



Leijuvan maailman keväisiä kuvia

Ukiyo-e-shunga, Japanin Edo-kauden eroottinen puupiirrostaide

Johanna Seppänen

Julkaisu: Harukaze – Kirjoituksia Japanin kulttuurista.

Numero: 3.

Julkaisupäivämäärä: 14.10.2005.

Julkaisija: Japani-opinnot, Oulun yliopisto, Oulu.

ISSN: 1458-2899.

URL: http://www.oulu.fi/historia/Harukaze/Seppanen_2005.pdf

Asiasanat: grafiikka, historia, Japani, maailmankuva, populaarikulttuuri, puupiirros, seksuaalisuus, shunga, ukiyo-e.

Ukiyo-e-shungalla tarkoitetaan Japanin Edo-kaudella (1615–1867) äärimmäisen suosittua eroottista puupiirrostaideita. Sana muodostuu kahdesta erillisestä käsitteestä: ukiyo-e eli 'leijuvan maailman kuvat', sekä shunga, 'kevään kuvia'. Käsitteenä moniulotteinen ukiyo viittaa tässä yhteydessä Edo-kauden kaupunkilaiseen maailmankuvaan ja kaupunkikulttuuriin, shunga puolestaan seksiä suorasukaisesti kuvaavaan taiteeseen. Tarkastelen ukiyo-e-shungaa erityisesti Edon (nykyinen Tokio) kaupunkiin yhdistettynä populaarikulttuurin ilmiönä ja pohdin shungan rooleja ja merkityksiä tuossa kulttuuriympäristössä. Samalla esitän näkemyksiä siitä, millä tavoin ukiyo-e-shunga heijastelee Edo-kauden urbaania maailmankuvaa sekä aikakauden japanilaisten käsityksiä seksuaalisuudesta.

JAPANI EDO-KAUDELLA

Edo- eli Tokugawa-kauden katsotaan alkaneen vuonna 1603 **Tokugawa Ieyasun** perustaessa Edoon maan uuden pääkaupungin ja samuraihallinnon (*bakufu*). Pitkä rauhan kausi päättyi, kun **Tokugawa Yoshinobu** palautti vallan takaisin keisarille vuonna 1867. Tokugawojen luomassa feodaalijärjestelmässä paikallista valtaa käyttivät *daimiot*, jotka hallitsivat omia alueitaan *bakufun* alaisuudessa ja valvonnassa.

Maan yhdistäminen yhtenäiseksi poliittiseksi ja taloudelliseksi alueeksi vakautti yhteiskunnallisia oloja ja loi samalla pohjan taloudelliselle kehitykselle. Edo-kauteen siirryttäessä kaupungistuminen oli huipussaan. Kioto, Osaka ja Edo muodostivat Edo-kauden kolme tärkeintä kaupunkia, joista Edo nousi maan poliittiseksi ja ajan myötä myös modernin kulttuurielämän ja kulutuksen ympärille keskittyneen elämäntavan keskuksiksi.

Edo-kaudella yhteiskunta jaettiin kungfutselaisten periaatteiden mukaisesti neljään luokkaan: *samuraihin*, maanviljelijöihin, käsityöläisiin ja kauppiaisiin. Ihmiset pyrittiin sitomaan tiukas-

ti omiin yhteiskuntaluokkiinsa, joista kullekin oli määrätty tietyt elämisen mallit ja hyväksyttävät toimintatavat. Tärkein luokkaero oli kuitenkin hierarkian huipulla olevien *samuraiden* ja kaikkien muiden välillä. Kauppiailla ja käsityöläisillä (*chônin*¹) oli alhaisesta asemastaan huolimatta Edo-kaudella keskeinen merkitys ennen kaikkea yhteiskunnan taloudellisen kasvun moottoreina.

Edo-kauden hallitsevia oppeja olivat kungfutselaisuus ja buddhalaisuus, joita samuraihallinto tuki. Uuskungfutselaisuus nousi Edo-kaudella valtioideologiaksi asti. Sen asema oli keskeinen muun muassa koulujen opetusohjelmassa. Myös aatelittomilla kansalaisilla oli mahdollisuus koulutukseen ja lukutaito olikin Edo-kaudella varsin hyvä. On esitetty, että suurin osa tuolloin julkaistuista kirjoista oli suunnattu nimenomaan tavalliselle kansalle.

