

Tarja Pääjoki

LAPSI KUVASSA – KUKA KATSOO?

Pohdin tässä artikkelissa lapsen kuvaamista ja kysymystä pornografiasta katseen problematiikan kautta. Kuka katsoo ketä ja millaisena katseen kohde näyttäytyy? Tutkin katseen luonnetta ja suuntaa kuvien sisällä ja niiden ulkopuolella, tekijän ja kokijan näkemänä. Käytän apuna kulttuurintutkija Stuart Hallin (1999) ajattelua, jota myös Juha Varto ja Marjatta Saarnivaara (2000) ovat soveltaneet lapsuuden representaatioiden tulkintaan taidekasvatuksen yhteydessä. Tarkastelen siis lapsesta tuotettua kuvaa stereotyyppejä ja toiseutta tuottavia strategioita vasten. Näitä diskursiivisia strategioita ovat idealisaatio, toiseen projisoidut halun ja rappion fantasiat ja kyvyttömyys tunnistaa eroja sekä omien kulttuuristen kategorioiden soveltaminen muiden arvottamiseen.

Strategioista jälkimmäinen, aikuisten omien kulttuuristen kategorioiden soveltamisen strategia korostuu lähestyttäessä kysymystä pornografiasta. Esimerkiksi lapsista ja lapsille tuotettuja kuvia analysoitaessa seksuaalisuuden esittäminen tai esittämättä jättäminen on aikuisten näkökulmasta toisinaan relevantti kysymys, ja tähän liittyvä keskustelu saa välillä huvittavia piirteitä.

Keväällä 2005 lastenanimaatio *Sponge Bob SquarePants* (suom. Paavo Pesusieni) sai maailmanlaajuista julkisuutta, kun amerikkalaisen uskonnollisen oikeiston keulakuva, pastori James Dobson väitti, että hahmon avulla edistetään vaarallisella tavalla homoseksuaalisuudelle myönteisiä asenteita. Hän esitti syytöksen George W. Bushin virkaanastujaisia edeltävillä illallisilla, ja kuulijoina oli mm. useita kongressin jäseniä. Dobsonin johtama *Focus on Family* –järjestö

on tunnettu erilaisten kulttuurituotteiden levittämiseen kohdistuvista sensuurivaatimuksista.¹



Sponge Bobin kritisoinnin ytimenä oli animaation hahmojen visuaalinen moninaisuus ja sen sisään ympätty ”suvaitsevaisuuskasvatus”, jonka uskonnolliset piirit halusivat tulkita seksuaalisuuteen liittyväksi. Artikkelini teemasta katsottuna hankalimpana asiana suhteessa lapsiin on kuitenkin pidetty alastomuuden esittämistä, ja alastomuudesta on tehty myös yksi pornografisuuden mittari. Pitäydyn kuitenkin hieman etäämmällä tästä ilmeisimmästä kriteeristä, alastomuudesta, ja lähestyn lapsipornografiaa laajemmin. Ajattelen, että se on ennen muuta kuvittamista, jossa luodaan ja käytetään hyväksi lapsen stereotypiaa suhteessa lapsen subjektiuteen ja ruumiillisuuteen.

Pohdin toisin sanoen lapsen pornografista kuvaamista sellaisena esittämisen tapana, jossa lapsi on samaan aikaan torjunnan ja halun kohde ja hänen oma aistisuutensa ja seksuaalisuutensa sekä kielletään että objektivoidaan ja omistetaan. Kyse on samasta ristiriitaisesta logiikasta kuin stereotyyppien kohdalla yleensäkin, yrityksistä merkityksellistää monimuotoista ilmiötä binaariopposition avulla. Sekä keskustelun että kuvallisen esittämisen tasolla lapsen kuvaamiseen liittyy fetisistisiä epäämisen strategioita, joissa halulle sekä antaudutaan että siitä kieltäydytään samanaikaisesti.² Olennaista on, että esittäminen ja määrittely tapahtuu aikuisten toimesta.

¹ Raivio 2005. Dobsonin väite oli myös onnistunut mediatempaus, jonka avulla hän sai maailmanlaajuisen huomion uskonnollisen oikeiston tavoitteille estää homoavioliittojen laillistaminen ja kieltää abortit. Taidekiistoista politiikan teon välineenä ks. myös Dubin 1992 ja Pääjoki 1999.

