

Pirjo Seddiki

Naisen parodiaa

”Minä tahdon sanoa, että maailma on tulvillaan kauneutta, mutta silti köyhä, ylen köyhä kauniista hetkistä ja tuon kauneuden ilmitulosta. Mutta kenties tämä onkin elämän väkevin taika: sen yllä lepää kauniiden mahdollisuuksien kultakuvioinen huntu, lupaavana, torjuvana, häveliäänä, ivallisena, säälivänä, viettelevänä. Niin, elämä on nainen!” (Friedrich Nietzsche)¹

Miten kietoutuvat toisiinsa parodia, nainen, kaunistautuminen, muoti ja nietzscheläinen ajattelu? Artikkelini aiheet ovat siis sekä pinnallisia että syvällisiä. Käsittelen sitä miten syvyys ja pinta uppoavat ja kelluvat vuorotellen ja samanaikaisesti esteettisessä. Nietzsche kirjoittaa pinnasta syvyytenä, kreikkalaisista, jotka osasivat elää, jotka pysähtyivät pintaan, poimuun, ihoon, palvoivat silmänlumetta, uskoivat muotoihin, säveliin, sanoihin. He olivat pintapuolisia, koska olivat syviä. (Nietzsche 13, Derrida 1978; 46)

Sateenvarjon parodia

Mikäli seuraamme nietzscheläistä kysymyksen muotoa, emme voi kysyä, mitä on parodia vaan on kysyttävä ”kuka” tai ”mikä”. (Derrida vastaa elokuvassa *Derrida* haastattelijan kysymykseen, mitä on rakkaus, että sellaiseen kysymykseen on mahdollon vastata. Hän pystyy vastaamaan vain kysymyksiin *qui et quoi*, rakastamme ketä tai mitä?). Kuka tai mikä ilmaisee itseään ilmiössä, tuo itsensä esille siinä tai on siihen piiloutuneena? Kuka tai mikä päästää meidät itse ilmiön olemukseen, joka on samalla sen mieli ja arvo. Kysymykset merkitsevät mitkä voimat pitävät asiaa hallussaan, mikä tahto omistaa sen? Tällaiset kysymykset edellyttävät empiiristä ja pluralistista taitoa, eivät dialektiikkaa. (Deleuze 103) Ilmiötä on lähestyttävä väistämättä yksittäisestä ilman käsitteellistä abstraktiota.

Kysyn siis kenen ja minkä parodia? Muodissa on kyse parodisesta pelistä. Nainen (tai mies naiseksi pukeutuneena) on tämän pelin hallitsija ja parodian mestari. Muodin parodisessa pelissä nainen pilkkaa enimmäkseen miehistä katsetta, ei ota sitä vastaan vaan heittää noppaa pelissä ja palauttaa katseen takaisin lähtöruutuun. Nainen nauraa parodiassa totiselle tiedolle, järjelle, falliselle. Parodiassa nauretaan totuuden etsinnälle, se on naurua sille, mitä ei voi käsittää. Bataille nauraa hiljaa ilman ääntä ja kutsuu sitä ei-tietämiseksi, samankaltaiseksi kuin itku

¹ Nietzsche 1962. Iloinen tiede (*alkup. Die fröhliche Wissenschaft 1882*) Vita femina s. 186

tai ekstaasi. Entä mikä parodia sisältyy Derridan *Éperons* -kirjan loppukaneettiin, epäilyyn, että Nietzschen koko teksti onkin tyyppiä ”*Olen unohtanut sateenvarjoni*”, käsittämätöntä ja ainoastaan tekijälleen merkityksellistä raapustelua marginaaleissa, samanlaista, mitä syntyy lähes itsestään vihkojen reunoihin, kokousmuistioiden takapuolille. Onko kaikki kirjoitus yhtä kryptistä, fragmentaarista ja lopulta naurettavaa? Onko nauru ei-tietämisenä ainoa mahdollisuus saada otetta mistään? Onko parodian tai pyhään liittyvän hartauden lisäksi mitään muuta mahdollisuutta?

