

Pirjo Seddiki

Naisen riisuminen

Tässä artikkelissa tarkastelen naisen pukeutumista ja sen muutoksia kahden aineiston valossa. Toisessa tarkastelussa käytän kohteena valokuvia naisista pukeutuneina itse valmistamiinsa ja/tai suunnittelemiinsa asuihin. Kuvat on poimittu Wetterhoffin tekstiiliarkistosta ja ammattikorkeakoulun muotoilun koulutusohjelman opiskelijoiden kuva-arkistoista. Näihin peilaan tekstejä, joita on kirjoitettu islamilaisen hunnun (hijabin) käytöstä ja naisen verhoamisesta. Aineistoni liittyvät hyvää makua ja sen opettamista käsittelevään väitöstutkimukseeni.

Aineistot tarjoavat mahdollisuuden toisiaan täydentäviin näkökulmiin naisen verhoamisen merkityksistä ja erityisesti naisen seksuaalisuuteen ja naiselliseen viehättävyyteen liitetystä diskursseista. Naisen vähittäinen paljastaminen ja riisuminen muotoiluopiskelijoiden valokuvamateriaalissa ja islamilaisen hunnun naisen peittämisen tapahtuma ovat saman ilmiön kääntöpuolia tai laskoksia. Niihin liittyy salaisuus, parodia ja viettely.

Vaate on lähinnä ruumistamme ja samalla keino sekä peittää, että paljastaa itsestämme näkyvä olemus muiden katseille/-lta. Vaate ja ruumis ovat siten erottamattomat. Ruumiiseen kiinnittyminen ja sen ehdoilla oleminen ja sen muokkaaminen on jättänyt vaatteiden tutkimuksen, ja muodin yhtenä sen osana, esteetikasta käydyn taidepainotteisen keskustelun marginaaliin. Muotia on pidetty taiteen degeneroituneena ja ei-hyväksyttynä puolena. (Wilson 1990). Vaate, keho ja muoti ovat naisten tai feminiinisen esteettisen ilmaisun aluetta. Taidekasvatuksen kentällä niitä ei juuri ole käsitelty. Tässä ilmenee myös usein vähättelevä suhtautuminen vaatteisiin jonakin pinnallisena, pelkästään

kulutushyödykkeenä ja ehdottomasti ei-taiteena. Rozsika Parkerin ja Griselda Pollockin esiin tuoma näkemys naisten käsityömaisen puuhastelun vähäarvoisuudesta verrattuna miestaiteilijoiden korkeakulttuuriin tuottamiseen kummittelee tässäkin. ¹

Muutos kuvissa wetterhoffilaisista opiskelijoista

Fredrika Wetterhoffin kotiteollisuuskoulu (ennen sitä työkoulu) oli alun perin perustettu tarjoamaan ammatillista koulutusta naisille pääasiassa kudonnan ja ompelun aloilla. Koulun vuonna 1885 perustaneella Fredrika Wetterhoffilla oli voimakkaat sosiaaliset pontimet tyttöjen aseman parantamiseksi silloisessa yhteiskunnassa. Koulun historiasta säilyneet dokumentit käyttäytymissäntöineen ja tarinoineen kertovat rikkaasti naisen asemasta ja pyrkimyksistä hallita ja kontrolloida tyttöjen kasvatuksen alueita kuten ruumiiseen ja seksuaaliseen vetovoimaan liittyviä pukeutumista ja ehostamista.

Aineistoni vanhimmat kuvat ovat peräisin vuodelta 1948 ja uusimmat 2005. Kuvamateriaalissa tapahtuu selkeä muutos suhteessa naisen ruumiin osien paljastamiseen ja viittauksiin seksuaalisuuteen vasta 1990-luvun lopulla. Tämän postmodernin murroksen kaltaisen muutoksen myöhäisen ilmitulon voi selittää koulun varsin perinteisellä linjalla, pitäytymisessä käsityöhön ja tuotteiden funktionalisuuteen painottuviin pyrkimyksiin.

