

Tilaa femmeniiniselle halulle ja katseelle

Taina Kinnunen

Taidehistorioitsija Annamari Vänskän väitöskirja koostuu viidestä vuosina 2002–2005 ilmestyneestä artikkelista, joissa hän analysoi muutamia nykytaiteen teoksia sekä suurten muotitalojen mainoksia. Perusteluksi kahden erityyppisen aineiston rinnakkain pohdinnalle Vänskä esittää sen tosiasian, että molemmat edustavat visuaalista kulttuuria. Visuaalisen kulttuurin tutkimuksesta valtaosa tehdään media- ja kulttuurintutkimuksen kentillä. Käsillä oleva tutkimus on virkistävä retki maastoon, jossa visuaalisen kulttuurin tutkimukselle tutumpi queer-feministinen luenta risteää taidehistorian perspektiivin kanssa.

Teoreettisia työkaluja kokoava Johdanto alkaa ytimekkäästi viittauksella Guy Debordin speaktaakkeliyhteiskuntaan. Vänskän väitöskirja liittyy osaksi kulttuurin estetisoinnista käsittelevää monitieteistä tutkimusta. Väitöskirjan kokoava kysymys on, millaista sukupuolisuutta ja seksuaalisuutta visuaaliset ruumisrepresentaatiot tuottavat ja millaisten kuvallisten konventioiden ja säröjen keinoin tuo tuotanto tapahtuu. Toisaalta Vänskä muistuttaa siitä, että kuvat pakenevat pysyviä tulkintoja: merkitykset muokautuvat aina dialogissa katsojien kanssa. Keskustelu painottuu kuitenkin vahvasti konstruktionismiin erityisesti Judith Butlerin ja Michel Foucault'n ajatuksia soveltaen.

Artikkeleissa pohditaan yksityiskohtaisesti monia visuaalisen kulttuurin ja queeriyden tutkimuksessa viliseviä käsitteitä, kuten groteski, androgynia ja butch–femme. Nämä avautuvat lukijalle paitsi teoriaperinteiltään monivivahteisina myös kanonisoituja nykytulkintoja vierastavina. Vänskä haastaa alustavasti jopa Pyhän Juuditin. Onneksi. Näen Vänskän onnistuvan teoreettisessa ”vikuroinnissaan” kiinnostavimmin erityisesti hänen raivatessaan tilaa femmeniiniselle eli lesbofeminiiniselle halulle ja katseelle. Nythän sillä ei ole tilaa sen enempää akateemisessa keskustelussa kuin visuaalisessa kulttuurissa.

Miten vanhanaikaiselta Butlerin puhe matriisistaan ja sukupuolten kaksinapaisuudesta välillä kuulostaakaan; elävä ruumiillisuus on osin ajanut teorian ohi. Mikä vielä 90-luvulla oli USA:ssa queer ja drag, ei ole ollut sitä aikoihin Euroopassa. Esimerkiksi berliiniläinen tai lontoolainen katukuva on butlerilaisen toisintoistamisen jo kaavoittunut ruumiillistuma. Queer on jotain, joka ei todellakaan tarkoita enää siilitukkaista lesboa tai meikattua homoa, varsinkaan yksiavioista sellaista. Toisaalta jokainen valikoi näkemänsä ja valitsee seurapiirinsä. Heteroseksuaalisen matriisin pakko uusiutuu sitkeästi yllättävissäkin ympäristöissä, kuten tutkimukset jatkuvasti osoittavat.

SQS
01/08

106

Pervosilmäys:
arvostelut

Taina
Kinnunen

Butlerin teoria tarjoaa edelleen vastaan panemattoman inspiroivan lähtökohdan, josta kukin tutkija voi kehittää oman muunnelmansa.

Etymologialtaan vikurointi juontuu latinankielisestä *figurasta*, joka tarkoittaa hahmoa, muotoa, (kaunista) vartaloa ja ulkonäköä, sekä verbistä *figuro* (= hahmottaa, muotoilla). F-kirjaimen korvaututtua v:llä liu'utaan vastahankaisuuden piiriin: vikurointiin, niskoitteluun ja viallisiin muotoihin. Figuuri sisältää aina vihjeen vikuurista, ja sen vietäväksi voi halutessaan antautua. Juuri näin Vänskä sanoo tekevänsä: kuvia katsoessaan hän haluaa harata paitsi niiden sovinnaisia myös pysyviä merkityksiä vastaan. Lisäksi analyysin kohteeksi valitut visuaaliset esitykset ovat sinänsä vikuureja: groteskeja ruumiita tai-teessa, androgyyneja hahmoja ja lesbisiä pareja.