² Vrt. Hall 1999, 206-207.

Luonnollinen lapsi

Lapsi on länsimaisissa stereotyyppioissa idealisoitu luonnontilassa eläväksi olennoiksi, jota kuvaavat adjektiivit viaton, altis, luova, spontaani ja aito. Lapsi, joka ei istu tähän kuvaan, on puolestaan julma, riiviö ja häirikkö. Aikuisen ja lapsen suhde määräytyy lapsen viattomuuden pohjalta. Lapsi tarvitsee suojelua ja ohjausta, mikä myös oikeuttaa aikuisen vallankäytön suhteessa lapseen.³ Toisin kuin monet aikuiset, lapset ovat tästä valta-asetelmasta yleensä varsin tietoisia. Eräs nelivuotias tyttö totesi, että ”olis kiva jos aikuiset antais lasten tehdä mitä ne haluaa, mutta ei ne voi, kun ne tahtoo lasten parasta⁴”.

Kuvallinen stereotypia, jossa lapsi on viaton ja luonnollinen katseen kohde, kulkee romantiikasta lähtien läpi länsimaisen taiteen ja on tunnettu myös joissakin muissa kulttuureissa. Näissä kuvissa näyttäytyy luonnollistamisen strategian lisäksi usein samanaikaisesti toiseen kohdistuva ambivalentti halu ja torjunta. Estetisoivat kuvaukset lapsista söpöinä ja hellyttävinä ilmentävät lapsen kohdistuvaa viehtymystä. Kuten Varto ja Saarnivaara toteavat, lapsi on eksoottisessa vieraudessaan haluttava, mutta myös pelottava, sisäistetyistä normeista vapaa ja arvaamaton. Tähän liittyy pelonsekainen ihailu lapsen välitöntä aistillisuutta kohtaan.⁵

Erojen tunnistamattomuus näyttäytyy aikuisen käytöksessä ja merkityksenannossa muun muassa siinä, että nykykeskustelua hallitsee jatkuva huoli lapsuuden katoamisesta, ja lapsille pyritään tuottamaan sellaista lapsuutta, jonka huolestuneet aikuiset mieltävät aidoksi ja ainoaksi oikeaksi. Aitoa lapsuutta kuvittavat sellaiset esitykset leikkivistä lapsista, jotka liittyvät agraarisen Suomen menneeseen maailmaan, aikaan joka on puhujien omaakin lapsuutta kauempana.

³ Saarnivaara & Varto 2000, 46.

⁴ Tyttö oli vastannut kysymykseen siitä, millaista päivähoiton pitäisi hänen mielestään olla. Tiedon kertoi Merja Adenius-Jokivuori Lastenkulttuuripoliittisessa seminaarissa Muuramessa 2.11.2005.

⁵ Saarnivaara & Varto 2000, 46-47.



Esimerkiksi Albert Edelfeltin maalaus *Leikkiviä poikia rannalla* (1884) on ideaalikuva, josta on muodostunut lapsuuden onnen ja huolettomuuden ikoni.

Kahden alakoululaisen pojan äitinä hämmästelen lapsuuden loppumiseen liitettyä puhetta siitä, että lapset eivät enää leiki. Kotimme lähiympäristössä vaeltava poikalauma leikkii omien tulkintojeni mukaan niin paljon kuin heille suinkin jää aikaa muilta velvoitteilta, kuten koululta. Jos heiltä kysyisi asiaa, he kuitenkin todennäköisesti kiistäisivät leikkivänsä lainkaan. Pojat nimittävät toimintaansa muilla nimillä, koska leikki kuulostaa heidän korvissaan 'lapselliselta', eli jotenkin vähättelevältä eikä kovin tärkeältä toiminnalta. Selvästi he tahtovat myöskin pitää toimintansa osittain salassa aikuisen arvioivilta ja omistavilta katseilta. Mukana on haluttomuutta alistua aikuisen kategoriointiin ja nimeämiseen, kenties myös kuvittamiseen.