Viittaa tässä kirjoituksessa Jacques Derridan, Georges Bataillen ja Gilles Deleuz'n tulkintoihin Nietzschen ajatuksista. Derrida, Bataille ja Deleuze kertovat ehkä enemmän omasta ajattelustaan ja ajastaan kuin itse Nietzschestä, mutta juuri sellaisenaan tekstit muodostavat yhdessä *oeuvre*, jolla on merkitystä parodian tulkintojen kannalta. Jokainen heistä käsittelee naurua ja leikkiä, taidetta ja muita ihmisen turhia ja hyödyttömiä toimia arvokkaina. Heille nauru ja leikki ovat eitosissaan olemista, parodiaa, pelleilyä, hassuttelua vastavoimana utilitarismin tai funktionalismin ja modernismin vaatimuksille. Luen tietenkin näitä tekstejä tietoisena tulkinnan tulkinnan tulkinnasta ja mahdollisuudesta derridalaiseen epäilyyn, ehkä lukemani onkin vain ”olen unohtanut sateenvarjoni” -tyyppistä salakieltä, jonka vain sen kirjoittaja on voinut koskaan ymmärtää. Se voi vaihtoehtoisesti sisältää äärettömän määrän suuria ja syvällisiä merkityksiä tai olla pinnallinen lainaus ohikulkijan suusta (sateenvarjo jälleen fallisena esineenä? entä unohtanut, jättänyt huomiotta? miksi lainausmerkit?). Bataille vuorostaan kirjoittaa itse *Sur Nietzsche* -kirjansa kaoottisuudesta ja vertaa sitä Nietzschen tekstien fragmentaarisuuteen. Niiden on oltava juuri sellaisia, koska ihmisen elämäkin on. (Bataille 2004; xxiii)

Fallos ja tyyli

Derridan kirjoitus *Éperons les styles de Nietzsche* käsittelee parodiaa ja suhdetta totuuteen Nietzschen kautta. Kirjan alussa Derrida sanoo käsittelevänsä tyylin kysymystä (*la question du style*). Mutta hän toteaa heti perään, että nainen on hänen aiheensa. Kirjoitus on myös tulkinnan tulkinnan tulkintaa, Derrida tulkitsee Heideggeria tulkitsemassa Nietzscheä (jota itse tässä tulkitsen). Teksti ei olisi derridalaista ilman sanojen monimerkityksellisiä tulkintoja. Otsikon *style* tyyli on myös stylus, terävä piirrin, miekankaltainen fallinen esine. *Éperons* tarkoittaa sekä eräänlaista aallonmurtajaa että kannuksia, jotka nekin ovat terävät. Koko tekstin voi tulkita fallosentrismien dekonstruktiona.

Derrida kirjoittaa siitä, mistä Heideggerin tulkinta Nietzschen tekstistä on vaiennut. Heidegger on jättänyt huomiotta ja sivuuttanut Nietzschen huomautukset naisesta totuutena ja filosofiana. Kirjoitusta voi lukea myös analyysinä hermeneuttisesta lukutavasta, kuten Päivi Naskali on tehnyt artikkelissaan kasvatustieteen sukupuolittomuuden luennasta. Hän tulkitsee tekstin Derridan kehoituksena lukea rivien välistä ja marginaalitkin tutkien. Vähäpätöisen ja merkittävän eroa ei voi tehdä pyyhkimällä yli tai neutralisoimalla marginaalit (kuten sukupuoliset sellaiset).² Tällainen sivuraiteiden ohittaminen

²<http://ktk.ulapland.fi/kasvatuspaivat/Filosofia%20ja%20semiotikka/Paivi%20Naskali%20Kasvatustieteen%20sukupuolittomuuden%20luentaa.pdf>

johtaa lukutapaan, jonka Derrida kiteyttää: ”*Sillä tavalla voi sallia itsensä nähdä lukematta ja lukea näkemättä.*” (Derrida 1978;70)