EDON ”LEIJUVA MAAILMA”

Alkuperäiseltä merkitykseltään *ukiyo* on buddhalainen käsite, jolla tarkoitetaan tässä hetkessä elämistä ja elämäniloista nauttimista, mutta myös elämän ja nautinnon hetkellisyyttä ja katoavaisuutta. Japanin keskiajalla (n. 1100–1500) *ukiyo* merkitsi yleisesti ’kärsimyksen maailmaa’, mikä heijasteli aikakautta riivanneita toistuvia sotia ja epidemioita. Elämää pidettiin lähinnä tuskaisena ja synkkänä. Edo-kaudella *ukiyo* sai kuitenkin täysin päinvastaisen merkityksen. Elämä alkoi näyttäytyä miellyttävänä ja nautinnollisena. Kärsimyksen maailmasta tuli ’leijuva maailma’, nautintojen tyyssija. Taide alkoi pian heijastella uutta maailmankuvaa² ja niin *ukiyo-e*, ’leijuvan maailman kuvat’, saivat alkunsa.

Ukiyo-e-taide liitetään useimmiten Edon suurkaupunkimiljööseen, jonka tunnusmerkeiksi muodostuivat dynaaminen kulttuuri-ilmasto, uutuudenjano ja kehityshakuisuus. Edo oli tunnettu myös monista huvituksistaan, joista kaupungin asukkaat ja siellä vierailevat etsivät nautintoja ja pakoa arjen tiukoista käyttäytymissäännöistä. Edo oli mielihyvän, mutta myös nopean muutoksen, hetkellisyyden ja vaihtuvien muotivirtausten tyyssija.

Leimallista Edon kaupunkikuvalle oli *samuraiden* suuri näkyvyys.³ Kaupungissa kohtasivat erilaiset paikalliset traditiot ja toisaalta *samuraiden* kautta levisi myös edolainen kulttuuri jossain määrin provinssiin. *Samuraiden* läsnäolo oli merkittävä Edon taloudellisen hyvinvoinnin kannalta. Aluksi he vaikuttivat suuresti myös kaupungin kulttuurielämän kehitykseen, mutta myöhemmin liiketoimillaan vaurastuneista *chônin*-luokan jäsenistä tuli tärkeimpiä kulttuurisia vaikuttajia ja ennen muuta Edon monien huvitusten suurkuluttajia. Edon ’leijuva maailma’ alkoi yhä enemmän heijastella kaupunkilaisporvariston mieltymyksiä.

1 Sananmukaisesti ’kaupungin asukkaat’, Edon käsityöläis- ja kauppiaaluokka.

2 Maailmankuva sisältää yhteisön jäsenten perusoletukset ja näkemykset maailmasta ja heidän paikastaan siinä. Se suuntaa ajattelua, uskomuksia ja toimintaa ja on läsnä muun muassa yhteisön myyteissä, riiteissä ja arvoissa.

3 *Sankin kôtaina* tunnettu järjestelmä velvoitti jokaisen *daimion* seurueineen viettämään vähintään joka toisen vuoden pääkaupungissa samuraihallinnon ”vieraana”. *Daimion* vaimo ja lapset joutuivat asumaan pysyvästi Edossa. Tämä eräänlainen panttivankijärjestelmä oli tarkoitettu pitämään provinssien samurairuhtinaat hallinnon tarkan valvonnan alaisina ja tyrehdyttämään mahdolliset kapinasuunnitelmat jo alkuunsa.

Edon huvielämä oli keskittynyt kahden alueen, Yoshiwaran ja kaupungin kolmen *kabuki*-teatterin ympärille. Aluksi 'leijuva maailma' yhdistettiin nimenomaan näihin huvikortteleihin. Yoshiwarassa sijaitsivat Edon lailliset bordellit ja kuuluisimmat kurtisaanit. Niin suosittu näyttelijät kuin tunnetut kurtisaanitkin olivat aikakauden taiteilijoiden suosimia malleja. He olivat eräänlaisia aikansa tähtikultin edustajia, ihailun kohteita ja muodin edelläkävijöitä. Myös Yoshiwaraan kulkevan reitin varrella olevista tunnetuista paikoista tuli taiteessa usein käytettyjä symboleita.

UKIYO-E-SHUNGA POPULAARIKULTTUURINA

Populaarikulttuuri voidaan määritellä usealla eri tavalla, joista olen aineistoni tulkinnassa hyödyntänyt seuraavia määrittelytapoja:

1. populaarikulttuuri on kulttuuria, jota laajat kansanjoukot suosivat,
2. populaarikulttuuri on kaupallista massakulttuuria,
3. populaarikulttuuri käsittää sellaiset kulttuurin muodot, joita ei lueta kuuluvaksi korkeakulttuurin piiriin,
4. populaarikulttuuri on kansan omaehtoista kulttuuria ja
5. populaarikulttuuri on dominoivien ja alisteisten ideologioiden taistelukenttä.

