkan sitten joskus.



Kuva 20. Vasemmalla tammikuussa 2026 ottamani prosessikuva objektilasilla maalaamisesta ja oikealla lähikuva tuntemistani verisistä ja terävistä kulmista, kuva: Rilla Talvio, 2026.

Tamponitaidetta tehdessäni havaitsin, että on todella tärkeää tehdä sitä, minkä kokee itselleen sillä hetkellä tärkeäksi. Tällainen itsetuntemus, että tunnistaa minuutensa eri puolet ja hyväksyy itsensä sellaisena kuin on, vaikuttaa työelämässä menestymiseen, omien mielenkiinnonkohteiden tunnistamiseen sekä taiteilijana vahvistumiseen (Hiila ym., 2019, s.

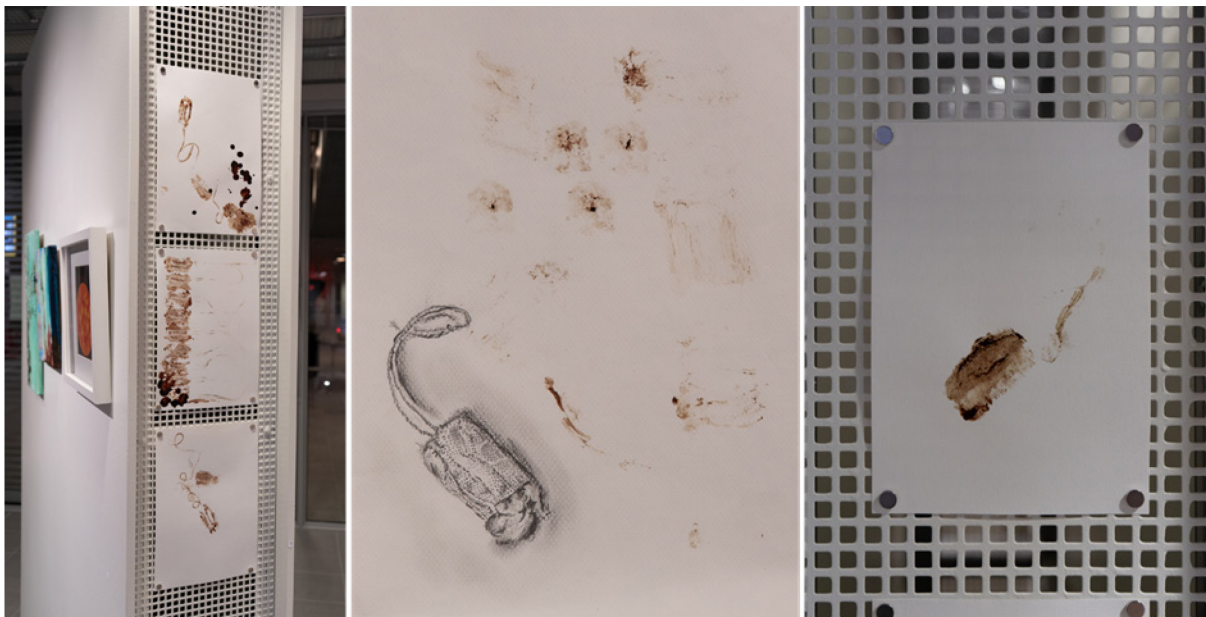
88, 91). Olenkin onnellinen siitä, että alun epävarmuuden tuntemuksista huolimatta uskalsin kokeilla taiteellista tutkimusta, jolta vaaditaan ammatillista taitoa (Mäki, 2023, s. 432–435; Varto, 2017, s. 34), mikä tuntui opiskelijana isolta haasteelta uuden taidemateriaalin äärellä. Tamponitaide sai näkemään vereni virheet ja kehityskohteet, joita vahvistaa. Vaikka häpeän suolaiset tunteet ovat solutasolla kehossani, on taiteellinen työskentely muistuttanut syvimmän minuuteni luovuudesta, millainen minä olen taiteilijana, mikä taas vahvistaa kokemustani taiteen tekemisessä ja taiteilijana olemisessa, vaikkakin välillä itkuisena, räkäisenä ja joskus kylmänhikisenä kädet veressä raudalta haisten.

### 4.3 Tarinankerrontaa tamponijälkiä jättäen

*Tamponitaidetta: taiteellista tutkimusta materiaalihäpeän äärellä* -näyttely rakentui Lapin yliopiston Galleria Kilon helmikuussa 2026 sillä ajatuksella, että teokset alkavat kertoa galleriatilassa tarinaa, jota haluan seurata. Suunnitelmani ydin oli näyttelyn läpinäkyvyys lasiseinien avulla yliopiston aulaan, jotta kuukautisaihetta ei piilotella tai sitä ei pysty välttämään ohi kulkiessaan. Toinen tärkeä asia oli esitellä prosessia kaikessa realistisuudessaan, joten levitin lähes kaikki syksyiset kuukautiskertomukseni gallerian pisimmälle seinälle (kuva 21) ja ripottelin muita tamponijälkiäni jatkettujen teosten ympärille tai itsenäisinä teoksina omille paikoilleen (kuva 22). Tutkielmassa jo aiemmin esitellyt teokset löysivät myös seiniltä omat tärkeät paikkansa, kun lopulta aloin luottaa omaan visiooni ja teoksilta saatuun keholliseen tuntemukseen siitä, mitä haluan näyttelyllä yleisölle viestittää.



Kuva 21. Kuukautiset 10.-13.8., 29.9.-4.10., 19.-23.11., 21.-27.10.2025. Kuva: Rilla Talvio, 2026.

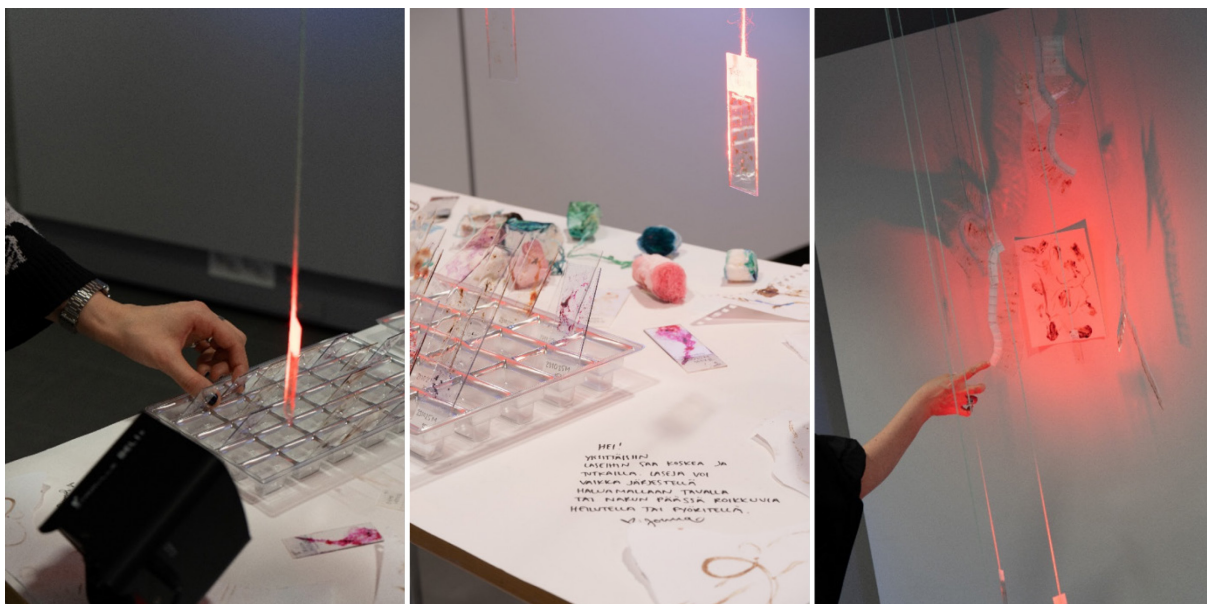


Kuva 22. Vasemmalla *Tanssivat tamponit I-III*, 17.-18.11.2025, keskellä *Eka kerta*, 10.5.2025 ja oikealla yksi sarjasta 6.-7.9.2025. Kuvat: Rilla Talvio, 2026.