Nainen on valhetta ja mahdollisimman kaukana totuudesta. Nainen on nimi totuuden ei-totuudelle. Nainen on näyttelijä. (Ennen kuin naisasianaiset tai muuten herkät henkilöt suivaantuvat, muistutan kirjoitukseni otsikosta, joka on parodiaa.) Taustalla on kuitenkin Nietzschen ajattelu totuudesta ja sen etsinnästä. Deleuz’n tulkintaa lainatakseni Nietzsche kysyy, miksi on ylipäätään etsittävä totuutta, miksei epätotta tai epävarmuutta? ”*Me emme enää usko, että totuus pysyy totuutena, jos sen huntu vedetään pois; olemme eläneet kylliksi sitä uskoaksemme. Nykyisin me pidämme sopivaisuuteen kuuluvana, ettei tahdota nähdä kaikkea alastomana, olla läsnä kaikessa, ymmärtää ja ”tietää” kaikkea.*” (Nietzsche 12) Hän kysyy mitä voimia ja millaista tahtoa totuuden käsitteellä on oikeus esittää. Totuutta etsivä ihminen ei halua tulla harhautetuksi, vietellyksi. Maailma ei kuitenkaan näyttäydy meille ilman verhoa, salaisuutta. Jos joku tahtoo totuutta, se ei tapahdu sen nimissä, mitä maailma on, vaan sen nimissä, mitä maailma ei ole. Juuri totuuden tahto saa maailman näyttäytymään valheellisena, virheenä ja näennäisyytenä kaikkine salaisuuksineen ja harhautuksineen. Deleuz’n mukaan ihminen, joka ei halua erehtyä, asettaa siis elämän tietoa vastaan (Deleuze 126-127). Elämän ja maailman kohtelemisen näennäisyytenä ja harhautuksena, totuudelta sokaisevana, johtaa moraaliseen asetelmaan ja nihilismiin maailman arvon kieltämisenä.³ Reaktiiviset, kieltävät voimat, jotka liittyvät totuuden ja tiedon etsintään aiheuttavat pienentyntä elämää, toisin sanoen askeesin vaatimuksen. Nietzschen totuuden etsinnän kyseenalaistamista vasten naisen totuuden kieltäminen onkin positiivista ja elämälle myöntymistä. Elämälle myöntymisen on nainen ja siis totuuden etsinnän negaatio. Elämä on nainen verhoutuneena kultakankaaseen, illuusioihin kauniista mahdollisuuksista, samalla sekä viettelevä että ironinen. (Derrida 1978;40) ”*Ehkä totuus on nainen, jolla on perusteita olla näyttämättä perusteitaan?*” (Nietzsche 13)

Derridan mukaan totuudella ei ole paikkaa, totuudella ei ole yksikköä vaan se on monikollinen. Myöskään sukupuolilla ei ole yksikköä, ne vaihtavat paikkaa ja naamioita loputtomiin antamisen ja omistamisen pelissä. *Gift* ja *gift* on samanaikaisesti myrky ja lahja kuten *farmakon* on lääke ja myrky.⁴ (Derrida 1978; 92, 98) Totuus on ei-totuus, verhoaminen on paljastamista, julistaminen on parodista pimittämistä. Nainen ja elämä rinnastuvat verhoutumisessa, viettelyssä, teeskentelyssä, salaisuudessa, peitetyssä. Derridan mukaan Nietzsche määrittelee naisen kaukaisena viettelijänä, saavuttamattomana, ikuisesti verhottuna lupauksena. Verho tai huntu (*voile*) esiintyy Derridan sanastossa usein elämän ja totuuden yhteydessä.⁵ Nainen on hunnutettu, nainen on keksinyt kutomisen (vrt. tekstin ja tekstiilin etymologinen yhteys), nainen peittää ja peittyy. Derridan käymästä dialogista Hélène Cixous’n kanssa on julkaistu kirjoitus *Un ver à soie* –

³ Sokaistumisen teemaa Derrida käsitteli kirjassaan *Mémoires d’aveugle*, joka on johdanto tietämisen dekonstruktioon.