Varhaisissa kuvissa aina 1990 luvulle asti nuorten naisten, jotka ovat opiskelijoita, asennot ja pukeutuminen toistavat lähes samankaltaisia ominaisuuksia. Puvut on valmistettu usein itse kudotuista paksuista kankaista, ne ovat kaulan, käsivarret ja sääret peittäviä. Aikansa muoti näkyy lähinnä vyötäröä korostavina leikkauksina (1950 ja 60-luvuilla) tai olkapäitä korostavina toppauksina (1940 ja 80-luvuilla). Naisen muotoja on korostettu leikkauksin, kovikkeiden ja toppausten avulla, ei niinkään paljastamalla ruumiin omia muotoja. Mallit joko seisovat ”naisellisesti” jalat siroasti toinen toisen edessä tai istuvat yhtä sievästi jalat lievästi sivuttain, mutta tiiviisti polvet yhdessä ja hameen helman peitossa. Hiukset on kammattu siististi pois kasvoilta ja kasvoja ei ole silmännähtävästi ehostettu.

Muodin ja vaatteiden yhteydessä on puhuttu vaatimuksesta luonnollisuuteen

ja funktionaalisuuteen. Vaatimuksia, joita esiintyi jo Loosin teksteissä (ornamentti on rikos) ja joita myös suomalainen muotoiludiskurssi on voimallisesti toistanut (Harri Kalhan tutkimukset), toteuttavat vanhemmat puvut. Niistä on karsittu ”turhat” ornamentit ja pyrkimys koristeellisuuteen, ne ovat yksinkertaisia ja vaatimattomia. Niiden funktiona voi nähdä ruumiin peittämisen ja toisaalta tekijän käsityötaidon näytteille asettamisen. Puvut ovat pääasiassa näytepukuja, jotka valmistettiin itse kudotuista, yleensä varsin paksuista kankaista. Pukujen yhteydessä voisi käyttää käsitettä ei-muoti, ne eivät liity muodin jatkuvasti uudistuvaan kiertoon vaan toistavat ja varmistavat muuttumatonta eli käsityötaitoa ja sen arvoa suomalaisen naisen ominaisuutena.

Nainen on kansan ja kansakunnan, uskon ja kunnian representoija. Naisen kuva Suomineitona näkyy myös arkiston kuvissa. Niissä on useita kansallispukuun puettuja tyttöjä tekemässä jopa varsin ”sottaisia” töitä, kuten karstaamassa villoja poseeratuissa tilanteissa. Nainen merkkinä kyseenalaistuu vasta parodisissa ja viettelevissä kuvissa 1990-luvulta eteenpäin.²

Nykytutkimuksessa käsitteet kuten luonnollisuus ja funktionaalisuus on kuitenkin osoitettu kulttuurisidonnaisiksi, osiksi länsimaista representaatiota. Viitaten Derridaan mitään alkuperäistä ja luonnollista ei ole.³ Meillä on vain käsityksiä niistä. Baudrillard julistaa lähes riemukkaasti kuinka muoti on merkkien leikin ja keinotekoisien juhlaa, simulakrumia. Syvällisen totuuden etsintä on turhaa, joten tyytyminen merkkien peliin ja sen taitaminen on sinänsä arvokasta. Kirjassa *Seduction* vuodelta 1979 hän toteaa viettelyn olevan keinotekoisuutta ja vastakkaista tuottamiselle, joka on maskuliinista. Tuotanto, joka tuottaa järkevästi käyttökelpoista ja todellisia merkkejä palautuu lopulta illuusioon joka on viettelyä. Tämän symbolisen pelin hallinta on juuri muodin kenttää ja siinä on sen voima. Muotia on väitetty vääristelyksi ja petokseksi. Mikä on se alkuperäinen, joka voidaan peittämällä pettää? Onko ruumiilla jokin yksi merkitys tai ei lainkaan merkitystä vai onko sillä useita merkityksiä? Mitä näistä vaate tai muoti voi vääristää? (vrt Renoir, Man Ray, Mapplethorpe) (Barnard 21)