Kun joulukuussa 2025 halusin painaa kaikki tamponit samalle paperille sekä niin monelle objektilasille kuin verta riitti, oli mielessäni koostaa niistä installaatio näyttelyyn. Installaation suunnittelu oli kuitenkin yllättävän haastavaa, koska kotini työhuone ei soveltunut siihen eikä minulla ollut kunnollisia valaisimia, joilla lopputulosta testaisin. Niinpä päätin luottaa tilallisiin ongelmanratkaisutaitoihini ja rakensin installaation näyttelyyn ja tilaan sopivaksi vasta ripustusvaiheessa galleriatilassa, kun suurin osa teoksista oli jo omilla paikoillaan. Alkuperäinen idea muodostuikin joulukuun tamponijälkiteoksesta sekä objektilaseista (kuva 23), mutta tilassa se tuntui vielä kaipaavan muutakin. Siispä täydensin installaatiota vielä erilaisilla prosessiin liittyneillä materiaaleilla, kuten suttupapereilla, lasikokeiluilla ja valokuvatulosteilla, mikä sai omaksi nimekseen *Tamponitaidetta prosessissa* (kuvat 23 ja 24). Koska itse rakastan näyttelyissä teosten koskettelua ja aiemmat kuukautisteokseni ovat olleet yleisöä osallistavia, halusin ihmisten saavan myös koskea yksittäisiin roikkuviin tai pöydällä olleisiin lasihin. En ollut siis tätä etukäteen suunnitellut, mutta installaatiota tehdessä tuntui minulle luontevalta ja aiheeseen sopivalta luoda kiistanalaisen materiaalin esittämistapaan osallistava ja mahdollisesti vuorovaikutusta lisäävä elementti. Lasit myös liikkueessaan tekivät kauniita valoilmioita punaisen valon kajossa. Kirjoitin installaatioon luvan koskea lasihin, mutta samalla epäilin, uskaltaako kukaan koskea, vaikka lasit ovat päällystettyjä. Jo näyttelyn avajaisiltana sain kuitenkin yllättyä, kuinka rohkeasti ihmiset lähtivät tutkimaan lasia. Myös myöhemmin seuraavien viikkojen aikana lasit olivat liikkuneet telineissään, mikä ilahdutti ja sai tuntemaan, ettei erite välttämättä olekaan niin luotaantyyöntävä materiaali, millaiseksi ahdistuksen hyytymisklöntiksi se oli kuvitelmissani muodostunut.



Kuva 23. Joulukuun tamponit, 9.-17.12.2025 sekä Tamponitaidetta prosessissa, 2026, yhteisinstallaatio. Kuvat: Rilla Talvio, 2026.



Kuva 24. Kuvia avajaisista ja koskemisluvan saaneista objektilaseista. Kuvat: Rilla Talvio, 2026.

Viimeisenä yllätysbonuksena näyttelyyn tuli myös valokuvateos, jonka olin kokeellisesti kuvankäsittelyllä tehnyt syksyllä 2025 käytetystä tamponista ja mikroskoopin kautta objektilasilta otetuista kuvista. Olin ihastunut kuukautisveren räjähtäneiden verisolujen kauniisiin viivoihin ja sain itseäni miellyttävän lopputuloksen tulostettua valokuvapaperille. Se pääsi ainoana teoksena seinälle kehyksissä ja lasin taakse, vaikka siinä kuukautisveri oli pelkkä kuukautisverta esittävä solukuva. Tämä oli kuitenkin itselleni tärkeä yksityiskohta vapaana heiluvien eritejälkien keskellä (kuva 25). Koska olen suorittanut vain valokuvauksen perusopinnot enkä koe olevani valokuvien suhteen ammattilainen, aiheutti teoksen tuominen

näyttelyyn epävarmuutta, mutta opiskelijakollegat rohkaisivat sen esille tuomista. Vaikka en toteuttanut valokuvateosta parhailla mahdollisilla laitteilla ja valokuvapapereilla, se kuitenkin sopi tyylillisesti muihin teoksiin, minkä voi tulkita näyttäneen materiaalisuuden ja estetiikan käyttötavan taiteellisessa ajattelussani (Kallio-Tavin & Suominen, 2025, s. 92). Teos myös antoi mielestäni näyttelyn tarinalle viimeisen pisteen, joka voi ajan myötä muuttua pilkuksi, ja jatkoa kuukautistaiteen tutkimisena solutasolla.



Kuva 25. *Solutason diskopallo*, 2025, tamponijälkien ympäröimänä. Kuva: Rilla Talvio, 2026.

*Tamponitaidetta*-näyttely ei ollut sitä, mitä etukäteen taiteellista tutkimusta aloittaessani ajattelin, mutta siitä tuli juuri minun näköiseni näyttely. Oli ihanaa saada muiden mielipiteitä ja neuvoja ripustuksesta, koska ne haastoivat omaa tekemistä, mutta myös pistivät minut perustelevaan tapaani valita ja ripustaa teokset täysin eritavalla. Tämä on myös yksi taito, jonka olen näiden viiden opiskeluvuoden ja nyt kolmen yksityisnäyttelyn ripustamisen aikana oppinut. On tärkeää keskustella ja asettua kyseenalaistettavaksi, koska opin perustelevaan valintojani, keskustelemaan taiteeni tärkeistä tarkoituseristä ja toisaalta kehittymään koko ajan omaan suuntaani poimien juuri ne pyörivät puolukat, jotka happamina tai makeina vievät elämäni taiteen kanssa eteenpäin uusille poluille. Ovatko ne oikeita, vääriä, mutkikkaita vai umpiperiä, sen näkee askel, teos ja näyttely kerrallaan. Tutkimuksen aihetta keväällä 2025 pohtiessa en ollut täysin varma näyttelyn toteuttamisesta, mutta jälkikäteen ajateltuna taiteellinen tutkimus olisi jäänyt melko laimeaksi ilman näyttelyä, kuin akvarelleilla kyllästetty tamponi paperille painettuna.

#### 4.4 Tamponitaiteen laadunarviointi

Taiteellisen tutkimuksen lähtökohdat ovat usein yksilöllisiä ja itseilmaisun kehittämiseen liittyviä, jolloin tutkimuksen tulokset saattavat olla hyvinkin henkilökohtaisia (Siukonen, 2018, s. 25), mikä on hyvä huomioida tutkimuksen aikana. Näin ollen kriittisen taiteellisen tutkijan

pitää epäillä eniten omia ennakkokäsityksiään ja itselle tärkeiden aiheiden merkitystä muille, ja on tärkeää myös pysähtyä tarkastelemaan omaa toimintaansa ja tutkimusta luomisprosessin eri vaiheissa (Gröndahl, 2023b). Taiteellisen työskentelyni tarkoitus oli vapauttaa omaa kritiikkiäni käytetystä taidemateriaalista. Aloittaessani tutkimusta olin huolissani siitä, että tällaista tamponitaidetta voisi tehdä kuka tahansa. Kuitenkin työskennellessäni huomasin arvioivani kriittisesti ja jatkuvasti tekemistäni, jolloin kehitelin uusia työskentelytapoja, vein tekemisen ideoita eteenpäin ja uskalsin kokeilla hullujakin päähänpistoja. Niinpä en toisaalta osaa edes sanoa, voiko kuka tahansa työskennellä tamponeilla, koska tiedän vain oman ajattelu- ja työskentelytapani. Toisaalta voi ajatella niinkin, että ihan kuka tahansa ei pystyisi tamponitaidetta tekemään jo siitä syystä, että kuukautiset ovat tabu ja käytetty tamponi voi tuntua olevan täynnä likaista eritettä (Røstvik, 2021; Schooler ym., 2005, s. 324), johon ei halua koskea. Voidaan kuitenkin olettaa, että pelkkiä käytetyn tamponinjälkiä pystyisi tekemään kuka vaan, mutta sommittelu ja tamponijäljet voisivat olla vähemmän suunniteltuja ja tehty ilman taiteellista ajattelua taustalla, tai taiteellinen ajattelu tamponien parissa voisi olla tyystin erilaista.

Varton (2017, s. 45) ja Gröndahlin (2023c) mukaan taiteellisen syvemmän tiedon tuottamisella on laajempi merkitys kuin itse taiteen lopputuloksella. Kuvataiteilija, tutkija sekä kuvataiteen tohtori Teemu Mäki (2023, s. 435) taas on täysin toista mieltä ja painottaakin taideteosten laatua, joka takaa tutkimustiedon läsnäolon myös teoksissa. Niinpä pohdin laadunarviointia ja laadukkuutta, koska taiteellisen tutkimuksen tekijän taitoa ja toimintaa on pystyttävä arvioimaan sen ammatillisuuden ja erinomaisuuden toteamiseksi sekä taiteelliseen tutkimukseen soveltuvaksi perustaksi (Varto, 2017, s. 15). On otettava kuitenkin huomioon, että myös historia määrää olosuhteet teosten syntymiselle ja vaikuttaa taiteilijan arvostukseen ja sitoutumiseen olemassa olevaan taiteeseen, eli siihen, miten taiteilijan tyyli on suhteessa edeltäjiinsä, joten taiteellinen ja taidehistoriallinen arvo voi olla nähtävissä vasta tulevaisuudessa (Butt, 2017, s. 86). Toisaalta mielestäni on tärkeää ymmärtää taiteen arvoa jo nykyhetkessä, varsinkin aktivistisen taiteen kohdalla, jotta taiteen kannanotot saataisiin näkyviksi ja olemaan osana muutosta jo nyt.