⁴ Farmakon teksti on suomennettu kirjassa Derrida Jacques. 2003. *Platonin apteekki ja muita kirjoituksia*. Gaudeamus. Helsinki

⁵ Esimerkiksi Parergonin alkukappaleessa, pohjattomaan syvyyteen putoamisen estää kankaan kutominen ja laskostaminen, tekstuaalinen parsiminen, paikkojen laittaminen paikan päälle...(The Thruth in Painting s 37)

*Points de vue piqués sur l'autre voile.*⁶ Tässä hän käsittelee lukuisin sanakääntein verhon ja purjeen, samean näkemisen (joka oli Cixous'n tekstin teema hänen silmäleikkauksensa jälkeen) ja Derridan henkilökohtaisen, juutalaisen perinteen mukaisen rukousliinan (hebreaksi *tallith*) välisiä suhteita (sekä sivuaa nimensä mukaan silkkiä ja matoa).

Verhoaminen esiintyy myös Derridan teksteissä Lucas Cranachin maalauksesta Lucretiasta.⁷ Siinä Lucretian sukuelimiä verhoaa täysin läpinäkyvä harso, hän pitelee tikaria kohti sydäntään, muuna vaatetuksena on ainoastaan kaulakoru. Derridalle Lucretian verhon olemattomuus läpinäkyvyytenä ja tikari ovat kuvia naisesta, joka ei usko totuuteen ja samalla on itse totuus. Verhoamiseen tässäkin yhteydessä liittyy ulkopuolen ja sisäpuolen erottamattomuus, läpinäkyvä harso ei erota todellisuudessa mitään, se läpäisee katseen kuten tikari läpäisee sydämen.

Verhoamisen tapahtumaan liittyy koko falloksen käsitteen raskas historia, kreikkalais-juutalais-paavalilais-islamilaishedeggerilais-lacaniilainen peite. Fallos kannattelee tätä verhoa kuin teltaa. (Derrida 2002, 350) Derrida rinnastaa käsitteet (myös falloksen) purjeisiin (*voile* on ranskaksi maskuliinisessa muodossa huntu, harso tai verho ja feminiinisessä purje, *voilé* on myös kätkeyty tai samea). Purjeet tarvitsevat voiman niitä liikuttamaan, pelkkä purje lepattaa impotenssina. Kysymys on siis nietscheläisittäin voimista eikä käsitteistä, ei dialektiikasta. Fallos olleessaan käsite, Se Käsite, on siis voimaton. Tästä johtuu kysymyksenasettelu, ei kysymystä mitä, jossa etsitään käsitettä, vaan kuka ja mikä, jolloin etsitään voimaa ja tahtoa.

Kyllä, kyllä

Nietzscheille taide on epätoden korkeinta valtaa, se ylistää maailmaa erehdyksenä, pyhittää valheen ja tekee erehdyttämisestä ihanteensa. Se on huijaamista, häikäisemistä ja viettelyä. (Deleuze 135) Iloisessa tieteessä Nietzsche toteaa, että tarvitsemme taiteen narrinkaapua, kaikkea ylimielistä, leijuvaa, tanssivaa, ivailevaa, lapsellista ja autuasta taidetta. Meidän tulisi leijua ja leikkiä moraalisella yläpuolella. Kuinka tulisimme toimeen ilman taidetta, ilman narria? (Nietzsche 104) Taide on siten keino taistella askeesin elämän kieltoa vastaan. Taide ei tässä määritelmässä voi olla totista totuuden etsintää vaan parodista ja hilpeää. Onko siis hylättävä kaikki taiteen hyödyllisyys ja hyödyllinen taide? (Kyllä, kyllä)