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. Samankaltaisen seksin irrottamisen erotiikasta löytää myös Bataille'n teksteistä. Hänelle erotiikka on karkaamista tyhjästä ja steriilistä järjen maailmasta maailmaan, jossa objekti ja subjekti eivät ole erotettavissa vaan muodostavat suvereenin. Suvereeni on täysin hyödytöntä, ei-tuottavaa, ei-tietämistä. Muita olemisen tapoja Bataille'n ei-tietämiselle ovat itku, nauru, ekstaasi, pyhän tunne, poeettinen tunne (onko sama kuin esteettinen?) ja seksuaalinen kiihottuminen. (Bataille 2001,160)

Luonnollisuuden ja koristautumisen teeman on nostanut esille myös Foucault antiikin kreikkalaisten yhteydessä (Foucault 217). Ehostaminen ja yletön koristautuminen katsottiin petokseksi ja siten tuomittavaksi jopa aviopuolisoiden välillä, jolloin haluttavuuden oli perustuttava aitoudelle ja peittelemättömälle. Korhosen tekstissä uuden ajan alun naiskauneudesta sama petoksen tema nousee esiin. Naiset ottivat haltuunsa valtaa, joka ei heille kuulunut koristautumalla ja altistamalla miehet vastustamattomalle viehätysvoimalleen. Samalla naiset saattoivat luoda vaatteilla sosiaalisen ruumiin, jossa he voivat pelata omaa merkityspeliä, miesten keskittäessä huomionsa alastomiin osiin kuten kasvoihin, niskaan, kaula-aukkoon tai käsiin.⁴

Varhaisten feminististen pyrkimysten ja maskuliinisten ornamentin kieltojen välillä on tahaton yhteys. Naisen kaunistamisen ja koristelun kieltäminen on molemmille yhteistä, ainoastaan perusteluissa on eroja. Kriittisille feministeille nainen korostaa seksuaalista vetovoimaansa miestä varten ja asettaa itsensä näyttille, muokkaa vartalonsa fallistisen määräysvallan alla milloin ampieisvyötäröllä, milloin piikkikoroilla, ja siten pakatoi kauppatavaransa kiihottaviin kääreisiin. Amerikkalainen Pulitzer-palkittu Maureen Dowd (New York Times) kirjoittaa kolumnissaan ja uudessa kirjassaan miten feminismin voittokulku kesti nanosekunnin ja vastareaktio 40 vuotta. Hän on huolestunut tai vain toteaa lakonisesti, kuinka naiset tänään vapaaehtoisesti pukeutuvat naisiksi piikkikoroissa ja hylkäävät mukavat terveystandaalit. Avain tytölle pysyä haluttavana on olla B&I eli busy ja important ja näyttää bimbolta. Entinen 70-

luvun barbieboikotti onkin johtanut siihen, että naiset tekevät itsestään barbienukkeja. Eikä ketään edes harmita. Kaikki tuntuvat saavan sitä mitä tilaavat. Nainen voi olla yhtä aikaa sekä piinkova businessnero että miestenlehden keskiaukeama kuten Paris Hilton.⁵ Mikä aiemmin katsottiin paheksuttavaksi ”huorahtavaksi” olemukseksi, aiheuttaakin ihailua. Baudrillard’n 30 vuotta sitten kirjoittama on toteutunut, viettely ja keinotekoinen ovat vallan ja voiman merkkejä ja ilmenemismuotoja. Prostituoituun liittyvä luksus, meikit, liioiteltu kaunistautuminen ovat turhuutta ja siten suvereeniutta, riippumattomuutta hyödyn ja tuottavuuden ikeestä. Prostituoitujen ulkoiset merkit irrotettuna todellisen elämän raadollisesta, kuluttavasta ja nöyryyttävästä puolesta voivat siten toimia saman suvereenin osoituksena. Suvereeniuden idea jää silti tavoittamatta vaikkapa Paris Hiltonin esimerkissä. Mitään suvereenia tuskin liittyy hotelliketjumljönääriin parfyymituotteen maailman laajuiseen mainoskampanjaan, eikä kyse ole mitä puhtaimmasta hyödyn tavoittelusta. Anna Kortelainen rinnastaa bordellin naisten eroottisen aistillisuuden tyysijään tavarataloon, jossa naiset ovat asiakkaina halujaan tyydyttämässä. Niissä molemmissa toteutuu skandaalimainen rahan, halun ja naisen liitto.