Perinteisissä tavoissa kuvata lasta on kuitenkin korostunut stereotypia lapsesta luonnonolentona, joka ei ole tietoinen olemassaolostaan ja häneen kohdistuvasta (aikuisen) katseesta. Myös lapset omaksuvat nopeasti tämän kulttuurisen toiveen ja toisaalta kapinoivat sitä vastaan, toisaalta pyrkivät täyttämään sen asettamia vaatimuksia olemisen tavassaan.



Esimerkiksi Miina Savolaisen *Maailman ihanin tyttö* –projektin valokuvissa on järkyttävää nähdä, miten monet nuoret tytöt halusivat tulla kuvatuiksi juuri tämän stereotypian mukaisina prinsessoina ja keijukaisina, osana luonnonmaisemaa ja katse pois päin kamerasta. He näyttäytyvät kuvissa estetisoituina objekteina.⁶ Kuvat saavat kysymään, onko tämä edelleen lapselle ja nuorelle hyväksytyin tapa näkyä. Kiinnostus tämän tyyppiseen lapsien valokuvaamiseen lisääntyi 1800-luvun loppupuolella. Luonnollisesta ja viattomasta lapsesta muodostui normi, kun lapsuus idealisoitiin ajaksi, jolloin kaikki oli paremmin kuin aikuisen elämässä. Lapsuus esitettiin siis kadotetuksi paratiisiksi.

Lapsikuvaa oli rakentamassa myös lastenkirjailijana tunnettu Lewis Carroll, oikealta nimeltään Charles Ludwidge Dodgson (1832-1898). Hän oli lapsivalokuvauksen uranuurtaja ja kuvasi lähinnä tyttöjen muotokuvia. Suhteessa edellä käsiteltyyn kuvastoon lapset ovat hänen ottamissaan kuvissa näkyvämmin subjekteja. He esiintyvät kuvissa omalla nimellään, jonka ovat myös usein itse kirjoittaneet kuvien pahvikehykseen. Katsojan huomio kiinnittyy siihen, että lapset katsovat usein suoraan kameraan ja vaikuttavat tietoisilta siitä, että kyse on nimenomaan muotokuvasta. Jokin kuvissa kuitenkin häiritsee tavalla, joka tuo synkkiä sävyjä juuri tekemääni tulkintaan.

⁶ Tämä esimerkki jää artikkelissa ainoaksi kommentiksi kuviin, joita lapset itse ovat olleet tekemässä. Teema on kuitenkin kiinnostava ja saa kysymään, missä määrin lapset toistavat kulttuurisia malleja ja toisaalta tuottavat vastakuvia suhteessa aikuisten rakentamaan lapsikuvastoon.

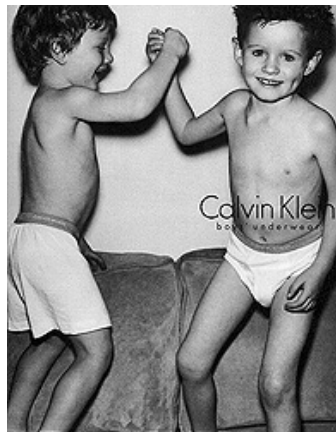


Irene McDonald seisoo Dodgsonin ottamassa muotokuvassa pitkässä valkoisessa paidassa paljain varpain. Hän on joko pukeutumassa tai riisuutumassa, mekko on laskostettu takana olevalle divaanille. Ajan sopivaisuuskäsitysten mukaan kuva lienee jopa provosoiva esittäessään toimintaa, joka koettiin tuona aikakautena äärimmäisen yksityisenä. Miksi Dodgson on lavastanut kuvaan hetken tällaisesta tapahtumasta? Vastaava esittämistapa on tyypillinen 1800-luvun loppupuolen pornografiselle koodistolle, se sisältää vihjeen alastomuudesta. Dodgsonin oma intentio nousee sekin väistämättä tulkintaan vaikuttavaksi seikaksi, sillä hänen kiinnostuksensa luonnetta on tulkittu pedofiiliseksi.⁷ Valokuva esittää epäsuorasti lapsen kohdistuvan ambivalentin halun strategialla, jota Hall nimittää fetissiksi. Tarinan syvempi merkitys piilotetaan siihen, mitä ei näytetä vaan kuvitellaan. Siihen vihjataan, vaikka sitä ei voida näyttää.⁸