Muotia on pidetty petoksena ja vääristelynä ja siksi tuomittavana.⁸ Naiselliseen liittyvä turhamaisuus, joka jo sanana merkitsee turhan kaltaista, on mahdollisimman kaukana utilitarismista, järjestä ja askeesista. Kuitenkin etsimme hyötyä pakonomaisesti kaikesta, myös hyödyttömimmästä mahdollisesta kuten

⁶ Derrida, *A Silkworm of one's own* kirjassa *Acts of Religion*. Kaksinpuhelun muodossa on julkaistu myös Hélène Cixous / Jacques Derrida. 2001. *Veils* Translated by Geoffrey Bennington Stanford University Press

⁷ *Parergon* (1987;57) ja *Éperons* (1978;41)

⁸ Esimerkiksi Anu Korhosen kirja *Silmän ilot* (2005 Atena) on kiinnostava kertomus kauneuden kulttuurihistorian näkökulmasta naisen petolliseen turhamaisuuteen uuden ajan alussa

naisen koreilusta vaatteilla ja tyyleillä. Niiden olemisen oikeutus on lunastettava järkevillä perusteilla tai ainakin perusteilla, joita tietävä tiede voi luokitella ja tutkia. Nekin voidaan valjastaa tarkoituksenmukaisiksi viesteinä identiteetistä ja sen etsinnästä tai sosiaalisesta heimosta. Vaatekappaleisiin sidotaan merkkejä ja merkityksiä, seksuaalista vetovoimaa, alistamista, kaupankäyntiä, naisen = tavaran paketoimista. Mikseivät ne voi olla vain ja ainoastaan hulluttelua, naamiroleikkiä, narrimaista ilottelua?

Turhamaiseen ja naiselliseen liittyvä väistämättä määre pinnallinen. Syvällisyyden ja pinnallisuuden dikotomia asettuu kuitenkin kovin kyseenalaiseksi Bataille'n ja Derridan tekstien valossa. Raskaan muuttaminen kevyeksi ja satunnaisen ottaminen sellaisenaan vastaan elämän olemuksena nousee esiin heidän nietscheläisissä tulkinnoissaan.

Bataille kirjoittaa onnesta, hyvästä tuurista jonakin mitä ei voi ottaa tosissaan. Hänen esimerkkinsä on viettelevän kaunis, nuori nainen, jolla ei ole merkitystä syvällisessä filosofiassa. Halun intensiteetti on aina poikkeustapaus, sensuaalisuus on luksusta, onnea, ja onnella ei ole koskaan syvyyttä; siksi filosofit jättävät sen huomiotta. Filosofien alana on onnettomuus, maailman antiteesi, joka on onnen täydellinen puuttuminen. (Bataille 2001; 213) Naisellinen turhamaisuus jos mikä, on marginaalissa. Se on ikään kuin huolimattomasti sutaistu muistiinpano merkittävän filosofisen teoksen reunuksessa (kuten ”olen unohtanut sateenvarjoni”).

Nietzschen keinoja elämälle myöntymiselle ovat nauru, leikki ja tanssi. Ne muuttavat raskaan keveäksi, kärsimyksen iloksi, ne ovat tulemista ja kehittävät myöntäviä voimia. Mukana on myös sattuma, selittämätön, tuntematon, ihmisen ulottumattomissa oleva. Bataille kirjoittaa päiväkirjanomaisessa *Sur Nietzsche* kirjassaan sen olevan kertomus päivästä päivään kuten noppa on ne heittänyt. Kun puhumme vakavasti syvällisistä ja suurista asioista kuten Jumalasta tai vapaudesta, pelaamme uhkapeliä, koska emme koskaan voi tietää niistä mitään. Kaikki mikä menee yli arkiymmärryksemme on uhkapeliä ja siis silkkaa sattumaa, tuuria, arvausta, leikkiä. (Bataille 2001; 196)