Toisaalla funktionalistit ja luonnollisuuden kannattajat tuomitsevat samat, feministien pannaan julistamat keinot epäluonnollisina ja epäfunktionaalisina, liikkumista ja ruumiin toimintoja haittaavina. (Korkokengillä on tosin todistettavasti ainakin tanssittu ja jopa juostu.) Eroottinen on pohjimmiltaan aina tuhlausta ja radikaali irtiotto hyödyllisestä funktionaalisuudesta. Loosin kaltaisten modernistien funktionaalisuus on saanut suomalaisen ”kansanluonteen” vaatimattomuuden kaikupohjakseen. Muoti ja koristautuminen ovat yhä turhamaisuuden ja ahneuden synnin ilmentymiä vaikka löydämmekin samoille synneille tänään toisia vasta-argumentteja, kuten järkevä, taloudellinen, ekologinen tai tasa-arvoinen.⁶

Paljastettu nainen

Uusissa valokuvissa esiintyy parodisia lainauksia eri yhteyksistä. Muodissa on kyse juuri parodisesta pelistä. Viettelyn estetiikka on ironista ja diabolista. (Baudrillard 115) Eräs näistä parodisen pelin raaka-aineista on pornokuvasto.

Jotta voi pelata, on irrottauduttava hyödyllisestä, lainmukaisesta sekä halujen toteuttamisen mielihyvästä. Pelaaminen pornomerkeillä on muuta kuin porno itse. Pelit luovat haasteen ja toimivat parodiana. (Baudrillard 131-139) Derridan (1978, 80) mukaan parodia edellyttää aina jonkin verran naiviutta, annosteltuna tiedostamattomaan, se vaatii ei-hallintaa, tajunnan menetystä. Täysin laskelmoitu parodia on tunnustus ja lain taulu. Tässä Derrida on lähellä Susan Sontagin campin määrittelyä, jossa hän toteaa sen olevan aina tietyssä määrin tahatonta, ei tietoista ollakseen todellista campia.

Kuvassa tyttö on hiukset hajallaan ja istuu hajareisin lähellä kameraa, hänen jalkansa on nostettuna toisen yli siten, että vain hieman katsetta siirtämällä olisi mahdollista nähdä...

Näissäkin kuvissa opiskelijoita tai mallia ei voi pitää tiedottomina kohteina, kuitenkin parodian kannalta heidän on säilytettävä tietty ei-hallinta.

Haastatteluissa hyvästä mausta opiskelijat eivät pitäneet liiallista seksuaalisuutta huonona makuna. Ainoa maininta tästä oli viittaus kovin nuorten tyttöjen pukeutumisesta liian seksikkäästi. Eräs ensimmäisen vuoden opiskelija oli valmistanut harjoitustehtävänä, jonka teema oli työpuku, naisen nahkahameen, jonka hän kertoi tehneensä seksityöntekijälle, prostituoidulle. Hän ei kuitenkaan maininnut sitä opettajille pitämässään presentaatiossa. Työpuvun merkitys prostituoidun vaatteena oli luonnollinen ja haastattelussa tunnustettu seikka. Vaate on eräänlaista peliä ja parodiaa pornolla, samalla sekä tahallista että osaltaan tiedostamatonta.