Koska populaarikulttuuriin liittyy ajatus kansansuosioista, se voidaan ensinnäkin määritellä laajasti monien ihmisten suosimaksi kulttuuriksi. *Ukiyo-e-shungan* kysyntä Edo-kaudella oli erittäin suurta. *Ukiyo-e*-taiteesta puhuttaessa tarkoitetaan useimmiten puupiiirroksia, joita voitiin valmistaa edullisemmin sarjatuotantona. Parantuneen tekniikan myötä puupiiirrosten tuotanto oli Edo-kaudella määrällisesti ja laadullisesti huipussaan.⁴ Puupiiirrosten edullisuus toi ne myös paljon suuremman yleisön ulottuville.

Toiseksi *ukiyo-e-shungan* voidaan tulkita edustaneen Edo-kaudella kaupallista massakulttuuria. *Ukiyo-e* muodosti modernin, ajan hermolla olevan kuvamaailman, joka levitti uusia muotivirtauksia ja pyrki ohjaamaan ihmisten kulutuskäyttäytymistä. Puupiiirroksilla mainostettiin muun muassa erilaisia urbaanin viihdeteollisuuden muotoja, kuten bordelleja, teehuoneita ja *kabuki*-teattereita. Vertailukohtia voi löytää nykypäivän mainoksista, keräily- ja ihailijakuvista. Liiketoimintana *ukiyo-e-shunga* oli laajaa ja määrätietoista. Se oli kaupallistettua seksiä, joka toi seksuaalisuuden peittelemättömällä tavalla osaksi populaarikulttuuria.

Populaarikulttuurin ilmenemismuodot voidaan nähdä myös julkisina fantasioina, jolloin populaarikulttuuri näyttäytyy niin sanottuna kollektiivisena unelmien maailmana. Kuten unet, se ilmentää naamioidussa muodossa toiveita ja haluja. Onpa populaarikulttuuria kuvailtu jonkinlaisena unelmatehtaanakin, joka muokkaa myytäviä tuotteita ihmisten unelmista ja tarjoaa ne

4 Puupiiirrostekniikka saapui Japaniin Kiinasta aikaisintaan 700-luvulla alun perin buddhalaisen kirjoitusten kuvitusta varten. Käänteentekevä vaiheena puupiiirrosten historiassa pidetään monivärivedostuksen kehittämistä Edossa 1700-luvun puolella välissä. Nämä ns. brokadikuvat (*nishiki-e*) mullistivat puupiiirrostekniikan ja tulivat hyvin suosituiksi erityisesti Edossa.

houkuttelevassa muodossa takaisin kulutettavaksi. 'Leijuvaan maailman' kuvien ja tuotteiden voi ajatella tarjonnan ihmisille mahdollisuuden nousta arjen yläpuolelle ja heittäytyä hetkeksi fantasioidensa vietäviksi. Nykyajan mainosteollisuuden tapaan ne sekä heijastelivat että loivat haluja ja tarpeita.

Kolmanneksi populaarikulttuuri voidaan katsoa myös sellaisiksi kulttuurin muodoiksi, joita ei määritellä korkeakulttuuriksi. Usein populaarikulttuuri nähdään korkeakulttuuria alempiarvoisena ja laadullisesti heikompana, niin sanotusti toiseksi parhaana vaihtoehtona. Yksi syy tällaisiin asenteisiin lienee juuri populaarikulttuurin mieltäminen kaupalliseksi massakulttuuriksi. *Ukiyo-e-shunga* oli yläluokkaan kuuluvien japanilaisten silmissä kaikkea muuta kuin niin sanotun korkeakulttuurin piiriin kuuluvaa taidetta. Puupiirroksia pidettiin karkeana, kaupallisenä halpatuotantona. Toisaalta 'yleväksi' (*ga*) ja 'alhaiseksi' (*zoku*) mielletyn kulttuurin väliset erot menettivät Edo-kaudella myös merkitystään, korkeakulttuuri ja populaarikulttuuri alkoivat sekoittua ja sulautuivat osin kokonaan toisiinsa.

Ukiyo-e-shungan määrittely kansankulttuuriksi on niin ikään yksi tapa tulkita sitä populaarikulttuurina. Tämän neljännen määritelmän mukaan kulttuuria ei tuoda kansalle ylhäältä päin, vaan se on kansan omaa, autenttista luomusta. Ihmiset eivät siis toimi pelkkänä aivottomana massana ja omaksu automaattisesti homogeenista, ulkoapäin tuotettua kulttuuria, kuten massakulttuuri-teoriaa kannattavat tutkijat esittävät. Populaarikulttuurin luonteeseen kuitenkin kuuluu, että sen raakamateriaali tuotetaan kaupallisesti.