Taiteen arvoa voidaan mitata tietysti perinteisesti sen markkina-arvolla, mikä on kuitenkin suhteellista. Kaupallinen ja myyvä taide kun voidaan yhdistää myös huonouteen ja epäaitouteen, mikä liittyy modernismin romanttisiin ihanteisiin taiteen pyyteettömyydestä ja itseisarvosta (Abbing, 2002, s. 50; Kontturi, 2006, s. 170; Sederholm, 2000, s. 6). Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnan yliopistotutkija, taiteen tohtori Kalle Lampela (2025, s. 40) myöntää, että taidemaailmassa on edelleen poissulkevia eli eksklusiivisia rakenteita johtuen sen sisällä käytetystä akateemisesta taidekielestä sekä kulttuurisesti etuoikeutettujen asemasta, mikä vaikuttaa taiteen saamaan julkisuuteen ja suosioon. Kuuluuko tamponitaidet

siis taidemaailman eksklusiivisten rakenteiden sisä- vai ulkopuolelle? Taidemaailman raskaat rakenteet ovat koko ajan keventyneet ja taiteen määritelmä on laajentunut (Abbing, 2019, s. 331; Kirkkopelto, 2025, s. 76; Lampela, 2025), minkä myötä taiteelle on erilaisia tarpeita niin perinteisessä kuin kaupallisessa ja viihteellisessä taidemaailmassa (Abbing, 2019, s. 289, 291, 330). Røstvikin (2024, s. 241) mukaan kuukautistaide verisillä yksityiskohdillaan onkin saanut eniten näkyvyyttä sosiaalisen median alustoilla, feministisissä taidegallerioissa sekä julkisten apurahojen kautta, jolloin on pystytty ehkäisemään taidemaailman sensuuria ja valvontaa. Niinpä ollessani vielä tuntematon taiteilija, joka ei ole hakenut apurahoja tai löytänyt kohdeyleisöään, on tamponitaiteen markkina-arvoa vaikea määritellä.

*Tamponitaidetta*-näyttelyn myynnin ja hinnoittelun sekä kysynnän perusteella teokset taas eivät ole arvokkaita, joten rahallista arvoakaan tamponitaiteellani ei ainakaan vielä ole.

Teosten laatua voidaan pohtia myös käytetyn materiaalin pohjalta, mutta Sederholmin (2000, s. 128) mukaan pelkästään kollaasitekniikka on tällaista materiaaaliperustaista taidearviointia vastaan, sillä siinä voidaan käyttää mitä tahansa materiaalia muokkaamatta sitä lainkaan. Nykytaide onkin hyvin monimuotoista niin tekemisen tavoiltaan kuin aihevalinnoiltaan, jolloin käytetyt välineet ja materiaalit voivat olla mitä vain, kuten verta, virtsaa, spermaa, hajua, uusiokäytettyä, olemassa olevia elementtejä tai mikä ikinä sopii taiteilijan kontekstiin, jolloin mielenkiintoista onkin mielikuvituksen tuottaman idean aikaansaamat vaikutukset katsojaan ja yhteiskuntaan (Sederholm, 2000, s. 6, 9, 72, 129). Itse en käyttänyt taiteellisessa tutkimuksessa erityisen laadukkaita materiaaleja esimerkiksi paperivalinnoissa, koska se on myös tapani haastaa itseäni yrittämällä ottaa huomioon taiteentekemisen kestävyyttä ja minimoimalla liiallista kulutusta. Samalla se myös luo taidetyöskentelylle kokeilevan luonteen ja tutkivan otteen, joka tekee taidetyöskentelystä minua kiinnostavaa. Toki rehellisyyden nimissä tein taiteellista tutkimusta opiskelijabudjetilla, joka vaikuttaa myös materiaalivalintoihini. Koen kuitenkin verisen tamponin ja tekemäni tamponitaiteen vaikutuksen olleen arviointiperusteena suurempi kuin siinä käytetty muu materiaali.

Kuukautistaideteokset voivat myös järkyttää niin kuukautisia kokevia kuin niiltä säästyneitä katsojia, jos kulttuurisesta kasvatuksesta johtuen normaalia kuukausittaista elintoimintoa ei enää tunnisteta (Chicago, 2021, s. 106–107; Frueh, 1994, s. 194). Näin ollen taiteellisena aktivismina kuukautistaideteolla on yleisesti ottaen rohkea maine ja yhteiskunnallisesti hyvä tarkoitus (Røstvik, 2024, s. 234, 241). Omaan työskentelyyni peilaten totean, että kuukautisveri taiteessa ei ole uusi eikä erityisen suosittu aihe tai materiaali. En ole löytänyt vastaavia tamponileimasimella tehtyjä teoksia internetin syövereistä, joten se voi mahdollisesti olla uusi taiteellinen tai julkisesti toteutettu idea. Siten työskentelyäni voidaan mahdollisesti arvostaa epätavallisena ja uutena taiteenlajina, joka ei jäljittele vanhoja tapoja tehdä taidetta (Gröndahl, 2023c; Kirkkopelto, 2025, s. 75–76). Jos taas ajatellaan

kuukautistaiteen olevan vanha keksintö, jonka voima on otettu käyttöön jo 1970-luvulla taiteessa, voidaan pohtia kuukautistaiteen tarvetta nykypäivänä. 1990-luvulla Chicago teki *The Menstruation Bathroom* -installaatiostaan toisinnon Los Angelesin nykytaiteen museoon, missä se edelleen aiheutti samanlaisen järkytyksen katsojissaan, kuin 1970-luvun alkuperäinen versio *Womanhousessa* (Chicago, 2021, s. 102). Samalla tavalla tekemäni tamponitaide aiheutti myös järkytyksen tunteita, vaikka näyttely sijaitsi Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnassa, jossa ollaan totuttu monenlaisiin taidemateriaaleihin. Tämä todistaa kuukautistaiteen näkymisen tarpeesta niin kauan, kuin se kohtaa vastustusta tai herättää voimakkaita tunteita yleisössään. Tamponitaide siis rehellisesti todistaa olemassaoloaan peittelemättä käyttötarkoitustaan samalla esittäen uusia kysymyksiä sekä ehkä aiheuttaen epämukavaa tunnetta, hämmennystä sekä ristiriitoja (Kiljunen, 2001, s. 22; Sederholm, 2000 s. 129, 163), minkä itse ajattelen olevan yksi taiteen merkityksellisimmistä tarkoituksista.

Tietysti *Tamponitaidetta*-teoksia voidaan arvioida myös palautteen perusteella. On vain otettava huomioon, että suullisessa palautteessa kohdatessa taiteilija ihmisenä, voi olla vaikea antaa täysin rehellistä palautetta. Lisäksi katsojan kokemukseen näyttelyssä vaikuttavat henkilökohtainen menneisyys ja kokemukset, tieto ja käsitykset maailmasta sekä näyttelystä ja taiteilijasta saadut esitiedot (Pälviranta, 2012, s. 228, 231, 232). Sain näyttelystä pääosin positiivista palautetta niin kasvotusten kuin vieraskirjan sivuilla tai kyselylaatikon viesteissä. Merkittävimpiä palautteita olivat kuitenkin ne aidot kokemukset ällötystä, vaikeaa oloa tai kauhua kuvaavista tunteista, joita kerrottiin minulle ihan avoimesti, mikä aiheutti keskustelua tunteiden juurisyistä. Sain palautetta myös itseeni liittyen rohkeudesta tai siitä, että olen tehnyt jotain ennennäkemätöntä. Positiivisten ja ristiriitaisten palautteiden lisäksi näyttelyn viimeisenä päivänä vieraskirjasta löytyi yksi negatiivinen ja pettynyt palaute, jossa kerrottiin näyttelyn olleen pelkkää eritettä ja katsojan kannalta ”älyllisesti ja emotionaalisesti unohdettava kokemus”. Myönnän, että tämä tuntui aluksi pahalta ja henkilökohtaiselta loukkaukselta, mutta nopeasti tulin iloiseksi siitä, että kokemus näyttelystä oli kuitenkin ollut niin voimakas, että oli uhrattu puolen A5-kokoisen sivun verran aikaa viestin kirjoittamiseen. Toki taide on myös aina mielipidekysymys eikä taiteesta tarvitse aina pitää, ja koen kaikkien kokemusten olevan taiteilijalle arvokkaita. Varmasti minulta jäi moni kriittinen kommentti saamattakin. Lopulta näyttelystä jäi kuitenkin onnistunut tunne, kun tuntemuksia, kokemuksia ja ajatuksia oli yleisössä selvästi herännyt, mikä teki teoksista vaikuttavuudeltaan arvokkaita. Voin vain toivoa, että näyttelykokemus vaikuttaa katsojan kuukautisiin suhtautumiseen myös tulevaisuudessa (Pälviranta, 2012, s. 232).