Baudrillard'n mukaan minihameella ei ole tekemistä seksuaalisuden kanssa vaan se on suhteessa pitkään hameeseen. (Barnard 165) Jos sanoo, että minihame on seksuaalinen symboli, se on reduktionistinen ele, joka sitoo sen kiinnittyneeseen merkitykseen ja korvaa liikkuvan merkityksen, intertekstuaalisuuden, suhteen muihin vaatteisiin, suhteen aikaan ja paikkaan. Derridan päättämättömyys (hajamielinen) merkitys sekä tuotetaan että tuhoetaan paikallaan erojen systeemissä (Eperon 99, 103-5) Esim stiletikorko saa eri yhteyksissä eri merkityksen, se on päättämätön. Korkeakorkoinen kenkä, koska se ei kuulu kotirouvalle, osoittaa tyytymättömyyttä konventionaalista naiskuvaa vastaan, siten se onkin ennemmin naiskuvan vapautuksen kuin alistuneisuuden

symboli. 1950-luvulta eteenpäin stilettikorko oli kumouksellisen glamourin, modernin, ajanmukaisen ja kodin ulkopuolisen symboli. Bataille muistuttaa (vähän ikävään sävyyn näin vaimon ja äidin näkökulmasta) vaimosta synnyttäjänä ja kodin huoltajana, joka ei ole väsyneenä mikään eroottinen objekti vaan ennemmin kuin tiili tai huonekalu. Toisin kuin prostituoitu, vaikkakin yhtä lailla arvioitavissa ja siten esineen kaltainen, on kuitenkin eroottinen. (Bataille 1993,140) Ei siis mikään ihme, että korkokengät tai minihame on irtiotto kodin piiristä kohti eroottista ja voisi väittää myös esteettistä. Yhteistä molemmille käsitteille on niiden turhuus ja hyödyttömyys, ne eivät itse tuota mitään, käyttäen kantilaista termiä, ne ovat pyyteettömiä. Erotiikan pyyteettömyys saattaa kuulostaa paradoksaaliselta, mutta erotiikan pyyteiden (seksin) täytyessä erotiikka itse katoaa, tilalle astuu himo ja eroottisen latauksen vaatima lykkäys ja haaste on menetetty. Ollessaan hyödyllinen, ravinnosta ja puhtaudesta tai seksuaalisesta tyydytyksestä huolehtiva nainen ei ole esteettinen eikä eroottinen.

Hunnutettu nainen

Hijab tarkoittaa islamilaista huntua, peittävää naisen vaatetta. Hijabin alkuperäinen merkitys on verho. Koraanissa naisen pukeutumista koskevissa kohdissa (sura 24 ja 33) vaatekappaleista käytetään muita nimiä kuten *khimar* tai kasvot peittävä *jalabib*. Hijab sanaa käytetään useaan otteeseen kuvattaessa verhoa, symbolista rajaa. Hijab on raja yksityisen ja julkisen välillä, kuten kehotuksessa puhutella Profeetan vaimoja ainoastaan hijabin eli verhon takaa (sura 33). Toisessa kohdassa (sura 17) verho eli hijab erottaa uskovat rukoilijat ei-uskovista, tässäkin tapauksessa hijab on raja sisäpuolisen ja ulkopuolisen välillä. Hijab on siis ensisijassa ero pyhän ja epäpyhän välillä. Se erottaa näkyvän ja näkymättömän. Tällöin hijabin keskeisin merkitys ei olisi miehen ja naisen sukupuolinen ero vaan uskonnollinen ero, jako meihin ja muihin. Nainen on tämän merkin kantaja kahdessakin mielessä, yksityisenä tilana ja Jumalalle kuuluvana. Uusia erottumisen merkityksiä nuoret naiset antavat hijabille entisissä siirtomaissa kuten Pohjois-Afrikassa tai eurooppalaisissa lähiöissä toisen ja kolmannen polven siirtolaisten parissa. Tällöin ero merkitsee eroa länsimaisuuteen tai kolonialismiin.