Vaikka *ukiyo-en* suosio kantoikin yli luokkarajojen, se voidaan urbaanissa ympäristössään nähdä leimallisesti kansanomaisena, keskiluokkaisena ilmiönä. Edon *chônin*-luokka oli *ukiyo-en* suurin kuluttajakunta, ja *ukiyo-ea* tuotettiin heitä varten ja heidän tarpeisiinsa. Yläluokka katsoi *ukiyo-e-shungan* edustavan pitkälti rahvaan kulttuuria. Puupiirrosten aiheetkin voidaan katsoa kansanomaisiksi, sillä niissä suosittiin arkipäivän kuvausta ja kansaa kiinnostavia aihepiirejä.

Lopuksi populaarikulttuuri voidaan nähdä yhteiskunnallisesti hallitsevassa asemassa olevien harjoittaman manipulaation ja heitä vastustavien voimien välisen kamppailun areenana. Populaarikulttuurissa erilaiset kulttuuriset elementit ja arvot törmäävät ja sekoittuvat. Sama ilmiö voi yhtenä aikana edustaa populaarikulttuuria ja toisena ei, se voi edustaa joko hallitsevaa ideologiaa tai sen vastapuolta. Massakulttuuri-teoria ja edellisessä kappaleessa esitelty spontaani kansankulttuuri kohtaavat tässä määritelmässä. Populaarikulttuurissa on ulkoapäin tuotetun massakulttuurin manipuloivia aineksia, mutta myös omaehtoisen kansankulttuurin elementtejä.

Hallitseva samurailuokka näki *chônin*-luokan kasvavan taloudellisen vallan ja heidän edustamansa maailmankatsomuksen nousukasmaisena ja uhkaavana. Aivan Edo-kauden alussa puupiirroksia olivat vielä arvokkaita yläluokkaisia keräilykohteita, mutta tekniikan kehittyessä ja puupiirrosten hintojen laskiessa *ukiyo-e-shunga* muuttui entistä populaarimmaksi ja kansanomaisemmaksi, mikä lienee osaksi johtanut sen arvonlaskuun yläluokan silmissä. Puupiirrostaiteen voisi tulkita toimineen erojen luojana ala- ja yläluokan välille ja samalla nousevan kes-



kiluokan identiteetin⁵ vahvistajana. Asiaa tosin mutkistaa se seikka, että *samurai*- ja *chônin*-luokka myös lähenivät toisiaan Edo-kauden kuluessa ja yhteiskuntaluokilla oli Edon maallistuneessa kaupunkikulttuurissa yhä vähemmän merkitystä.

Ukiyo-e-shunga edusti valtakaudellaan ideologiaa ja maailmankuvaa, joka oli Edon 'leijuvan maailman' asukkaille tyypillinen. *Edokko*, 'Edon lapsi', joiksi syntyperäisiä edolaisia alettiin kutsua, osasi hyödyntää kaupungin tarjoamia taloudellisia ja viihteellisiä mahdollisuuksia. Muiden japanilaisten silmissä hän oli tyypillisesti hieman turhamainen, kiinnostunut kuluttamisesta ja muodikkuudesta. Samalla, kun *edokoksi* alettiin laskea yhä useampi kaupungin asukas (pääasiassa yhteiskunnallisesti alemmassa asemassa olevia) kasvoi myös *edokkon* ylpeys omasta kaupungistaan ja identiteetistään. Edo-nativismi saavutti huippunsa *Ô-Edon* ('Suuri Edo') käsitteessä, jolla tarkoitettiin Edon kulttuurin elinvoimaisuutta, menestystä ja ylivertaisuutta.

5 Identiteetillä tarkoitetaan ihmisen kokonaiskäsitystä itsestään yksilönä ja yhteisön jäsenenä. Voidaan puhua myös ryhmäidentiteetistä, jolloin identiteetti luonnehtii ryhmää kokonaisuutena.

SHUNGAN ROOLIT JA MERKITYKSET



Kuva 1: Kunisada: ”Korkea-arvoinen kurtisaani” (n. 1830–1840-luku).

Shungan eli suorasukaisen eroottisen taiteen juuret Itä-Aasiassa ulottuvat hyvin kauas. Japanissa sen synty ajoitetaan viimeistään Heian-kauden (794–1185) alkuun, josta ovat peräisin ensimmäiset kirjalliset viitteet *shungasta*. Eroottinen taide saavutti suurimman suosionsa Edo-kaudella, *ukiyo-en* huippuvuosina, jolloin se kaupallisista syistä itsenäistyi pelkästä eroottisia tarinoita kuvittavasta roolistaan. On esitetty arvioita, joiden mukaan jossain vaiheessa Edo-kautta jopa yli puolet kaikista tuotetuista puupiiirroksista olisi ollut aiheeltaan eroottista. *Shunga* vaikutti suuresti koko *ukiyo-e*-taiteeseen, sillä usein tyyllilliset uutuudet levisivät lajityypin sisällä juuri *shungan* kautta. Jokainen *ukiyo-e*-taiteilija Edo-kaudella nähtävästi ainakin kokeili *shunga*-kuvien tekemistä.