#### 4.5 Eettistä pohdintaa tamponitaidetutkimuksesta

Haasteena autoetnografisessa taiteellisessa tutkimuksessa on tutkijan kokemuksen subjektiivisuus ja ainutlaatuisuus, kokemuksen ohimenevyys ja sattumanvaraisuus, kokemuksellisuuden ja elämyksellisyyden erottaminen sekä kokemuksen kuvaaminen (Gröndahl, 2023a; Toikkanen, 16.4.2025). Koska hain tutkimuskysymyksellä vastausta taiteilijan kokemaan häpeään taidemateriaalista, joka on kuukautisverenä henkilökohtainen erite, oli tarkoituksenmukaista ja samalla myös eettisesti oikein altistaa itseni taiteilija-tutkijana tutkimuksen kohteeksi (Autti ym., 2023, s. 471). Tutkimuksen subjektiivisen ja taiteellisen luonteen vuoksi on hyvä muistaa, että sillä on kuitenkin mahdollisuus tuoda esiin oma näkökantani, joka on arvokas muiden tutkijoiden näkökantojen joukossa (Gröndahl, 2023a; Kallio-Tavin & Suominen, 2025, s. 97). Näin voidaan monien saman aiheen tutkimusten pohjalta rakentaa yhteistä tietämystä, joka voi lisätä ymmärrystä kuukautistaiteesta ja taiteilijan kokemasta häpeästä yleisesti (Gröndahl, 2023a).

Autoetnografiaa tutkimusmenetelmänä käyttämällä tutkijan pitää raportoida myös oma asemansa yhteisössä, jolloin tutkijan tuttavapiirille muiden toimijoiden tunnistaminen voi olla helppoa ja siksi tutkijan on koko ajan eettisesti ja huolellisesti pohdittava, miten ja mistä asioista kirjoittaa (Rannikko & Rannikko, 2021, s. 78, 79, 81). Lähipiiriä voi kuitenkin suojata käyttämällä peitenimiä tai häivyttämällä henkilöllisyyksiä (Rannikko & Rannikko, 2021, s. 80). Vaikka minulla ei ollut varsinaisesti tutkimusyhteisöä, jossa työskentelin, vaikutti kokemuksiini erilaiset keskustelut ystävien ja työtovereiden kanssa. Lisäksi heijastelin omia kokemuksiani näyttely-yleisöltä saatuihin kokemuksiin. Niinpä muihin ihmisiin liittyvät kokemukset häivytin anonyymeiksi keskusteluiksi tai kasvottomaksi yleisöksi, josta eivät muut pysty henkilöä tunnistamaan, korkeintaan asianosainen itse itsensä.

Tutkimuksen aikana minulta on kysytty kuukautisveren eettisyydestä ja turvallisuudesta teoksissa, kun ne ovat julkisesti esillä galleriatilassa. Yleisesti ottaen veri on tartuntavarallinen erite, mutta yleensä vakavatkin tartunnat tapahtuvat tuoreesta verestä ihohaavan kautta tai limakalvokontaktissa (Anttila, 2023; Lounamo ym., 2014, s. 796–797). Tämän lisäksi kuivuneen veren tartuntavaarallisuus on käytännössä mitätön, koska useimpien verestä löytyvien virusten ja bakteerien säilyvyys pinnoilla on muutamista tunneista muutamiin päiviin, ja sitkeimmätkään eivät säily kahta viikkoa kauempaa (Lounamo ym., 2014, s. 793, 796–797). Kysyin kuitenkin ohjeistusta eritetaiteen tuomisesta Lapin yliopiston galleriatiloihin näistä tiloista vastaavalta henkilöltä. Tähän ei ollut olemassa mitään virallista ohjeistusta, mutta sain halutessani mainita käyttämästäni taidemateriaalista lehdistötiedotteessa. Näin katsojaa olisi ainakin varoitettu, jos käytetty kuukautisveri taiteessa on näyttelyvierailijalle ongelma. Olisin tietysti voinut kehystää kaikki teokset lasin

taakse, mutta vaikka minulla olisi ollut siihen taloudellisesti mahdollisuus, ei se näyttelyn aiheen ja vaikuttavuuden kannalta olisi enää toiminut. Niinpä päätin olettaa, ettei kukaan nuole tai koske teosta haavaisella sormella, jolloin minimaalisiakaan tartuntariskejä ei ole. Lisäksi verta sisältäneet objektilasit olivat päällystettyjä, ja kävin kaikki installaatioissa olleet lasit läpi desinfiointiaineella teoksen valmistuttua. Rakensin myös näyttelyn niin väljästi, ettei kenelläkään ollut vaaraa osua vahingossa teoksiin.

Kun taiteilija on kokija, tutkija sekä raportoiija, tärkeintä on taiteilijan intuitiiviset ja vastaanottavaiset kokemisen ja havaitsemisen keinot, jolloin on omaksuttava sekä yhteiskuntatieteilijän, tutkivan toimittajan että filosofin taitoja (Arlander, 2007, s. 139). Olenkin tutkimukseni aikana pyrkinyt olemaan mahdollisen avoin erilaisille lähteille, kriittisille taideteksteille, uusille ja vanhoille mielipiteille tai tutkimuksille, sukupuolineutraalille tavalle kirjoittaa sekä saamalla palautteelle. Varmasti on paljon lähdekirjallisuutta aiheesta jäänyt vielä tutkimattakin, mutta mielestäni löysin olennaisimmat ja lähdesynteisiä tukevat lähteet tutkimuskysymykseeni vastatessa. Olen myös kirjoittanut taiteellisen tutkimuksen kuvauksen mahdollisimman selkokielellisesti ja niin läpinäkyväksi kuin suinkin osasin, ja kuvannut rehellisesti kokemuksiani taiteellisen työskentelyn aikana ja väliajoilla. Jos olen joitakin tunteita jättänyt pois, se johtuu nimettömyyden suojasta, jota olen halunnut kunnioittaa vaikeiden asioiden, ihmissuhteiden ja tunteiden vuoksi. Se ei kuitenkaan ole vaikuttanut tutkimukseni tuloksiin, jotka olisivat samanlaiset tästä itesesensuurista huolimatta. Olen siis käyttänyt taiteellisessa tutkimuksessani hyvää tutkimusetiikkaa taidemateriaalista huolimatta ja samalla myös sen vuoksi.

## 5 Taidemateriaalihäpeästä häpeällis-häpeämättömäksi taiteilijaksi

Vuonna 2024 kirjoittaessani kandidaatin tutkielmaa kuukautistaiteessa esiintyvistä tunteista, sain yhdeksi lopputulokseksi häpeän ja arvostuksen ristiriidan, mikä löytyi tälläkin kertaa tekemistäni teoksista. Kuukautiset aiheuttavat kokijassaan ristiriitaisia tunnetiloja, joista voi tunnistaa kierronkulkua ja ennustaa kuukautisten alkamisajankohtaa. Kuukautisiin suhtaudutaan edelleen ristiriitaisesti esimerkiksi mainoksissa entistä rohkeampina ja julistavina, mutta samalla pikkutamponi piilossa tiukkojen farkkujen etutaskussa. Toisaalta kuukautisia kokeviin kohdistetaan ristiriitaisia viestejä: ei saa käyttää kuukautisia (teko)syynä huonoon käytökseen, mutta toisaalta sitten taas (muka) ylireagoidaan kohdatessa vääryyttä, koska on kuukautiset. Tämä vaikuttaa siltä, että koska kuukautiset ovat luonnollinen ja elämän kiertokulun kannalta positiivinen asia, tekemäni teokset kuvastavat tätä luonnollisuutta ja kuukautisissa olevan lisääntymisen kauneutta. Koska taas kuukautisia kohtaan on aina tullut kieltoja, määräyksiä ja odotuksia ympäristöstä sekä muilta kuin kokijalta itseltään, tutkimuspäiväkirjani reflektoi ulkoapäin tuleviin tunteisiin ja viesteihin, joita kuukautisia kokeville on saneltu satoja vuosia. Häpeä on evoluution kautta sisäsyntyistä, mutta suurimmaksi osaksi opittu tunne, mikä kertoo siitä, että kuukautistaiteen avulla on mahdollista vaikuttaa yksilön kokemiin tunteisiin ja yhteiskunnan yleisiin asenteisiin keskustelua herätellen sekä positiivisuutta ja luonnollisuutta kuukautisiin kohdistuen.