Yksityisen tilan liittäminen pyhyyteen ja sen rajan kunnioittaminen perustelee naisen ja myös miehen peittävän pukeutumisen. Yksityisen ja siihen mahdollisesti liittyvän salaisuuden katoamisen länsimaisen historian voi lukea Foucault'n totuusdiskurssissa, jossa suorastaan ”ripuloidaan” puhetta seksuaalisuudesta. Mitään salaisuutta ei saa olla, kaikki on saatettava näkyviin ainakin katumuksellisena tunnustuksena. Vastaavaa häpeän ja synnintunnon värittämää tunnustamisen pakkoa ei islamin kulttuurissa ole. Seksuaalisuuden liittyminen yksityisen alueeseen ilman pelonsekaista siitä puhdistautumista on eri asia kuin kristilliseen perinteeseen liittynyt synnillisuus ja sen turmelus. Foucault viittaa myös ei-länsimaisten kulttuurien *ars eroticaan*, jossa totuus löydetään jalostettavasta nautinnosta, ei suinkaan sen kieltämisestä. Nautinnon taito on salaisuus, jonka mestari voi levittää samalla varoen sen herkkää luonnetta. Julkinen ja yleinen ei voi olla *ars eroticaa*, koska se menettäisi hyveensä ja tehonsa. (Foucault 46)

Nimitys, jota naiset käyttävät ei-hunnetetuista naisista on *moutabarijate* (Berger), joka tarkoittaa paitsi länsimaista ja sivistynyttä myös fragmentoitunutta (sanan juuri on *barj*, osa, pala, fragmentti). Hijabin katsotaan estävän naisen fragmentoituminen. Tämän voi helposti ymmärtää naiskuvasta keskusteltaessa. Nainen on paloitetavissa rintoihin, säariin, takapuoleen, reisiin, huuliin, hiuksiin jne. Naisen kauneuden ymmärtäminen harmoniana edellyttää juuri tätä pilkkomista, jotta eri osien sopusointua voisi vertailla, on pilkkominen tarpeen. Hijabin peittämä nainen on yksi, kokonainen, eikä katseen paloitetavissa. Naisen ruumiin osien katsotaan olevan koristeita, ornamentteja, jolloin tämä yltäkyläinen, ylitsepursuava koristeellisuus peitetään.

Frantz Fanonin huomio eurooppalaisen, kolonialistisen katseen seksuaalisesta pakkomielleestä hunnetettua naista kohtaan tulee esiin eroottisena kuvitelmana, unena, jossa nainen on monistettu huntujen avulla. Miehen saatavilla ei ole vain yksi nainen vaan lukuisia, jotka ovat korvattavissa toisilla. Malek Alloula on kerännyt kirjan postikorteista, joissa esiintyy naisia Algeriassa Ranskan miehityksen ajalta. Kuvakirjan nimenä on *The Colonial Harem*, sen nimessä jo tiivistyy tämän unen merkitys, haaremin hunnetettuina ja riisuttavina lukuisina naisina.

Mieke Bal kritisoi Malek Alloulain mieskatsetta yhdistäen esteettinen ja eroottinen *aesthetics* ja *erotics* käsitteet yhteen *aestherotics* käsitteeseen. Hänen

mukaansa nainen ei ole Alloulan katseelle yhtään enempää aktiivinen, omatahtoinen kuin kritiikin kohteena olevan kolonialistisen katseen edessä. Tosiasiassa kuvien naiset poseeraavat tietoisesti kuvaajalle, heitä ei tirkistellä, eivätkä he elä haaremissa.⁷

Miksi nainen riisutaan?

Koska kapitalistinen yhteiskuntamme perustuu markkinoinnille ja tavaroiden kauppaamiselle kuvin, on sen perusta olettamuksessa, että kuvissa nähty johtaa toimintaan eli tuotteen ostamiseen. Kuvissa nähty riisuminen johtaa siis haluun ja sen kautta välittömään tarpeeseen tyydyttää se eli toimintaan mainostajan tarkoittamaan suuntaan (omalle lompakolle). Olisi naivia ja rajoittunutta syyttää kaikesta naisen riisumisesta miehistä katsetta ja siihen liittyvää halua, naisen katseen jäädessä ikään kuin passiiviseksi. Naiset mainoksissa ja mediassa puhuttelevat juuri naisia, miehisen katseen asettuessa kiertoteitse peiliksi naiselle katseineen kaikkineen. Seksistä ja seksikkyydestä on tullut yleisen arvon mitta, se ei rajoitu ainoastaan miehen ja naisen väliseen suhteeseen vaan elää voimana ja polttoaineena naisten välisessä kilpailussa ja hierarkiassa.