Shungan merkityksiä voi yrittää avata tulkitsemalla suoraan eroottisaiheisia puupiiroksia; nähdäänhän taide tapana hahmottaa ja käsitellä todellisuutta. Taide ilmentää ihmisten maailmankuvaa ja arvoja, heidän toiveitaan ja pelkojaan. Sen avulla vahvistetaan omaa identiteettiä ja vedetään rajoja itsen ja toisen välille. Taiteen tulkinta ei kuitenkaan ole aivan yksiselitteistä. Taiteen merkitykset voivat olla hyvin erilaisia eri kulttuureissa. Länsimainen taidekäsitelmä poikkeaa japanilaisesta, eivätkä taiteen merkitykset länessäkään ole pysyneet muuttumattomina. Taide ei siis ole ajatonta tai yhteiskunnallisista olosuhteista irrallista, eikä sen kriittiseksi tarkastelemiseksi ole olemassa yleispäteviä metodeja. Toista kulttuurisesti ja ajallisestikin kaukaista yhteiskuntaa tarkasteltaessa ei voida luottaa pelkästään visuaalisten vaikutelmien pohjalta tehtyihin tulkintoihin, sillä ilman muiden lähteiden kautta hankittua tietämystä tutkitavasta kulttuurista kuvien sisältö jää pitkälti mysteeriksi.

Edo-kauden *shunga* oli tyyliään erittäin monipuolista. Skaala ulottui hilpeän ja huolettoman humoristisesta äärimmäisen julmaan ja väkivaltaiseen kerrontaan. Nähtävissä on myös ajallinen muutos: varhaisen Edo-kauden eroottinen taide oli pehmeämpää ja romanttisempaa kuin

kauden myöhäisemmän vaiheen *shunga*. Kysynnän muuttumisen yhdeksi syyksi voisi esittää eroottisen kuvatulvan runsautta ja siihen turtumista, mikä olisi saanut tuottamaan yhä hätkähdyttävämpää materiaalia.

Shunga-kuvien henkilöinä ovat useimmiten mies ja nainen, mutta *shungassa* esiintyy myös esimerkiksi homoseksuaalisuutta, ryhmäseksiä, masturbaatiota ja jopa seksiä eläinten kanssa. Henkilöhahmojen, tapahtumapaikkojen sekä rakastelutapojen valikoima on *shunga*-kuvin hyvin monipuolinen. Henkilöiden yhteiskunnallista asemaa ja muita kerronnan kannalta oleellisia seikkoja osoitetaan *shungassa* kuvatekstien⁶ ohella muun muassa miljöön, vaatetuksen ja erilaisten symbolien avulla. Varhaisten *shunga*-kuvien henkilöt olivat yleensä *samuraiden*, aateliston tai papiston edustajia. Edo-kaudella kuvin alkoi kuitenkin esiintyä yhä useammin myös *chônin*-luokkaan kuuluvia ihmisiä. Yleisestä käsityksestä poiketen *shungan* henkilöahmot ovat useimmiten aivan tavallisia pariskuntia, eivät suinkaan aina prostituoituja asiakkaita, joskin tällaisiakin kuvia esiintyy (kuva 1).

Shungassa käsitellään monenlaisia ihmiselämään ja parisuhteeseen liittyviä asioita, kuten seksuaalisuutta, rakkautta, intohimoa ja mustasukkaisuutta. *Shunga*-kuvin seksuaalisuus katsotaan jokaiselle kuuluvaksi asiaksi, joka yhdistää eri asemassa ja elämänvaiheissa olevia ihmisiä. *Ukiyo-e-shunga* ei kuitenkaan välttämättä kuvaa Edo-kauden japanilaisten seksuaalitapojen tarkemmin kuin esimerkiksi nykypäivän pornografia kuvaa oman kulttuurimme seksuaalisia käytäntöjä. *Shungaa* tulisi paremminkin tarkastella fantasiana, jolla on enemmän yhtymäkohtia oman aikamme elokuvien ja rakkausromaanien luomiin ihannekuviin kuin todellisiin Edo-kauden japanilaisten seksiin liittyviin käytäntöihin. *Shunga* ei siis olisi aikansa dokumentti, vaan ”aistillinen unelma, ostettavissa oleva haave onnesta ja onnistumisesta”⁷.