⁷ Omaan katsomistapaani vaikuttaa Dodgsonin kuvien kohdalla myös suhtautumiseni hänen kertomukseensa *Liisa Ihmemaassa*. Inhosin tarinaa lapsena, se oli pelottava ja julma. Sain kokemuksilleni tulkinnan aikuisena lukiessani Margareta Rönnerbergin analyysia kyseisestä teoksesta. Hänen mielestään siinä konkretisoituu aikuisen absurdi vallankäyttö suhteessa lapseen ja lapsen ahdistavien kokemusten mitätöinti huumorin keinoin. Tarinassa ”[I]apsesta tulee näennäisvastaanottaja mutta samanaikaisesti (joskin tahattomasti) todellinen aikuisten ylimielisten kommenttien, parodioiden ja ironian vastaanottaja [...] Ihmemaan aikuiset ovat viileitä ja pöyhkeitä, tylyjä ja pahoja – ja päälle päätteksi pedagogisia ja kasvattavia.” (1990, 112-115.)

⁸ Hall 1999, 199.

Samaa strategiaa käytetään nykyisinkin esimerkiksi mainonnassa. Muotitalo Calvin Klein on kokeillut useaan otteeseen mainonnan rajoja suhteessa alaikäisiin kohdistuviin pornografisiin viittauksiin. Vuonna 1980 se lanseerasi kampanjan, jossa 15-vuotias Brooke Shields poseerasi provosoivasti yhdessä tekstin ”Nothing comes between me and my Calvins” kanssa. Sittemmin CK jatkoi useilla kampanjoilla, joissa käytettiin teini-ikäisiä malleja ja kuvissa jäljiteltiin pornografisia esitystapoja. Kampanjat saivat valtavan julkisuuden ja niiden oikeutuksesta kiisteltiin siinä määrin, että CK:n mainoskuville rakentui yleinen tulkintakehys, jossa katsojan ennako-oletuksena oli lapsipornografia. Vuonna 1999 yhtiö toi New Yorkissa ja Lontoossa suurille mainostauluille uuden lasten alusvaatteita markkinoivan kampanjan, mutta joutui vetämään mainokset pois näytteiltä jo vuorokauden kuluttua.



Calvin Kleinin tiedottajat esittivät, että näissä mainoksissa oli tavoiteltu samaa lämpöä ja spontaanisuutta kuin perhealbumeihin napatuissa kuvissa. Ns. julkinen mielipide tuomitsi kuitenkin kuvat lapsia hyväksikäyttäväksi. On vaikeaa arvioida, mikä yhtiön todellinen tavoite oli, kenties se pyrki sittenkin nimenomaan hälyn nostamiseen huomion saamiseksi. Kuvien tulkinnan kannalta on olennaista, että niitä katsotaan suhteessa muihin yhtiön mainoskuviin. Tässä tapauksessa kuvateksti Calvin Klein toimii tulkinnan avaimena liittämällä yksittäisen mainoksen yhtiön aiempiin kampanjoihin ja niistä käytyyn keskusteluun.

Yhtiön tarjoama vaihtoehtoinen tulkinnan avain, perhealbumikuva, on sekin valaiseva. Kaikkien kuvien keskellä perheissä otettuja kuvia halutaan pitää viattomina ja puhtaina katseen ja esittämisen vallankäytöstä, käytäntönä jota ei tarvitse kyseenalaistaa. Kuitenkin juuri tämä kuva-genre tuottaa ja vahvistaa erityisen voimakkaasti ymmärrystä siitä, mitä on luonnollinen ja oikea lapsuus, lapsen ja aikuisen välinen suhde sekä ”normaali” perhe. Perhevalokuvat toimivat siis sekä ihanteiden että normien rakentajina ja tuottavat myös muistia, jolla voidaan lakaista kuvissa näkymättömiä asioita unohdukseen.⁹ Perhealbumi-genreen kuuluu lapsen esittäminen idealisoivan ja luonnollistavan stereotypian mukaisesti.