Nietzschen myöntäminen ei ole aasin tai kamelin myöntymistä. Aasi ei sano koskaan ei. Aasin myöntäminen on ainoastaan taakan hyväksymistä, se ottaa raskaan painon selkäänsä ja kantaa sen kärsivällisesti. Myöntäminen nietscheläisessä merkityksessä ei ole samanlaista nöyrää, kaiken niskoilleen ottavaa, vaan edellyttää ensin kieltoa. Se ei ole liian tosissaan olemista, ei totuuden vaatimuksella raskautettua. Myöntäminen on luomista ja vapautumista, siinä käytetään elämän ylijäämää uusien elämän muotojen kehittämiseen. (Deleuze 229) Eikö parodia kaikissa muodoissaan ole juuri tällaista, myöntämällä kieltämistä tai kieltämällä myöntämistä? Muodin parodisessa pelissä otetaan materiaaliksi jotain tarpeetonta, ylijäämää ja peلهditään sillä.

Bataille on kehittänyt kokonaisen elämäntyön (voiko Bataille'n yhteydessä käyttää sanaa "työ", ehkä pelkkä elämä riittää?) tämän ylijäämän ja elämän eittämisen ympärille. Hän toteaa jopa: ”*Todellakin, voin sanoa, että mikäli teen filosofista työtä, filosofiani on naurun filosofiaa. Se on filosofiaa, joka pohjautuu naurun kokemukseen, eikä se edes väitä menevänsä sen pidemmälle.*” (2001; 138) Bataille tunnustaa Henri Bergsonin kirjan naurusta vaikuttaneen häneen, muttei

voi yhtyä itse Bergsonin teoriaan naurusta. Kirja antoi hänelle kuitenkin sysäyksen tutkia naurua oman kokemuksensa kautta. Nimenomaan kokemus on tässä avainasemassa, hänelle selvisi mahdollisuus ajatella kokemusta, jotain, joka ei ole ennalta tiedettyä. Bataille'lle naurussa kieltäydytään hyväksymästä se mikä tiedetään, se laitetaan hetkeksi sivuun, sitä ei kuitenkaan kokonaan tuhota tai hylätä. Naurussa voimme samanaikaisesti säilyttää ja kieltää tietämämme, se rikkoo suljetun logiikan rajat. Naurussa voimme nauttia hetken jostakin, joka vaarantaa elämämme tasapainon. Bataille painottaa Nietzschen ajatusten naurun merkityksestä olevan sukua hänen omilleen. Hän siteeraa useaan otteeseen Nietzschen lausetta: ”*Nähdä traagisten hahmojen kaatuvan ja pystyä nauramaan...se on jumalallista.*”(1988; xxxi, 2001; 22, 143-4 ja 2004; 165-6)⁹ Naurussa olemme ei-tietämisessä niskan päällä, toisin kuin itkussa tai ekstaasissa, jotka nekin ovat ei-tietämistä. Hänelle nauraminen ei ole silti yläpuolelle asettumista, eräänlaista ylimielisyyttä, jota hän kritisoi Marcel Pagnolin teoriana (2001;134). Bataille'n nauru ei ole ilkeää tai katkeraa vaan ainoastaan hyväntuulista, hilpeää ja samalla myös naurua itselle. (2004; xiv, 58-59) Hän myös liittää naurun hyödyttömyyteen, irtaantumiseen arkisesta tarkoituksenmukaisuudesta. Se on heittäytymistä ulos ymmärtämisen kehältä, pois nälän tai kärsimyksen piiristä pelkän pelin kentälle. (2001, 141) Bataille'n keskeinen tavoite, suvereenisuus, on juuri tätä, irtiottoa esineistä ja niiden hyödystä, liekanarusta, johon arkiset pyyteet meidät asettavat. Bataille'lle ihminen tarvitsee suvereenisuutta enemmän kuin leipää.¹⁰