Kuukautisveri käytetyssä tamponissa taidemateriaalina oli jännittävää ja kiehtovaa taiteen tekemistä taiteilijalle, joka tekemisen suunnittelemattomuudesta huolimatta on tottunut pitämään kaikki langat omissa käsissään. Nyt piti nykäistä narusta, kun oli tulvanaalto korkeimmillaan, ja alkaa tehdä taidetta kiireestä ja aamu- tai iltaväsymyksestä huolimatta. Kuukautisten sanelema aikataulu aiheutti ärtymyksen lisäksi innostusta uudenlaiseen tekemiseen, vaikka työskentelyjen välissä aivot kävivät sitäkin kuumemmilla kierroksilla häpeää tai epävarmuutta kokien. Taiteellisen tutkimuksen parasta antia olivat erilaiset kokeilut, sattumat ja yllätykset, jolloin veristen tamponien kanssa työskentely toi vapauttavan ja rajattoman tunteen siitä, että voi antautua täysin materiaalin vietäväksi. Kuukautisveri taidemateriaalina siis johdatteli niin iloa tuottavien kuin surullistenkin teemojen äärelle, mikä antoi lopulta itsevarmuutta oman taiteilijaidentiteettini kohtaamiseen. Erilaisen täyttöasteen tamponit opettivat myös ammattitaidon kehittymistä käsin tekemiseen ja uuden taidemateriaalin työstämiseen materiaalin ehdoilla. Toisaalta tamponitaide ohjasi taiteellisen ajatteluni yhdistämisen omiin työskentelytapoihin halutun lopputuloksen aikaansaamiseksi. Taiteellinen tutkimus siis kehitti taiteellista ajatteluani ja taiteilijaidentiteettini muotoutumista, mikä rohkaisee käyttämään häpeää uudestaan taiteen vaikuttamisen välineenä epämukavasta tunteesta huolimatta.

Minulta on useamman kerran kysytty parin viime vuoden aikana, vieläkö aion jatkaa kuukautisaiheen parissa. Toistaiseksi aihe tuntuu edelleen hyvin tärkeältä, ja vaikka käytettyjen tamponien ehdoilla eläminen oli välillä todella raskasta, aion jatkaa aiheen ja materiaalin parissa, sillä monia ideoita jäi vielä toteuttamatta ja toisaalta tämän taiteellisen työskentelyn kautta löysin myös uusia henkilökohtaisia motiiveja käsitellä kuukautisten aiheuttamia rajuja tunnereaktioita itsessäni. Jos siis vertaan itseäni 1970-luvun ensimmäisiin kuukautistaiteilijoihin, ei taiteeni aiheen tai materiaalin sanoma ole niinkään sukupuolten vallankäytön välinen kamppailu, vaan vaikeiden tunteiden kamppailu kriittisen mieleni kanssa suhteessa ympäristöön. Minulla on siis kuukautisten tarkastelussa vielä paljon pimeitä kohtia, joita en osaa sanoa kuvailla, mutta toivottavasti taidetyöskentelyä jatkamalla löydän niin henkilökohtaisia kuin jaettavia vastauksia tulevien kuukautistaideteosten muodossa. Taiteellista tutkimusta olisikin mielenkiintoista jatkaa menkkakiertueella läpi Suomen tai jopa Euroopan, jolloin voisin tehdä jatkotutkimusta laajemmin kuukautistaiteen parissa, työskentelemällä häpeillen ja häpeämättömästi suhteessa ympäristöön, useiden katseiden ja kulttuurien arvioinnin alla. Näin voisi saada kuukautistaiteelle enemmän näkyvyyttä ja samalla tutkia kuukautistaiteen merkitystä taiteilijan ja yleisön välisessä vuorovaikutuksessa erilaisissa ympäristöissä. Tällä tavoin voisin myös toteuttaa omanlaista taiteilijuuttani soveltavan taiteen kentällä, jossa taide on missä vain ja kaikkia varten.

Odotin taiteellisen tutkimuksen vastaavan häpeän ja kritiikin kohteena olemisen helpottumiseen, ihmisenä ja taiteilijana kehittymiseen sekä kuukautistaiteen ja sen tutkimuksen eteenpäin viemiseen. Haaveilin myös jostain yllättävästä ja kokonaan häpeän irti päästämisestä. Oikeastaan tutkimus lopulta vastasi kaikkiin odottamiini asioihin, vaikkei ehkä siten, kuin olin ajatellut. Kehityin taiteilijana ja ammattilaisena ja sain rohkeutta mennä uusiin tilanteisiin ja keskusteluihin. Sain uusia ideoita ja uuden yllättävän taiteellisen suunnan sekundaarisen lapsettomuuden käsiteltyjä ja käsittelemättömiä tunteita kohti. Olen myös oppinut, että tarkoitukseni taiteilijana on välittää eteenpäin omia kokemuksiani, jotta taiteellani voi olla muille helpottava, itseironinen tai samaistuttava vaikutus. Taiteella on kaikki mahdollisuudet saada ihmiset keskustelemaan keskenään ja kokemaan voimakkaita tunteita niin hyvässä kuin pahassa. Näin kävi myös *Tamponitaidetta*-näyttelyssä, jonka teosten merkitys häpeän tunteen helpottamiseen ja hyväksymiseen oli nähtävissä ja kuultavissa näyttelyn aikana. Taiteellisen työskentelyni kokemukset veivät häpeän hetkien kautta uusiin oivalluksiin tunteissa piilevistä voimavaroista ja niiden hyväksikäytöstä vaikuttaa taiteen avulla yksilön kautta yhteisöön. Myös puhumisen tärkeys yleisön ja kollegoiden kanssa vaikeasta aiheesta ja taiteentekemisestä osoittautui merkittäväksi häpeän tunnetta helpottavaksi tekijäksi niin taiteilijan kuin yleisönkin kannalta.

Tutkimukseni tulokset osoittavat taidemateriaalista johtuvan häpeän sietokyvyn kasvavan taiteellisen työskentelyn aikana, vaikka häpeä ei poistunutkaan minusta täysin. Opin kuitenkin hyväksikäyttämään häpeän mahdollisuuksia ja ihaillemaan inhottavan tunteen selittämätöntä vetovoimaa, mikä antoi itsevarmuutta jatkaa niin taiteilijana kuin tutkijanakin kuukautistaiteen parissa. Lisäksi ymmärsin oman häpeän tai häpeämättömyyden esille tuomisen voivan tuoda helpotuksen paitsi minulle itselleni myös muille. Vaikka taiteilijan identiteettini tuntuu välillä vaihtelevan leikkimielisestä viihdyttäjäksi yhteiskunnalliseen vaikuttajaan, voin todeta tutkimuksen aikana löytäneeni rohkeuden olla rehellisesti molempia joko vuorotellen tai yhtä aikaa. Lopullisena yhteenvetona tutkimus osoittaa, että vaikka kuukautisveren taidemateriaalin häpeä on edelleen ajatuksissani läsnä, tamponitaiteesta syntyneistä teoksista en niitä enää löydä. Tämä motivoi minua jatkamaan suurien tunteiden parissa taidetta tehden ja häpeällis-häpeämättömän taiteilijan tarinoita kertoen.

## Lähteet

- Abbing, H. (2002). *Why are artists poor?: The exceptional economy of the arts*. Amsterdam University Press. <https://doi.org/10.1515/9789048503650>
- Abbing, H. (2019). *The changing social economy of art: Are the arts becoming less exclusive?* Springer International Publishing. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-21668-9>
- Aho, E. (2016). Jaettuja jälkiä – kuvataiteilijana organisaatiossa. Teoksessa K. Lehikoinen, A. Pässilä, M. Martin & M. Pulkki (toim.), *Taiteilija kehittäjänä: taiteelliset interventiot työssä* (s. 155–170). Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.
- Al-Shawaf, L., Conroy-Beam, D., Asao, K. & Buss, D. M. (2016). Human Emotions: An Evolutionary Psychological Perspective. *Emotion Review*, 8(2), 173–186. <https://doi.org/10.1177/1754073914565518>
- Annanolli, T. (2016). Luovuudesta käyttövoimaa organisaation kehittämiseen. Teoksessa K. Lehikoinen, A. Pässilä, M. Martin & M. Pulkki (toim.), *Taiteilija kehittäjänä: taiteelliset interventiot työssä* (s. 139–151). Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.
- Anttila, V.-J. (20.11.2023). *Infektioiden tartunta, taudin synty ja leviäminen*. Lääkärikirja Duodecim. Haettu 25.3.2026 osoitteesta <https://www.terveyskirjasto.fi/dlk00569>
- Arlander, A. (2007). Yksityisestä julkiseen. Teoksessa R. Pitkänen (toim.), *Taiteilija tutkijana, tutkija taiteilijana* (s. 131–158). Nykykulttuuri.
- Aura, L. (2007). Auttajan apuvälineet. Ekspressiivinen taideterapia. Teoksessa K. Määttä (toim.), *Helposti särkyvää. Nuoren kasvun turvaaminen* (s. 130–144). Kirjapaja.
- Autti, E., Suhonen, M. & Pietiläinen, V. (2023). Häpeä organisaatioilmiönä – satunnainen tunnekokemus vai systemaattinen vallan ja sosiaalisen kontrollin mekanismi? *Hallinnon Tutkimus*, 42(4), 455–473. <https://doi.org/10.37450/ht.111896>
- Ballard, S. & Golda, A. (2015). Feminism And Art: Unexpected Encounters. *Australian feminist studies*, 30(84), 199–210. <https://doi.org/10.1080/08164649.2015.1046713>
- Barone, T. & Eisner, E. W. (2012). *Arts based research*. Sage, cop.
- Bellis, M. (4.5.2025). *A Brief History of the Tampon. Historical Records Credit the Ancient Egyptians for Their Invention*. ThoughtCo. Haettu 17.1.2026 osoitteesta <https://www.thoughtco.com/history-of-the-tampon-4018968>