Shungasta käytettiin toisinaan termiä *osoku-zu*, joka viittasi paitsi samassa sängyssä lepääviin miehiin ja naisiin myös mielen rentouttaviin kuviin. *Shungan* ajateltiin mitä ilmeisimmin tarjoavan rentoutusta ja nautintoa katselijalleen. Japanilaiset kutsuivat *shungaa* osuvasti myös ’märiksi kuviksi’ (*nure-e*)⁸. Eroottiset kuvastot onkin ehkä tarkoitettu pääasiassa kiihottamaan mielikuvitusta, ei sellaisenaan kuvaamaan seksuaalitapojen tai antamaan konkreettisia eroottisia vinkkejä, joskin tämänsuuntaisiakin tulkintoja on esitetty. Pelkästään joidenkin *shunga*-kuvien mahdottomilta näyttävät rakasteluasennot antavat ymmärtää, ettei kaikkea *shungassa* esiintyvää ole tarkoitettu kirjaimellisesti otettavaksi. Asiaa voidaan perustella myös esimerkiksi *shungassa* esiintyvien naisen roolien ja hänen todellisen asemansa välisellä ristiriidalla. *Shungassa* naiset näyttävät yleensä yhtä aktiivisina ja nautinnonhaluisina kuin miehetkin. Tämä on toisinaan esitetty todisteena naisten tasa-arvoisesta asemasta seksielämässä Edo-kaudella. Vastaväitteenä on esitetty, että *shunga*-kuvat ovat esimerkki miesten hallitsemasta kulttuurista, jossa aktiivinen ja dominoiva nainen on vain fantasiaa, silkkaa kiinnostavaa fiktiota.

Shunga oli miesten tekemää ja etupäässä heille suunnattua. Edossa oli paljon naimattomia tai perheestään erossa olevia miehiä, jotka muodostivat otollisen kuluttajakunnan eroottiselle

6 Kuvan ja tekstin yhdistäminen on erittäin tyypillistä niin *shunga*-kuville kuin japanilaiselle taiteelle yleensäkin.

7 Kortelainen 2004, 93.

8 Peitellympi termi *shungalle* oli *makura-e* eli ’tyynykuvat’.

puupiirostaiteelle. Onpa avioliittojen käytännöllistä sopimusluonnettakin esitetty yhdeksi *shungan* suosion taustatekijäksi. *Shungan* on täytynyt olla tuttua myös Edo-kauden naisille muun muassa siksi, että naisten tehtäviin kuului asioida kiertävien kauppiaiden kanssa, joilla oli usein tarjolla *shunga*-puupiiroksia. Eroottisia kuvia saatettiin lahjoittaa myös esimerkiksi nuorelle parille häälahjaksi.

Shungan on ajateltu olevan heijastusta Edo-kauden *ukiyo*-maailman ja myös varhaisemman japanilaisen kulttuurin mutkattomasta suhtautumisesta seksiin ja eroottiseen elämään yleensä. On jopa väitetty, että japanilaisen yhteiskunnan halu hyväksyä seksuaalisuus luonnollisena osana ihmiselämää olisi esimerkki yhdestä japanilaisen kulttuurin ikiaikaisesta perusominaisuudesta, *iro-gonomista* eli 'lemmekkäästä sielusta'. *Shunga*-sanallakin ('kevään kuvat') tarkoitettiin miehen ja naisen väliseen rakkauteen ja seksiin liittyvää iloa ja onnea. Eroottisten kuvastojen suosio sekä löysä sensuuri *shungaa* kohtaan⁹ näyttäisivät omalta osaltaan tukevan tulkintaa japanilaisten suvaitsevasta asenteesta seksuaalisuutta ja seksin esittämistä tarkasteltaessa.

Shunga tunnettiin myös nimellä *warai-e*, 'kuvia nauramista varten', mikä edelleen kertonee myönteisestä suhtautumisesta seksuaalisuuteen. Suuri osa eroottisista puupiiroksista näyttäsikin esittävän seksin lämpimän humoristisesti. Hauskoja tilanteita saadaan aikaiseksi esimerkiksi sijoittamalla rakastavaiset ympäristöihin, joissa jännitystä lisää kiinnijäämisen vaara. Erilaiset salakuuntelijat ja tirkistelijät olivat tavallisia jo Heian-kauden kuvakerronnassa ja eräs *shungalle* tyypillinen piirre onkin kolmannen osapuolen läsnäolo (kuva 2).



Kuva 2: Isoda Koryûsai: "Haikai meoto Maneemon" sarjasta (n. 1770).