Deleuze tulkitsee Nietzschen ajatuksia hyödyllisestä, siitä mihin hyödyllisyys viittaa. Hyödyllisyyttä arvioidaan aina toiminnan ulkopuolisen tarkastelijan näkökulmasta, se on itse passiivista. Se, joka toimii, ei tarkastele toimintaansa hyödyn kannalta vaan oman tahtonsa kannalta. Itse todellinen toiminta (kuten luominen, puhuminen, rakastaminen) korvataan hyödyn nimissä sivustakatojan ”objektiivisella” näkökulmalla. Hyödyllisyyden lähde on siten kaikkien passiivisten käsitteiden lähde eli kauna. Toiminnan olemus sekoitetaan ulkopuolisen vaatimukseen ja sen etuihin (Jumalan, objektiivisen hengen, ihmiskunnan, kulttuurin, sosiaaliluokan, kansantalouden...). Deleuze esittää vaihtoehdon hyötyyn perustuvalla tieteelle nietzscheläisen aktiivisen filologian. Siinä on vain yksi periaate; sana tarkoittaa vain sitä mitä sanoja tahtoo sanoessaan sen (tässä yhteydessä voisi sanan ja kielen korvata kuvalla tai esineellä). Tällöin on selvítettävä kuka sanoo, kuka tahtoo, mihin hän sanoo soveltaa, mitä hän siis tahtoo sanoessaan jonkin sanan (tai tehdessään kuvan tai esineen). (Deleuze 100)

Naurettavaa muotia

Muodin ja pinnan parodia on käänteinen peli syvälle ja hyödylliselle (tai jos halutaan sanoa totuudelle). Sen tekijä asettaa ilkkuvan ja liian kirkkaasti valaistun peilin syvällisyydelle, joka vajoaa omaan pimeyteensä ja raskauteensa. Parodian luoja ottaa etäisyyttä, ei mene leikkiin mukaan täysillä vaan kieltäytyy siitä, lyö sen läskiksi ja kikattaa päälle. Parodiassa ei pärjää nöyränä aasina. Muodin parodisessa pelissä kukaan ei väitä mitään, kukaan ei teeskentele olevansa perillä

⁹ Lainaus on kirjasta Nietzsche *La volonté a puissance* vol 2

¹⁰ Bataille on kirjoittanut perusteellisesti suvereenisuudesta kirjoituksessaan *La Souveraineté*, joka on julkaistu englanniksi *The Accursed share vol II & III*. 1993.Zone Books. New York

totuudesta (kuten taiteessa toisinaan otsa kurtussa yritetään). Siinä asetutaan aistien armoille, siinä tunnustellaan, hypistellään, ollaan ruumiillisina läsnä. Parodiassa voi ottaa materiaaliksena mitä vaan, sen avoimuus ei kiinnitä merkityksiä mihinkään lopullisesti.

Kirjassa *Seduction* Baudrillard toteaa viettelyn olevan keinotekoisuutta ja vastakkaista tuottamiselle, joka on maskuliinista. Tuotanto, joka tuottaa järkevästi käyttökelpoista ja todellisia merkkejä palautuu lopulta illuusioon joka on viettelyä. Vaatteet ovat viettelyn välineitä tai itse viettelyä. Viettely haastaa objektin ja subjektin vastakkaisuuden, se nielee feminiinisen ja maskuliinisen merkitykset ja sekoittaa ne jättämättä tilaa minkäänlaiselle dualismille. Sekoittuminen ei kuitenkaan ole epämääräistä häipymistä vaan intensiteetin ja energian lisäystä. (Baudrillard 104) Viettely ei siis ole feminiinistä passiivisuutta vastakohtana maskuliiniselle voimalle. Syvyyden ja pinnan vastakkaisuus myös liukenee viettelyssä, siihen liittyy salaisuus ja haaste, ei kuitenkaan seksi, koska silloin viettelyn salaisuus paljastetaan ja se katoaa.