- Bobier, L. (2020). The Sexualization of Menstruation: On Rape, Tampons, and 'Prostitutes'. Teoksessa C. Bobel, I.T. Winkler, B. Fahs, K. A. Hasson, E. A. Kissling & T.-A. Roberts (toim.), *The Palgrave Handbook of Critical Menstruation Studies* (s. 303–317). Palgrave Macmillan. [https://doi.org/10.1007/978-981-15-0614-7\\_24](https://doi.org/10.1007/978-981-15-0614-7_24)
- Bourde, N. & Garrard, M. D. (1994). Introduction: Feminism and Art in the Twentieth Century. Teoksessa N. Bourde & M. D. Garrard (toim.), *The Power of Feminist Art: The American Movement of the 1970s, History and Impact* (s. 10–29). Harry N. Abrams.
- Buckley, T. & Gottlieb, A. (1988). A Critical Appraisal of Theories of Menstrual Symbolism. Teoksessa T. Buckley & A. Gottlieb (toim.), *Blood Magic. The Anthropology of Menstruation* (s. 3–50). University of California Press.
- Bullough, V. & Voght, M. (1993). Women, Menstruation, and Nineteenth-Century Medicine. Teoksessa N. F. Cott (toim.), *History of women in the United States: 11, Women's bodies: health and childbirth: historical articles on women's lives and activities* (s. 23–39). K. G. Saur. <https://doi.org/10.1515/9783110976328>
- Butt, D. (2017). *Artistic Research in the Future Academy*. Intellect.
- Chicago, J. (2021). *The Flowering: The Autobiography of Judy Chicago*. Thames & Hudson.
- Daniels, M. A. & Robinson, S. L. (2019). The Shame of It All: A Review of Shame in Organizational Life. *Journal of management*, 45(6), 2448-2473. <https://doi.org/10.1177/0149206318817604>
- Delaney, J., Lupton, M. J. & Toth, E. (1988). *The Curse. A Cultural History of Menstruation*. University of Illinois Press.
- Eskola, J. & Suoranta, J. (1998). *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Kustannusosakeyhtiö Vastapaino
- Foucault, M. (2010). *Seksuaalisuuden historia* (K. Sivenius, suom., 2. uud. laitos.). Gaudeamus Helsinki University Press.
- From, S. (2016). Tanssi meille – Taitelijaresidenssissä Kontulan palvelukeskuksen ryhmäkodissa. Teoksessa K. Lehtikoinen, A. Pässilä, M. Martin & M. Pulkki (toim.), *Taitelijä kehittäjänä: taiteelliset interventiot työssä* (s. 59–69). Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.
- Frueh, J. (1994). The Body Through Women's Eyes. Teoksessa N. Bourde & M. D. Garrard (toim.), *The Power of Feminist Art: The American Movement of the 1970s, History and Impact* (s. 190–207). Harry N. Abrams.

Gottlieb, A. (2020). Menstrual Taboos: Moving Beyond the Curse. Teoksessa C. Bobel, I.T. Winkler, B. Fahs, K. A. Hasson, E. A. Kissling & T.-A. Roberts (toim.), *The Palgrave Handbook of Critical Menstruation Studies* (s. 143–162). Palgrave Macmillan.  
[https://doi.org/10.1007/978-981-15-0614-7\\_14](https://doi.org/10.1007/978-981-15-0614-7_14)

Green-Cole, R. (2020). Painting Blood: Visualizing Menstrual Blood in Art. Teoksessa C. Bobel, I.T. Winkler, B. Fahs, K. A. Hasson, E. A. Kissling & T.-A. Roberts (toim.), *The Palgrave Handbook of Critical Menstruation Studies* (s. 787–801).  
[https://doi.org/10.1007/978-981-15-0614-7\\_57](https://doi.org/10.1007/978-981-15-0614-7_57)

Greenwood, I. (31.10.2024). *Body horror: A history of menstrual blood in art*. Dazed Media. Haettu 18.1.2026 osoitteesta <https://www.dazeddigital.com/art-photography/article/64907/1/horror-menstruation-abjection-resistance-art-blood-period-carolee-schneemann>

Gröndahl, L. (2023a). Taiteellinen tutkimus suomalaisissa yliopistoissa. Teoksessa L. Gröndahl (toim.), *Taiteellinen Tutkimus* (Syventävät artikkelit). Teatterikorkeakoulun julkaisusarjan verkkojulkaisut. Haettu 19.4.2026 osoitteesta <https://disco.teak.fi/>

Gröndahl, L. (2023b). Taiteellisen tutkimuksen työkaluja. Teoksessa L. Gröndahl (toim.), *Taiteellinen Tutkimus* (Syventävät artikkelit). Teatterikorkeakoulun julkaisusarjan verkkojulkaisut. Haettu 19.4.2026 osoitteesta <https://disco.teak.fi/>

Gröndahl, L. (2023c) Taiteilija, tutkija vai taiteilija-tutkija? Teoksessa L. Gröndahl (toim.), *Taiteellinen Tutkimus* (Syventävät artikkelit). Teatterikorkeakoulun julkaisusarjan verkkojulkaisut. Haettu 19.4.2026 osoitteesta <https://disco.teak.fi/>

Gröndahl, L. (2023d). Taiteella tutkiminen – Mitä se tarkoittaa?. Teoksessa L. Gröndahl (toim.), *Taiteellinen Tutkimus* (Syventävät artikkelit). Teatterikorkeakoulun julkaisusarjan verkkojulkaisut. Haettu 19.4.2026 osoitteesta <https://disco.teak.fi/>

Haanpää, M., García-Rosell, J. & Hakkarainen, M. (2022). Walking the concepts: Elaborating on the non-representational sensitivities of tourism experience. *Journal of marketing management*, 38(15–16), 1832–1850. <https://doi.org/10.1080/0267257X.2022.2058591>

Haapala, A. (1991). Taiteilija: mielikuvien todellisuus. Teoksessa T. Karjalainen, J. Siukonen, E. Aarnio, T. Siltanen & M. Hirvisalo-Lahti (toim.), *Taiteilija: mielikuvat ja todellisuus: seminaari 25.1.-26.1.1991* (s. 83–96). Nykytaiteen museo.

Heusala, K. (2001). *Naisen seksuaalisuus*. LIKE-kustannus.

- Hiila, I., Tukiainen, M. & Hakola, I. (2019). *Tiimiäly: opas muuttuvaan työelämään*. Tuuma.
- Houni, P. & Paavolainen, P. (1999). ”Pääsiskö pään sisään?” Teoksessa P. Houni & P. Paavolainen (toim.), *Taide, kertomus ja identiteetti* (s. 5–11). Teatterikorkeakoulu.
- Houppert, K. (1999). *The curse: Confronting the last unmentionable taboo: menstruation*. Profile Books.
- Ikonen, E. (2016). Muotokuvamaalaamisen metataidot työelämän kehittämisessä. Teoksessa K. Lehikoinen, A. Pässilä, M. Martin & M. Pulkki (toim.), *Taiteilija kehittäjänä: taiteelliset interventiot työssä* (s. 185–203). Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.
- Johansson, H. (2023). Kuvallinen käänne kohti ekologiaa. Ihmisen ja muun luonnon välisyydestä II. Teoksessa J. Frigård, R. Grén, K.-K. Kontturi & R. Niemelä (toim.), *Kuvia lähellä: taidehistoriallisia tulkintoja ja tutkimusasenteita: Tutta Palinin juhla kirja* (s. 236–246). Taidehistorian seura.
- Johnston-Robledo, I. & Chrisler, J. C. (2020). The Menstrual Mark: Menstruation as Social Stigma. Teoksessa C. Bobel, I.T. Winkler, B. Fahs, K. A. Hasson, E. A. Kissling & T.-A. Roberts (toim.), *The Palgrave Handbook of Critical Menstruation Studies* (s. 181–199). Palgrave Macmillan. [https://doi.org/10.1007/978-981-15-0614-7\\_17](https://doi.org/10.1007/978-981-15-0614-7_17)
- Juuti, P. & Puusa, A. (2020a). Johdanto. Mitä laadullisella tutkimuksella tarkoitetaan? Teoksessa A. Puusa & P. Juuti (toim.), *Laadullisen tutkimuksen näkökulmat ja menetelmät* (s. 9–19). Gaudeamus.
- Juuti, P. & Puusa, A. (2020b). Laadullisen aineiston analysointi. Teoksessa A. Puusa & P. Juuti (toim.), *Laadullisen tutkimuksen näkökulmat ja menetelmät* (s. 141–144). Gaudeamus.
- Kainulainen, S. & Parente-Čapcová, V. (2011). Esipuhe. Teoksessa S. Kainulainen ja V. Parente-Čapcová (toim.), *Häpeä vähän!: kriittisiä tutkimuksia häpeästä* (s. 6–21). Utukirjat.
- Kallio-Tavin, M., & Suominen, A. (2025). Taideperustaisen ja taiteellisen tutkimuksen perinteet ja ajankohtaiset suuntaukset: Näkökulmia kuvataidekasvatuksen tutkimuksen ja taiteellisen tutkimuksen välimaastosta. *Research in Arts and Education*, 2025(2), 84-99. <https://doi.org/10.54916/rae.145654>
- Kanerva, A. (6.3.2017). Kuukautisveri taiteen materiaalina saattaa ällöttää, mutta omaa kehoa ei kannata ällötää, sanoo kuukautisista kirjan kirjoittanut Rosa Meriläinen. *Helsingin Sanomat*. Haettu 22.1.2026 osoitteesta <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005114826.html>