Seksuaalisuutta on nähtävästi pidetty nautittavana asiana, johon ei tarvinnut suhtautua turhan vakavasti, saati häpeillen. Onpa seksillä ajateltu olleen myös epäonnelta suojelevaa voimaa. Japanin keskiajalla käytössä olleella sanalla *kachi-e* tarkoitettiin *samuraiden* parissa *shungan*

9 Verrattuna esimerkiksi hallinnon silmissä epäilyttäviin teatteripuupiiroksiin *shungaa* pidettiin yhteiskunnallisesti vaarattomana ja sensuroitiin siksi harvoin.

suojaavaa mahtia sodassa. Edo-kaudella *shungaa* saatettiin sijoittaa myös varastoihin suojelemaan niitä tulipaloilta. Toisaalta uskungfutselaisen työetiikan mukaan seksi etäännytti sosiaalisista ja työelämän velvollisuuksista, joten seksiin liittyvällä viihteellä ja ajanvietteellä ei saanut olla itseisarvoa. Seksuaalisuus katsottiin näennäisesti yksityiseen elämänpiiriin kuuluvaksi asiaksi, vaikkei se tabu ollutkaan.

Kuva japanilaisten seksuaalisesta vapaamielisyydestä on lännessä myös myytti, mikä on voinut vaikuttaa *shungan* perusteella Edo-kaudesta tehtyihin tulkintoihin. Kuvien peittelemättömyys liittyy yhtä lailla *shunga*-kuvien funktioon mielikuvitusta kiihottavina eroottisina fantasiaoina kuin japanilaisten luontevaan suhtautumiseen seksiin ja alastomuuteen. On merkille pantavaa, että *shunga*-kuvissa itse asiassa harvoin esiintyy täydellistä alastomuutta. Puolipukeisuutta pidettiin ilmeisesti eroottisesti kiinnostavampana ja kauniimpana. Lisäksi täysi alastomuus saatettiin nähdä sääliittäväenä ja koomisenaakin.

Shunga-kuville on tyypillistä sukuelinten koon liioittelu ja yksityiskohtainen kuvaus. Tapa oli näyttävimmillään 1800-luvun alun eroottisissa puupiirroksissa, mutta se oli käytössä aina varhaisimmasta *shungasta* lähtien. Eräs mielenkiintoinen tulkinta on sukuelinten näkeminen niin sanottuina intiimeinä kasvoina, jotka rinnastuvat ihmiskasvoihin eli julkisiin kasvoihin. Tämän on arveltu heijastelevan ihmisen virallisen julkisivun (*tatema*) ja hänen todellisen minänsä (*honne*) välistä kontrastia. Japanissa ”kasvojen säilyttäminen” koetaan hyvin tärkeäksi ja kenties julkisen ja yksityisen minuuden ristiriita on tiedostettu erityisen voimakkaasti, mikä on voinut saada visuaalisia muotoja taiteessa.

Shungan suorasukaista kuvakerrontaa on selitetty myös jäänteeksi ikivanhoista hedelmällisyysrituaaleista, jotka olisivat säilyneet myöhemmässäkin kansankulttuurissa. Sen on arveltu liittyneen perinteiseen miehen ja naisen sukuelinten kunnioitukseen elämänvoiman lähteenä. On mahdollista, että tällaisia rituaaleja on joskus harjoitettu ja että ne olisivat jossain määrin myös vaikuttaneet japanilaisten tapaan kuvata seksuaalisuutta. Japanissa on perinteisesti kunnioitettu vanhoja mestareita, ja esimerkiksi Edo-kaudella yleissivistykseen kuului Heian-kauden tuntemus, mistä johtuen Edo-kauden yhteiskunnalle jo melko kaukaisen ajan taide avautui myös merkityksiltään myöhemmän kulttuurin edustajille.

Juuri perinteiden kunnioitus on uskoakseni vaikuttanut suuresti siihen, että tietyt kuvaamisen tavat ovat Japanissa säilyneet vuosisatoja. Se ei tarkoita, etteivätkö eri aikakausien edustajat olisi voineet antaa kuville myös erilaisia merkityksiä. On vaikea sanoa, tiedostettiinko Edo-kaudella esimerkiksi *shunga*-kuvien mahdolliset viitteet muinaisiin hedelmällisyysriiteihin vai oliko kuvien alkuperäinen merkitys jo unohdettu. Sukuelinten liioittelua lienee ainakin kärjistetyimmässä muodossaan käytetty myös tehokeinona ilman mitään sen syvällisempää, ainakaan tiedostettua merkitystä.