Katseen häirintää

Miten tätä idealisoitua, esineellistävää ja pornografista lapsikuvaa voisi purkaa? Mitä tekee nykytaide? Muun muassa nykyvalokuvaaja Sally Mannin kuvat hänen omista lapsistaan, yhdenlaiset perhekuvat, olivat erityisesti yhdysvaltalaisessa keskustelussa pinnalla 1990-luvulla. Ns. perhearvoja korostavat järjestöt kampanjoivat useaan otteeseen hänen valokuvanäyttelyidensä kieltämiseksi. Mannin kuvissa paheksuntaa ja arvostelua herätti erityisesti se, että lapset esiintyivät kuvissa vähissä vaatteissa. Keskusteltiin lapsipornografiasta ja taiteen käsitteestä, siitä mikä on taidetta ja mitä taiteen keinoin voi ja saa esittää. Yhdeksi kriteeriksi nousi se, kuka kuvaa ja kuka katsoo. Verkkokeskusteluissa toistui ajatus siitä, että äiti voisi kyllä ottaa tällaisia kuvia perhealbumiin(!), jolloin ne ovat täysin viattomia ja kuvaavat perheenjäsenten välistä kiintymystä. Julkaistuina ne monien mielestä muuttuivat kuitenkin lapsipornografiaksi, koska katsojana ei ole enää vain lasten perhe.

⁹ Perhearvojen puolustajille paha näyttäytyy useimmiten perheen ulkopuolelta tulevana uhkana ja perhe-elämä lapsen suojana ja turvana. Kuitenkin sekä Suomessa että Yhdysvalloissa lasta uhkaa väkivalta ja seksuaalinen hyväksikäyttö yleisimmin perheen ja läheisten ihmisten parissa.



Mannin kuvassa *Emmet, Jessie and Virginia* minua tuijottaa silmää räpäyttämättä kolme tiukkailmeistä lasta. Keskeistä näkemässäni ei ole lasten paljas iho, vaan heidän tapansa olla. Lapset eivät ole suloisien tietämättömiä kuvaustilanteesta, vaan poseeraavat itsetietoisesti, jopa uhmakkaasti kuvaajalle. Katsojan ja lasten välille piiryy kuvassa raja, joka saa minut tietoiseksi siitä, että en kuulu joukkoon, olen ulkopuolinen. Lapset eivät esiinny haluttavina ja halattavina, vaan jopa torjuvina. Kuvaa voisi lukea vastakuvana niille lukuisille esityksille ”luonnollisesta” lapsesta, joissa lapsi on joko täysin tietämätön ulkopuolisen katseesta tai hymyilee viattoman houkuttelevasti katsojalle, kuin silitystä kerjäävä koiranpentu. Mannin kuva rikkoo lasta objektivoivia esittämisen konventioita.

Mannin tuotannon valokuvat ovat keskenään erilaisia, ja niiden yhtenäinen tulkitseminen tai arvioiminen pornografian näkökulmasta ei ole mutkatonta. Yhteistä useimmille kuville on se, että lapset katsovat niissä totisina suoraan kuvaajaan/katsojaan. Onko lapsen katse liian pelottava kohdata ja itse asiassa juuri se herättää joissakin kuvia katsovissa torjuntaa? Toisaalta joissakin Mannin kuvissaan on nähty vihjeitä tai viitteitä pornografiseen kuvaustapaan, jonka aikuiskatsoja voisi tunnistaa siitä huolimatta, että kuvissa ei varsinaisesti esitetä mitään ”sopimatonta”. Kuvien sommittelussa on kiinnitetty huomiota esimerkiksi siihen, että joissakin kuvissa keskiössä ovat lapsen pikkupöksyt.¹⁰ Taiteen ja yleensä kuvaamisen kannalta olennaista ei olekaan se, mitä on kuvattu, vaan miten. Nykytaiteen yksi keskeinen keino on kulttuuristen esittämistapojen tutkiminen ja niiden ylittäminen, jopa provosointikin.