- Karkulehto, S. (2006). Seksuaalisen ruumiin modernit teoriat. Teoksessa T. Kinnunen & A. Puuronen (toim.), *Seksuaalinen ruumis: kulttuuritieteelliset lähestymistavat* (s. 44–70). Gaudeamus.
- Kiljunen, S. (2001). Kuvataiteellinen tutkimus. Teoksessa S. Kiljunen & M. Hannula (toim.), *Taiteellinen tutkimus* (s. 15–27). Kuvataideakatemia.
- Kirkkopelto, E. (2025). Modalities of Art and Artistic Research. The Possible, the Potential and the Virtual. Teoksessa O. Aavanranta & S. Välimäki (toim.), *Counterpoints of art and research: concepts, practices, and demarcations from the Finnish academia* (s. 69–98). Taideyliopiston Kuvataideakatemia. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-353-475-9>
- Koivunen, H. (2007). Biotaide etiikan peilinä. Teoksessa J. Jula (toim.), *Taiteen etiikka* (s. 139–162). Areopagus.
- Kontturi, K.-K. (2006). *Feminismien ristiaallokossa: keskusteluja taiteen ja teorian kytkennöistä*. Eetos.
- Kontturi, K.-K. (2023). Taiteen työ: arvo, tekijyys ja ruumiillinen kytkös. Teoksessa J. Frigård, R. Grén, K.-K. Kontturi & R. Niemelä (toim.), *Kuvia lähellä: taidehistoriallisia tulkintoja ja tutkimusasenteita: Tutta Palinin juhla kirja* (s. 177–198). Taidehistorian seura.
- Kontturi, K.-K. & Tiainen, M. (2007). Taide, teoria ja liikkuva vuorovaikutus. Osallistuvan taiteentutkimuksen ratkaisuja. Teoksessa R. Pitkänen (toim.), *Taitelija tutkijana, tutkija taiteilijana* (s. 13–65). Nykykulttuuri.
- Kurki, T. (2010). Tutkimuspäiväkirja aineiston, teoreettisten näkökulmien ja tutkijan vuoropuheluna. Teoksessa J. Pöysä, H. Järviluoma & S. Vakimo (toim.), *Vaeltavat metodit* (s. 160–177). Suomen Kansaintietouden Tutkijain Seura.
- Lampela, K. (2025). A Farewell to Exclusion? The Self-Referentiality of Art Meets the Politics of Inclusion. Teoksessa O. Aavanranta & S. Välimäki (toim.), *Counterpoints of art and research: concepts, practices, and demarcations from the Finnish academia* (s. 23–43). Taideyliopiston Kuvataideakatemia. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-353-475-9>
- Leavy, P. (2020). *Methods meets art: arts-based research practice*. The Guilford Press.
- Lehikoinen, K. & Pässilä, A. (2016). Johdanto. Teoksessa K. Lehikoinen, A. Pässilä, M. Martin & M. Pulkki (toim.), *Taiteilija kehittäjänä: taiteelliset interventiot työssä* (s. 7–33). Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Lehtovaara, R. (16.3.2023). Naiset värkkäsivät itse monenmoisia kuukautissuojia, vaikka teko-ohjeita ei julkaistu missään – "Onneksi vaatteet olivat väljiä, niin paksut pönköttävät kotisiteet eivät pullistelleet läpi". *Kotiliesi*. Haettu 25.1.2026 osoitteesta <https://kotiliesi.fi/i ihmiset/nostalgia/kuukautissuojat-tehtiin-itse-terveys-side-ohjeita-ei-julkaistumissaan/>

Lidman, S. (2011). *Häpeä!: nöyryyttämisen ja häpeämisen jäljillä*. Atena Kustannus Oy.

Lounamo, K., Tuuminen, T. & Kotilainen, H. (2014). Infektioiden tarttuvuustekijät. *Lääketieteellinen Aikakauskirja Duodecim*, 30(8), 793–99. Haettu 19.4.2026 osoitteesta <https://www.terveyskirjasto.fi/xmedia/duo/duo11602.pdf>

Low, J. (29.9.2023). Body Fluids in Art: Menstrual Blood. *Blogs News*. ArtRKL. Haettu 8.2.2026 osoitteesta <https://artrkl.com/blogs/news/history-of-menstrual-blood-in-art>

Luoto, S. & Vilkkko, M. (käsikirjoittajat), Häkkinen, T. (ohjaaja) & Seppänen, A. (käsikirjoittaja ja ohjaaja). (2025). Jakso 5: Hyvä paha tv [TV-sarjan osa]. TV-sarjassa: T. Piispa & J.-P. Heiskanen (tuottajat), *Olipa kerran televisio*. YLE.

Malchiodi, C. A. (2010). Ekspressiivinen taideterapia ja monitaiteelliset lähestymistavat. Teoksessa C. A. Malchiodi (toim.), *Taideterapian käsikirja* (s. 133–146). UNIPress.

MacNeill, K. (31.7.2017). *Spilling blood in art, a tale of tampons, Trump and taboos*. The Conversation. <https://doi.org/10.64628/AA.vpnthjnpa>

Mäki, T. (2023). *Taiteen tehtävä: Esseitä* (2. laitos.). Parvs.

Mäkikoskela, R. (2016). Taiteellisen ajattelemisen vallattomuus. Materiaalinen vastus vastavuoroisessa toiminnassa. Teoksessa J. Erkkilä, M. Haveri, E. Heikkilä & P. Seddiki (toim.), *Taiteen vallassa* (s. 45–59). Lapin yliopisto.

Oinas, E. (2011). Häpeä, arki ja ruumiillisuus. Teoksessa S. Kainulainen ja V. Parente-Čapcová (toim.), *Häpeä vähän!: kriittisiä tutkimuksia häpeästä* (s. 151–180). Utukirjat.

Parviainen, J. (2020). Ruumiillinen ihminen. Teoksessa V. Hänninen & E. Aaltola (toim.), *Ihminen kaleidoskoopissa – Ihmiskäsitysten kirjoa tutkimassa* (s. 190–206). Gaudeamus.

Peltola, K. (2021). *Häpeän alkemia: erillisyydestä elävään yhteyteen*. Viisas elämä.

Toivonen, P. (tuottaja). (13.12.2017). Kuukautisveritaiteilija [TV-ohjelman jakso]. Ajankohtaisohjelmassa: *Perjantai*. YLE.