Anna Kortelaisen mukaan vaatteiden, muodin ja kosmetiikan yhteydessä on kyse naisten välisestä homososiaalisesta suhteesta, jossa jaetaan eroottista aistinautintoa shoppaillen, vaatteita hypistellen ja niistä rupatellen. Tässä sosiaalisuudessa ei olisikaan kyse kilpailusta vaan yhteenkuuluvuudesta ja jaetuista kokemuksista. Foucaultilaisesti ajatellen kyse ei ole pelkästään sukupuolista ja niiden välisestä dynamiikasta vaan taloudesta ja vallasta. Naisen riisuminen samanaikaisesti palauttaa voimaa takaisin naiselle viettelyn aktiivisena toteuttajana ei ainoastaan objektina sekä aiheuttaa riippuvuutta keinoista, joilla haluttavuutta ylläpidetään. Nämä keinot ovat vahvasti talouden ja samalla vallan (joka on sama asia) hallinnassa. Paris Hiltonin esimerkki on tästä kuvaava, hänen valtansa liittyy sekä talouteen, että seksiin ja näiden välinen riippuvuus on molemminpuolista.

Parodinen peli ja esterootinen

Toisaalta muotiin liittyvä peli ja ironisointi campin tai parodian muodossa osoittaa pyrkimyksiä kyseenalaistaa taloudellisen riippuvuuden siteen lujutta. Parodia on baudrillardilainen haaste tuotannolle ja järkevälle toiminnalle. Parodian ja kitschin suhde on ongelmallinen ja tuo naiseuden kitschin epäilyttävään piiriin. Useat kitschin määrittelyt, kuten Adornon : ”Kitsch on katharsiksen parodia.” tai Calinescun: ”Kitsch on esteettistä valehtelua.” tuovat sen ilmiönä lähelle naisellista.⁸ Parodian ja kitschin ero on selvä suhteessa nauruun. Kun kitsch on kuolettavan vakavaa ja tosissaan, parodia on naurua, vaikkakin usein äänetöntä, sen kaltaista, jota Bataille kuvailee tiedon poissulkemisena ja järjellisten elementtien hylkäämisinä. (Bataille 2001, 143-146; 172) Parodisissa muoti-ilmiöissä naisen näyttäytyminen haluttavana ja kauniina saa rinnalleen outoja ja rumia, tuhraisia ja nuhjaantuneita tai liioiteltuja naiskuvia. Voisiko tätä kyseenalaistamista kutsua joksikin muuksi kuin muodiksi tai vaatetusteollisuudeksi, miten sen muodot ja intentiot eroavat taiteesta?

Voisi todeta että foucaultilainen totuusdiskurssi, jatkuva puhe seksuaalisuudesta, on aikanamme muuttunut kuvalliseksi ylenpalttiseksi diskurssiksi. Seksuaalisesti latautunutta kuvallista tunnustamista pursuaa kaikista medioista, ei vähiten internetissä. Duchamp’n käyttämä käsite retinaalisuus kuvaa hyvin tätä ilmiötä, se antaa sille lihallisen, elimellisen merkityksen. Retinaalisuus on puhtaasti näköaistillista, se ei edellytä mitään pinnan takaista. Retinaalisessa seksuaalisessa kuvastossa ei jää jäljelle mysteeriä, salaisuutta, joka olisi edellytys todelliselle ars eroticalle, taidolle nautinnosta.