Perinteisiä lapsen stereotyyppisiä esittämistapoja on pidetty paitsi luonnollisina, myös oikeina. Samanaikaisesti näitä kaavamaisia lapsikuvia on käsitelty ja

¹⁰ Lindström Brock 1998.

kritisoitu nykytaiteessa ja tämä kyseenalaistaminen on herättänyt torjuntaa, kuten Sally Mannin kohdalla on tapahtunut. Myös USA:lainen taiteilija Larry Clark on tullut tunnetuksi teini-ikäisten seksuaalisuutta käsittelevistä valokuvistaan ja elokuvistaan sekä teostensa herättämistä debateista.



Ylläoleva valokuva on Clarkin ironisesti nimetystä sarjasta *Perfect Childhood* (1992). Clark on kritisoinut kulttuuriteollisuuden kaksinaismoralismia ja haluttomuutta tunnustaa teini-ikäisten reaalista elämäntodellisuutta. Hän sanoo kuvanneensa lasten ja nuorten vieraantumisen kokemusta suhteessa aikuisten määrittämään maailmaan. Clark selittää teostensa herättämää torjuntaa aikuisten haluttomuudella nähdä lapsia ja nuoria seksuaalisina olentoina. Valokuvan ase viittaa ilmeisimmän merkityksensä lisäksi kenties tähän, seksuaalisuuden vaarallisuuteen ja sen kieltämiseen.¹¹

Taiteen kontekstissa kuvaa voi tulkita erotisoidun katseen näkyväksi tekemisenä. Kyse on ristiinkoodauksesta, jossa käytetään hyväksi olemassa olevia esittämisen strategioita ja tuotetaan niiden keinoin uusia merkityksiä. Representaatiostrategian määrittämä katse kyseenalaistetaan sen oman logiikan sisältä käsin. Hallin sanoin ”[k]atse toisin sanoen vieraannutetaan, minkä kautta tehdään näkyväksi se, mikä usein jää piiloon, eli katseen eroottisuus¹²”. Vaikka onnistun lukemaan kuvaa tämän tulkinnan läpi ja näkemään sen monimerkityksisyyden, jään silti kysymään, onko Clarkin provokaatio onnistunut. Häiritseekö kuva kulttuurisesti

¹¹ Cohen.

¹² Hall 1999, 219.

määräytyntä katsetta tarpeeksi, vai kutistuu ko kuva kuitenkin pornografiaksi. Ylittääkö vallitseva esittämisen strategia toisin sanoen yrityksen sen näkyväksi tekemiseen¹³?

Hyvin toisenlaisen näkökulman lapsen esittämiseen nostaa esiin kuvataiteilija Marlene Dumas, joka on käsitellyt useissa maalauksissaan lapsuutta ruumiillisena ja aistisena kokemuksena. Teoksessa *Young Boys* (1993) värjöttelee rivi alastomia poikia, jotka yrittävät suojata käsivarsillaan laihoja vartaloitaan. Dumas'n maalaus on kuva aikuisen katseen vallasta suhteessa lapseen, mutta riisuttuna stereotyyppistä esittämisen konventioista.



Maalauksen pojat ovat yhtenäistä ja tunnistamatonta massaa, homogeeninen joukko, jota määrittää vain sana 'poika'. Kaikki persoonan ja identiteetin ilmaukset puuttuvat. Lapset ovat totaalisia katseen objekteja eikä heillä ole mahdollisuutta paeta valvojan silmän alta. Dumas'n maalaus herättää minussa, aikuisessa katsojassa, tietoisuuden omasta objektivovasta katseestani ja katseen ja esittämisen vallasta.

Myös Dumas tutkii siis taiteen keinoin katseen luonnetta ja herättää katsojankin tämän tematiikan äärelle. Samalla hänen teoksensa voi toimia ärsykkeenä omien

¹³ Gracyk (1987, 106-117) on esittänyt, että taidekontekstin tietäminen ja tunteminen on tärkeää, jotta osaisimme tulkita taidekuvia oikein ja ymmärtää ne riittävän monimerkityksisinä. Tällöin pystymme toisin sanoen erottelemaan kuvatuun aiheeseen ja sitä kohtaan ilmaistun asenteen. Hän korostaa pornografiakeskustelussa taidekasvatuksen merkitystä nimenomaan kontekstualisoinnin opettamisessa. Ymmärrän hänen perustelunsa, mutta vierastan samalla ajatusta siitä, että taidekonteksti ylittäisi yksittäisen kuvan synnyttämän kokemuksen, mitä Gracyk tuntuu korostavan. Hänen ajattelussaan on kaikuja sellaisesta esteettisen autonomian ideasta, jossa taide nähdään erillisenä muusta todellisuudesta.