- Porkola, P. (2023). Omakohtaisuus taiteellisessa tutkimuksessa. Teoksessa L. Gröndahl (toim.) *Taiteellinen Tutkimus* (Syventävät artikkelit). Teatterikorkeakoulun julkaisusarjan verkkojulkaisut. Haettu 19.4.2026 osoitteesta <https://disco.teak.fi/>
- Pulkki, M. (2016). Menestyksen pakkokilpajuoksu. Teoksessa K. Lehikoinen, A. Pässilä, M. Martin & M. Pulkki (toim.), *Taiteilija kehittäjänä: taiteelliset interventiot työssä* (s. 37–55). Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.
- Puusa, A. (2020). Näkökulmia laadullisen aineiston analysointiin. Teoksessa A. Puusa & P. Juuti (toim.), *Laadullisen tutkimuksen näkökulmat ja menetelmät* (s. 145–156). Gaudeamus.
- Pälviranta, H. (2012). *Toden tuntua galleriassa: väkivaltaa käsittelevän dokumentaarisen valokuvataiteen merkityksellistäminen näyttelykontekstissa* [väitöskirja, Aalto-yliopisto]. Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu.
- Rannikko, A. & Rannikko, P. (2021). Autoetnografia ja vaikenemisen kulttuuri. Teoksessa S. Ryyänen & A. Rannikko (toim.), *Tutkiva mielikuvitus: luovat, osallistuvat ja toiminnalliset tutkimusmenetelmät yhteiskuntatieteissä* (s. 57–81). Gaudeamus.
- Reenkola, E. (2014). *Nainen ja häpeä*. Minerva Kustannus Oy.
- Rojola, L. (2011). Sivistymättömyyden häpeä. Teoksessa S. Kainulainen ja V. Parente-Čapcová (toim.), *Häpeä vähän!: kriittisiä tutkimuksia häpeästä* (s. 202–224). Utukirjat.
- Rossi, L.-M. (2015). *Muuttuva sukupuoli: seksuaalisuuden, luokan ja värin politiikkaa*. Gaudeamus.
- Røstvik, C. M. (9.4.2021). *Menstrual art: Why do people still see red?* The ScienceNorway Re-searchers'. Haettu 18.1.2026 osoitteesta <https://sciencenorway.no/art-gender-research-researchers-zone/menstrual-art-why-do-people-still-see-red/1835909>
- Røstvik, C. M. (2024). Public Menstruation: Visualizing Periods in Art, Activism, and Advertising. Teoksessa E. Björklund & S. Jülich (toim.), *Rethinking the Public Fetus: Historical Perspectives on the Visual Culture of Pregnancy* (s. 225–242). Boydell and Brewer. <https://doi.org/10.1515/9781805431404>
- Ryti, H. (2016). Yleisötyö museoissa – häiriö vai lisäarvo? Teoksessa K. Lehikoinen, A. Pässilä, M. Martin & M. Pulkki (toim.), *Taiteilija kehittäjänä: taiteelliset interventiot työssä* (s. 85–101). Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

- Sakaranaho, T. (1999). Kulttuuristen kokemusten dialoginen tutkimus: vuoropuheluja Fridan kanssa. Teoksessa P. Houni & P. Paavolainen (toim.), *Taide, kertomus ja identiteetti* (s. 85–101). Teatterikorkeakoulu.
- Salmi, V. (27.11.2020). Sennin teos sensuroitiin ja sitä verrattiin Muhammed-pilakuviin – kuukuppi taideopiskelijan työssä oli yliopistolle liikaa. *Iltä-Sanomat*. Haettu 18.4.2026 osoitteesta <https://www.is.fi/menaiset/ilmiot/art-2000007647479.html>
- Sarmaja, H. (2002). Seksuaalisen häveliäisyyden alkuperä. *Yhteiskuntapolitiikka*, 67(2), 105–121. <https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe201209116788>
- Scholten, C. M. (1993). "On the Importance of the Obstetric Art": Changing Customs of Childbirth in America 1760 to 1825. Teoksessa N. F. Cott (toim.), *History of women in the United States: 11, Women's bodies: health and childbirth: historical articles on women's lives and activities* (s. 3–22). K. G. Saur. <https://doi.org/10.1515/9783110976328>
- Schooler, D., Ward, L. M., Merriwether, A. & Caruthers, A. S. (2005). Cycles of shame: Menstrual shame, body shame, and sexual decision-making. *The Journal of sex research*, 42(4), 324–334. <https://doi.org/10.1080/00224490509552288>
- Sederholm, H. (2000). *Tämäkö taidetta?* WSOY.
- Sippola, M. (2016). Teatteriohjaajan interventio kirkossa. Teoksessa K. Lehikoinen, A. Pässilä, M. Martin & M. Pulkki (toim.), *Taiteilija kehittäjänä: taiteelliset interventiot työssä* (s. 105–121). Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.
- Siukonen, J. (2018). *Muuttuva taiteilija*. Kustannus Oy Taide.
- Sjö, K. & Leskelä-Kärki, M. (2020). Päiväkirja, minuus ja historia. Teoksessa M. Leskelä-Kärki, K. Sjö & L. Lalu (toim.), *Päiväkirjojen jäljillä: Historiantutkimus ja omasta elämästä kirjoittaminen* (s. 7–24). Vastapaino.
- Steinem, G. (2019). If Men Could Menstruate. *Women's Reproductive Health*, 6(3), 151–152. <https://doi.org/10.1080/23293691.2019.1619050>
- Toikkanen, J. (16.4.2025). *Kokemus ja media* [luento]. Lapin yliopisto.
- Toikkanen, J. & Virtanen, I. A. (2018). Kokemuksen käsitteen ja käytön jäljillä. Teoksessa J. Toikkanen & I. A. Virtanen (toim.), *Kokemuksen tutkimus VI. Kokemuksen käsite ja käyttö* (s. 7–24). Lapland University Press. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-310-940-7>
- Tuomi, J. & Sarajärvi, A. (2009). *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Tammi.

Tuovinen, P. (2006). Pyllistävät blondit. Teoksessa T. Kinnunen & A. Puuronen (toim.), *Seksuaalinen ruumis: kulttuuritieteelliset lähestymistavat* (s. 249–268). Gaudeamus.

Uotinen, J. (2010). Kokemuksia autoetnografiasta. Teoksessa J. Pöysä, H. Järviluoma & S. Vakimo (toim.), *Vaeltavat metodit* (s. 178–189). Suomen kansantietouden tutkijain seura.

Utrio, K. (1985). *Eevan tyttäret. Eurooppalaisen naisen, lapsen ja perheen historia*. Suuri Suomalainen Kirjakerho.

Varto, J. (2017). *Taiteellinen tutkimus: Mitä se on? Kuka sitä tekee? Miksi?* Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu.

Vesterinen, E. (2017). *Naisen ruumiin historia*. Into.

Vilkka, H. (2021). *Tutki ja kehitä* (5. p.). PS-kustannus.

## Liitteet

### Liite 1. Näyttelyjuliste



Lapin yliopisto, F-talo, 1. krs, Yliopistonkatu 8, Rovaniemi  
Avoinna: ma-pe klo 9-19.30, la-su ja arkipyhinä suljettu

## Liite 2. Näyttelyteksti

**Jonna Riecki**

**Tamponitaidetta: taiteellista tutkimusta materiaalihäpeän äärellä**

**Galleria Kilo 24.2. –12.3.2026**

Kuukautishäpeä on ollut läsnä aina siitä, kun kuukautiset alkoivat, yli 30-vuotiaaksi aikuiseksi asti. Ensimmäisenä opiskeluvuonna Lapin yliopistossa soveltavan taiteen opinnot johdattelivat kuukautishäpeän tutkimiseen ja ymmärtämiseen taiteen keinoin. Taiteen tekemisen avulla kuukautishäpeä häveni huomattavasti ja toisaalta tehdyt teokset herättelivät hyviä keskusteluja ja antoivat syyn jatkaa teeman äärellä. Silti kuukautistaiteen rinnalla edelleen häilyi saastainen häpeäkokemus.

Oli siis selvää, että pro gradu -tutkimuksen oli käsiteltävä kuukautistaidetta. Epämukavasta olostu huolimatta oli vain tartuttava veriseen tamponiin ja taiteelliseen tutkimukseen, jonka tarkoitus oli vastata kysymykseen: ”Miten kuukautisverellä työskentely vaikuttaa taiteilijan kokemaan häpeään käytetystä taidemateriaalista?” Veristen tamponien kanssa työskentely tuntui yllättävän luonnolliselta, ja kuukautisveren täyttämän tamponin jättämä jälki paperilla teki vaikutuksen. Lopulta työskentelyn edetessä löytyi myös vieraan taidemateriaalin kanssa yhteys aitoon minään taiteilijana. Löytyi tarinoita, iloa, kauneutta ja kipupisteitä, mutta myös se häpeän herättämä pakokauhu kuukautisveren täyttämän näyttelyn rakentamisesta. Tamponitaidetta on kaikella ylpeydellä, häpeällä sekä kirjaimellisesti menkkaverellä, -hiellä ja -kyyneillä maustettu näyttely, jonka äärellä jokainen keho on vapaa olemaan aito itsensä ja kokemaan sekä tuntemaan sen omalla tavallaan.

Jonna Riecki on Tampereelta Rovaniemelle kotiutunut, 42-vuotias, soveltavan taiteen toisen vuoden maisteriopiskelija, joka tekee myös laboratoriohoitajan sijaisuuksia patologian laboratoriossa. Hänelle tärkeintä taiteessa on ilo, huumori ja tarinat, joita voi tutkien ja kokeillen löytää ihan mistä vain, vaikkapa tamponin narusta tai objektilasilta.

*Arvostan, jos jätät nimelläsi terveisiä vieraskirjaan. Erittäin kiitollinen olen myös kaikista anonyymeistä näyttelyssä saaduista kokemuksista, tuntemuksista, ajatuksista, joita voit jättää sinetöityyn tamponiboksiin.*