Kutsun parodiaa - ja campia eräänä sen alalajeista - dekonstruktion käytännöksi. Väitän, että muoti parodiana ilmentää ja toteuttaa dekonstruktioita derridalaisessa kyseenalaistavassa ja dikotomioita purkavassa mielessä ja samalla toteuttaa nietscheläistä taiteen hilpeää muotoa. Väitteeni saattaa kuulostaa paradoksaaliselta. Muotihan on mitä kuuliaisoin ennalta asetetuille ehdoille, sitä noudatetaan ja seurataan, voimme olla jopa muodin orjia, miten se voi toimia kyseenalaistajana vaatiessaan nöyrää alistumista? En tarkoita tässä yhteydessä kuitenkaan arkipäiväistä median markkinoimaa käytäntöä, joka on banaali rahan ansaitsemisen keino, vaan uutta luovaa ja parodista muotoa. Voiko olla mitään vähemmän hyödyllistä, turhamaista, turhaa kuin naisen kaunistautuminen itselleen, pyyteetön tahto leikkiä? Se ei ole totuuden etsintää, ei tiedon kartuttamista, ei läheskään aina hyödyllistä seksuaalista viehättämistä vaan ainoastaan koristautumista koristautumisen vuoksi. Muodin oikullisuus, sattumanvaraisuus ja epäloogisuus, toisinaan rumat ja oudot muodot ovat irtautuneet järkevistä pyyteistä ja elämää ylläpitävistä välttämättömyyksistä. Koristautuminen ja parodinen peli on myöntymistä, derridalaista ”oui, oui” sanomista.

Allekirjoitus

Bataille aloittaa kirjansa *L'expérience intérieure* toiveella, että voisi sanoa jokaisesta kirjoittamastaan lauseesta kuten Nietzsche Iloisesta tieteestä: ”Ei lausettakaan, jossa eivät syvällisyys ja leikillisyyys hellästi pitäisi toisiaan kädestä.”

Lähteet:

Bataille Georges. 1986. *Erotism. Death and Sensuality*. alkup. *L'erotisme* 1957. City Light Books. San Francisco

- Bataille Georges. 1988. *Inner Experience*. alkup. *L'expérience intérieure 1954*. State University of New York.
- Bataille Georges. 1993. *The Accursed Share vol II & III*. Zone Books. New York
- Bataille Georges. 2001. *The Unfinished System of Nonknowledge*. University of Minnesota Press. Minneapolis – London
- Bataille Georges. 2004. *On Nietzsche*. Continuum. London
- Baudrillard Jean. 1990. *Seduction*. Macmillan Education Ltd. London
- Deleuze Gilles. 2005. *Nietzsche ja filosofia*. Summa. Helsinki
- Derrida Jacques. 1978. *Èperons les styles de Nietzsche*. Flammarion. Paris
- Derrida Jacques. 1987. *Parergon*. Teoksesta *The Thruth in Painting*. 1987. The University of Chicago Press. Chicago. alkuper. *La vérité en peinture*. 1978. Flammarion. Paris
- Derrida Jacques. 1993. *Memoirs of the Blind, The Self-Portrait and Other Ruins*. The University of Chicago Press. Chicago. alkup. *Mémoires d'aveugle: Autoportrait et autres ruines*. 1990. Editions de la Réunion des musées nationaux
- Derrida Jacques. 2002. *Acts of Religion*. Routledge. New York and London
- Derrida Jacques. 2003. *Platonin apteekki ja muita kirjoituksia*. Gaudeamus. Helsinki
- Derrida the movie*. 2002. ohj. Kirby Dick ja Amy Ziering Kofman elokuva. Zeitgeist. USA
- Nietzsche Friedrich. 2004. *Iloinen tie*. alkuper. *Die fröhliche Wissenschaft "La gaya Scienza"* (suom. J.A. Hollo) Otava. Helsinki