lapsuusmuistojen esiin nostamiseen. Miltä omassa ruumiissani tuntui lapsena aikuisen katse? Itselleni kuva palauttaa mieleen koulun alaluokkien terveystarkastukset, joissa seisoi jonossa alusvaatteisillamme ja odotimme omaa vuoroa häpeissämme, nolattuina. Jääkylmän lattian hiekka pisteli inhottavasti paljaita jalkapohjia ja jotkut itkivät. Epämukava olo syntyi jo siitä, että olimme lähes alastomia. Toistemme katseita enemmän häpeä oli yhteinen kokemus ja siihen liittyi piinallinen odotus siitä, millaisen tuomion ruumiimme tarkastuksessa saisivat. Aikuisen valta ja lapsen nöyryytys konkretisoitui rintakehään painuvassa kylmässä stetoskoopissa, selkärankaa pitkin kulkevissa lääkärin sormissa ja lopuksi käsivarteen painuvassa rokotusneulassa.

Dumas'n maalauksen lapset on alistettu katseen objektiksi tavalla, josta puuttuu idealisoinnin aikuiselle antama suoja. Aikuiskatsoja ei toisin sanoen pääse pakenemaan katseensa valtaa esteettiseen ihasteluun. Myös saksalainen valokuvajournalisti Bettina Flitner käyttää kuvissaan katseen esittämisen ja näkyväksi tekemisen strategiaa. Hän tuo kuvasarjassaan *Sex Tourists* näkyviin Thaimaahan matkanneet länsimaalaiset miehet ja heitä palvelevat prostituoidut, joista osa on selvästi lapsia.



Kameran takaa katsoo neutraalisti raportoiva silmä, kommentoimatta. Kuvan tekee vaikuttavaksi ja häiritseväksi juuri se, että Flitner onnistuu vangitsemaan kerralla kolme eri näkökulmaa, kuvassa esiintyvän tytön ja miehen sekä heidän kuvaajansa. Kuva on monimerkityksinen, se ei vastaa vaan kysyy ja vaatii myös ottamaan kantaa. Kuva tekee minusta katsojana sellaisen tilanteen todistajan, josta haluaisin kääntää katseeni pois. Se tekee tietoiseksi ilmiöstä, jota en haluisi nähdä, oikeammin edes olevan olemassa. Pois silmistä, pois mielestä? Jokainen katsoja kuitenkin tulkitsee katsomiskokemuksensa omalla tavallaan, kuva voi toimia

myös pedofiilin fantasiana. Tämä mahdollisuus asettaa minut katsojana torjuntaa herättävälle paikalle. Flitner tekee näkyväksi lapseen kohdistuvan pornografisen katseen ja halun.

Toisen katse

Taidekuva – perhealbumin kuva – muotokuva - kuvajournalismi – mainoskuva - vai sittenkin kaikissa tapauksissa vain kuva? Lapsen kuvaamisen tekee haastavaksi kuvaajan valta suhteessa kohteeseensa. Aikuisella on mahdollisuus päättää, ketä kuvataan, miten ja mihin käyttöön. Silti voi tuntua vainoharhaiselta ja toisaalta pinnalliseltakin pohtia esimerkkeinä käyttämieni kuvien oikeutusta ja vaikutuksia aikana, jolloin internetin kautta jokainen voi halutessaan löytää lapsipornografiaa. Yleisiin normeihin ja moraalिसääntöihin vetoaminen ja sen myötä kaikkien lasta hyväksi käyttävien kuvien täydellinen kieltäminen on mahdotonta, vaikka esimerkiksi lainsäädännöllä tälle kuvittamiselle voidaan luoda rajoja. Jääkö ainoaksi vaihtoehdoksi lapsen kuvaamisen tapojen näkyväksi tekeminen ja vallitsevien käytäntöjen kyseenalaistaminen niiden omin keinoin, siis visuaalisilla strategioilla?