Esterootinen käsite (Mieke Balia mukaellen) voidaan käsitellä myös positiivisena, naisen vapautumisena hyödyllisestä, joko suoraan halun toteuttajana tai muiden elämän perustarpeiden tyydyttäjänä. Esterootinen säilyttää esteettisessä välimatkan tuottavuuteen ja eroottisessa viettelyssä häivyttää subjektin ja objektin. Silloin nainen ei voi olla pelkkä objekti retinaalisuuden edessä. Baudrillard’n mukaan viettelyksen viehäytys katoaa kun seksi astuu peliin. Liian läheltä katsottu pornokuva on inhorealistentinen kuin mikroskooppikuva. Salaisuus, joka siihen kätkeytyy, murenee ja sulaa pois. Salaisuus ei tarkoita piilotettavaa vaan jaettua ei paljastettua, joka katoaa kun se paljastetaan.

Bataille'n kirja *The Accursed Share vol II & III (L'Histoire de l'erotisme)* alkaa Leonardo da Vincin lainauksella:

The act of copulation and the members employed are so repulsive, that if it were not for the beauty of faces and the adornments of the actors and unbridled passion, nature would lose the human species.

Viitteet

- 1 Guerilla Girlsin julistekampanja julistaa samaa ”Naiset näyttäytyvät ja miehet toimivat” – viestiä. Siinä kysyttiin, onko naisten oltava alastomia, jotta he pääsevät modernin taiteen museossa esille. He totesivat, että Met.museossa 2004 olevasta taiteesta ainoastaan 3% oli naistaiteilijoiden tekemiä kun taas alastonmaalauksista 83%:ssa nainen oli mallina. (Aamulehti 26.11.2005)
- 2 Jos mennään ajallisesti kauemmas aina 1500-1600 luvulle, nainen oli jopa hartauden harjoituksen väline, jonka kauneuden tajuaminen saattoi johtaa Jumalan kauneuden ja hyvyyden ymmärtämiseen ja ylistykseen. (Korhonen 129)
- 3 Derridan kirjoitus *Èperons* käsittelee monimutkaista pinnan ja naisen, syvyyden ja maskuliinisen suhdetta
- 4 Hélène Cixous'n mukaan naiselle luonteenomaista onkin juuri erilaisten naamioiden ja persoonallisuuksien vaihtaminen, tämä ei jää yhden suoraviivaisen käyttäytymismallin vangiksi. Naista luonnehtii kyky koodien vaihtelemiseen, tämä on mukautuvainen ja tilanteisiin sopeutuva, mutta aina välimatkan säilyttävä ja lopulta tahdossaan lannistumaton.
- 5 Paris Hiltonin pornovideo, joka on kuvattu (muka) salaa, on netissä ladattavissa ja eräs hakuohjelmien halutuimmista kohteista. Muita jo tutkittuja esimerkkejä samasta ilmiöstä ovat Madonna, Britney Spears tai Courtney Love
- 6 vrt. keskustelu virolaiset naiselliset naiset vastaan suomalaiset lökäpöksyt
- 7 Haaremi sana tulee *haram* sanasta, joka tarkoittaa mitä tahansa uskonnon mukaan kiellettyä esim sianlihaa, veriruokaa, alkoholia tai muita naisia kuin omia vaimoja.
- 8 Derridan *Èperons les styles de Nietzsche*

Lähteet

- Barnard Malcolm.** 2001. *Fashion as Communication, second edition.* Routledge. London and New York.
- Bataille Georges.** 2001. *The Unfinished System of Nonknowledge.* University of Minnesota Press. Minneapolis – London
- Bataille Georges.** 1993. *The Accursed Share vol II & III.* Zone Books. New York

Baudrillard Jean. 1990. *Seduction*. Macmillan Education Ltd. London

Berger Anne-Emmanuelle. 1998. *The Newly Veiled Woman: Irigaray, Specularity and the islamic Veil*. <http://muse.jhu.edu/journals/diacritics/v028/28.1berger.html>

Derrida Jacques. 1978. *Éperons les styles de Nietzsche*. Flammarion. Paris

Foucault Michel. 1999. *Seksuaalisuuden historia*. Gaudeamus. Tampere

Korhonen Anu. 2005. *Silmän ilot*. Atena Kustannus. Jyväskylä

Paz Octavio. 1991. *Suuri lasi*. Kustannus oy Taide. Helsinki