LOPUKSI

Puupiirrostaiteen kautta avautuu mielenkiintoinen ikkuna Edo-kauden leijuvaan maailmaan ja sen keväisiin kuviin. Termin *ukiyo* muuttuminen kärsimyksen maailman merkityksestä kepeäksi ja nautintojen täyttämäksi lejuvaksi maailmaksi heijastelee radikaalia muutosta ihmisten maailmankuvassa. Buddhalainen ajatus katoavasta maailmasta alkoi merkitä muodikasta ja ajanmukaista, modernia maailmaa, jota *ukiyo-e*-taide heijastelee. Kokonaisuudessaan *ukiyo-e-shunga* edustaa paljon laajempaa ilmiökimppua kuin pelkkää erään aikakauden taiteenlajia. Se pitää sisällään monia sosiaalisia, taloudellisia ja poliittisiakin ulottuvuuksia. Edo-kauden kulttuuri oli monimuotoista, mutta aikakauden populaari massakulttuuri loi myös yhtenäisyyttä, jota *ukiyo-e-shungan* suosio osaltaan ilmentää.

Tässä artikkelissa on tehty lyhyt aikamatka meille ensikatsomalta hyvin vieraaseen maailmaan, josta ehkä yllättäenkin on löydettävissä myös yhtäläisyyksiä omaan aikaamme. Antropologien suosiman vertauksen mukaan katsomme toista kulttuuria aina omien kulttuuristen silmälasiemme läpi. Ihmiset muodostavat käsityksiä toisista ihmisistä ja kulttuureista suodattamalla näkemäänsä ja kokemaansa oman maailmankuvansa läpi. Toisesta kulttuurista muodostettu käsitys on lopultakin vain eräänlainen kuva, mielipide, näkemys, ei koskaan objektiivinen totuus. Loppujen lopuksi vieraasta kulttuurista tehdyt tulkinnat kertovatkin ehkä enemmän meistä itsestämme, kuin tulkintojen kohteena olevista ihmisistä.

LÄHTEET

- Fält 2002 Olavi K. Fält, ”Japani kulttuurivirtojen suvantona”. Olavi K. Fält, Kai Nieminen, Anna Tuovinen, Ilmari Vesterinen, *Japanin kulttuuri*, s. 7–156. Otava, Helsinki 2002.
- Hayakawa 2002 Hayakawa Monta, ”*Ukiyo-e-shunga*: Japanin Edo-kauden seksuaalitaipoja”. *Kielletyt kuvat: vanhaa eroottista taidetta Japanista*, s. 9–15. Helsingin kaupungin taidemuseon julkaisuja nro 75, Helsinki 2002.
- Honour–Fleming 2001 Hugh Honour, John Fleming, *Maailman taiteen historia*. Otava, Helsinki 2001.
- Jargon: kulttuuriantropologian englanti–suomi oppisanasto*. Jyväskylän yliopiston ylioppilaskunta. Julkaisusarja nro 65. Kampus kustannus, Jyväskylä 2002.
- Jenkins 1993 Donald Jenkins, ”Introduction”. Teoksessa *The Floating World Revisited*, s. 3–23. Edited by Donald Jenkins. Portland Art Museum and University of Hawaii Press, Honolulu 1993.



- Kortelainen 2004 Anna Kortelainen, ”Säädttömyyden vaihtokauppaa: Geisha, shunga ja sensuuri”. *Japanilainen nainen: kuvissa ja kuvien takana*, s. 89–111. Toimittaneet Annamari Konttinen & Seija Jalagin. Suomen Japanin Instituutti. Vastapaino, Tampere 2004.
- Lukkarinen 1998 Ville Lukkarinen, ”Taiteen tarina”. *Katseen rajat: taidehistorian metodologiaa*, s. 17–56. Toimittaneet Arja Elovirta & Ville Lukkarinen. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, Lahti 1998.
- Smith 1993 Henry D. Smith, ”The Floating World in its Edo Locale 1750–1850”. *The Floating World Revisited*, s. 25–45. Edited by Donald Jenkins. Portland Art Museum and University of Hawaii Press, Honolulu 1993.
- Storey 1993 John Storey, *An Introductory Guide to Cultural Theory and Popular Culture*. Harvester Wheatsheaf, New York 1993.
- Tuovinen 2002 Anna Tuovinen, ”Japanilainen kuva ja tila”. Olavi K. Fält, Kai Nieminen, Anna Tuovinen, Ilmari Vesterinen, *Japanin kulttuuri*, s. 157–284. Otava, Helsinki 2002.
- Vieraan katse 2002 *Vieraan katse: Kansalliset vähemmistöt ja vieraat kulttuurit suomalaisten kuvataiteilijoiden silmin 1850–1945*. Tampereen taidemuseon julkaisuja 101, Tampere 2002.