Itse jäin tätä artikkelia kirjoittaessani fantasioimaan Varton¹⁴ ajatuksella siitä, millaista meillä olisi ilman koko tätä stereotyyppisiä malleja tuottavaa kulttuurista kuvastoa, johon esimerkiksi lasten mahdollisuudet vaikuttaa ovat olemattomat. Päässäni takoivat Tuomari Nurmion säkeet kappaleesta *Lasten meuhetki*: ”Kuka lasta suojelee, kuka rakastaa, ja estää häntä loukkaamasta pikku jalkojaan, kun musta enkeli vie kenet haluaa, eikä muita enkeleitä ole olemassakaan”. Lapsi näyttäytyy lapsikuvia katsoessa helposti pelkkänä uhrina, joka tarvitsee ennen muuta suojelua. Tämä tulkinta säilyttää kuitenkin sekin aikuisen totaalisen vallan suhteessa lapseen tekemällä hänestä säälin ja suojelun kohteen.

Lapsikuvien tulvassa on lohdullista palata valokuvista Dumas’n öljyvärimaalauksiin. Niissä olen pakotettu näkemään sekä aikuisen katseen rajattoman vallan että lapsen oman katseen, joka on tutkimaton ja erilaisuudessaan

¹⁴ Varto 2005.

edellyttää kunnioitusta myös sen suhteen, millaista kuvaa lapsesta rakennetaan. *Young Boys* -maalauksen poikien katse on tyhjä, ilmaisematon, he ovat katseeni objekteja. Sen sijaan *Babe*-maalauksen lapsi katsoo lävitseni subjektina, joka arvioi näkemäänsä paljastamatta itseään.



Lapsi on maalauksessa tutkimaton Toinen suhteessa minuun ja samalla hänen katseensa näyttää itseni lapsen silmin. Sartre ajattelee, että Toisen katse aiheuttaa itsessämme häpeää, koska se näyttää itsemme ulkopuolelta, ja pelkäämme tätä paljastumista¹⁵. Dumas'n maalaus kääntää katseen suunnan lapsesta takaisin aikuiseen ja antaa aavistuksen myös objektina olon kokemuksesta. Se jättää pohtimaan aikuisen vastuuta lapsikuvien tuottajana ja tulkitsijana sekä haasteen oman katsojan ja kuvittajan paikan tunnistamiseen.

LÄHTEET

Calvin Klein. *A Case Study*. www.media-awareness.ca.

Cohen, Michael. *Discussion with Larry Clark*. www.artcommotion.com/Visual_arts/indexa.html.

Dubin, Steven C. 1992. *Arresting Images. Impolitical Art and Uncivil Actions*. Routledge, New York.

Gracyk, Theodore A. 1987. Pornography as Representation: Aesthetic Considerations. Artikkelijulkaisu *The Journal of Aesthetic Education* vol.21 nr.4.

Hall, Stuart 1999. *Identiteetti*. Vastapaino, Tampere.

¹⁵ Seppänen 2001, 111-112.

- Lindström Brock, Malin 1998. *Sally Mann & Lolita: the Loss of Innocence*. <http://users.ox.ac.uk/>.
- Pääjoki, Tarja 1999. Epämukava taide. Artikkelijulkaisussa *Tieteessä tapahtuu* 7/1999. Yliopistopaino, Helsinki.
- Raivio, Jyri 2005. Paavo Pesusenestä tuli USA:ssa poliittinen kiistakapula. *Helsingin Sanomat* 27.1.2005.
- Rönberg, Margareta 1990. *Siistiä! Ns. roskakulttuurista*. Like, Helsinki.
- Saarnivaara, Marjatta & Varto, Juha 2000. Taidekasvatus ansana. Artikkelijulkaisussa Sava, Inkeri & Räsänen, Marjo (toim.). *Näkökulmia taidekasvatukseen*. Työpäpaperit. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja F13. Helsinki.
- Seppänen, Janne 2001. *Katseen voima. Kohti visuaalista lukutaitoa*. Vastapaino. Tampere.
- Varto, Juha 2005. Valta ja alistamisen välineet. Artikkelijulkaisussa *Synnyt/Origins* 2/2005.