Vikurointi-termi viettelee kekseliäisyydellään. Se istuu loistavasti juuri visuaalisen kulttuurin tutkimukseen – alkuaakkosiaan myöten – ja sointuu erinomaisesti queerin kesyttömyyteen ja tärvelyn viittaaviin merkityksiin. Koko tutkimuksen lävistävänä periaatteena se ei kuitenkaan aivan kannan. Voi kysyä, onko Vänskän jo lähtökohdiltaan ilmeisten vikuurien luenta aina erityisen vikuroivaa. Menetelmänä vikurointi toimisi ehkä herkullisimmin ja innovatiivisimmin nimenomaan ilmeisen konventionaalisten kuvien tulkinnassa.

Toisaalta, kuten Vänskä huomauttaa, figuurit ja vikuurit ovat katsojan silmässä. Ei voi kuin hämmästellä, että esimerkiksi Diorin mainoskuvasta (minun silmiini) pursuava

lesbinen eroottisuus on Vänskän kokemuksen mukaan tutkijapiireissä luokiteltu kategorisesti heteromiehiä mielisteleväksi pehmpornoksi. Sen sijaan muualla sen ”vaara” on havaittu: kuvan julkaiseminen kiellettiin ainakin suomalaisissa lehdissä, eikä lupaa hellinnyt Ranskan päästä myöskään tutkimuskäyttöön.

Tapaus on uskomaton esimerkki siitä, miten vaaralliseksi lesbinen ja erityisesti femmeniininen halu edelleen koetaan silloin, kun se edes uhkaa astua ulos heteroseksistisestä karsinastaan. Tänä päivänä, jolloin kiintiöhomoja ja -lesboja tarjotaan joka tuutista. Lesbisellä halulla pyritäänkin juuri mainonnassa härnäämään turvallisesti erilaisia katsojia. Silti mainonnan sisäinen logiikka pakottaa koettelemaan rajoja alati kieli keskellä suuta. Myös akateemisessa keskustelussa femniininen katse on Vänskän sanoin edelleen ”alitutkittua ja -tulkittua.” Vänskän artikkeli ”Why Are There No Lesbian Advertisements?” on ansiokas kontribuutio puutteen paikkaamiseksi ja nousee mielestäni kokoelmassa ylitse muiden.

Avausartikkelissaan ”A Heroic Male and a Beautiful Woman. Teemu Mäki, Orlan and the Ambivalence of the Grotesque Body” Vänskä purkaa dikotomioita mieli/ruumis ja mies/nainen kahden valitsemansa ”groteskin” taideteoksen äärellä. Mäen poleeminen masokistista kipua, verta ja spermaa työntävä videoitu performanssi ei nähdäkseni jätä tilaa vikuroivalle luennalle; sen merkitykset suorastaan kaatuvat katsojan päälle. Sen sijaan Orlanin kauneusleikkausperformanssit kutsuvat runollisessa vulgaariudessaan moniulotteisempiin tulkintoihin. Niitä

Vänskä tyytyy tavoittelemaan harmittavan kapea-alaisesti. Kokonaisuudessaan artikkeli valaisee kuitenkin kiinnostavasti groteskiuden problematiikkaa.

Seuraavat kaksi artikkelia ”Pojista tulee tyttöjä, tytöistä tulee poikia. Calvin Kleinin mainoskuvien androgynian ristiriitaisuus” sekä ”Läpinäkyvä kaappi. 1990-luvun muotikuvien naisandrogynia, moderni nainen ja lesbian Chic” muodostavat puhuttelevan androgyniaa käsittelevän kokonaisuuden. 1980-luvulla androgynit hahmot ilmaantuvat populaarimusiikkiin ja seuraavalla vuosikymmenellä mainoskuviin. Androgynialla on kuitenkin näennäisestä rajattomuudesta ja tasa-arvoisuudesta huolimatta vahvasti sukupuolittunut historia visuaalisessa kulttuurissa ja tutkimuskirjallisuudessa, mitä vasta androgynian feministinen kritiikki on kyennyt purkamaan.

Vänskän vikuroiva silmä osoittaa vakuuttavasti tavat, joilla erityisesti naisandrogynit hahmot palautetaan ruotuun. CK:n ”hyväntuoksuisia eli haluttavia sukupuolen esityksiä” tarjoavissa unisex-parfyymimainoksissa sekä miehet että naiset kutistetaan lähes anorektisiksi rasvan kirouksen voittajiksi. Siitä huolimatta hahmoista puuttuu voimaa, joka representoisi suvereenia itsekuria – laihuutta on mahdollista tulkita myös toimijuuden näkökulmasta – puhumattakaan siitä, että hahmot uhmaisivat sen enempää hegemonista maskuliinisuutta kuin feminiinisyttä.

Muotilehtien naisandrogynien hahmoissa puolestaan feminiiniset kasvot yhdistetään maskuliiniseen univormuun.

Niissä naiseus rakentuu konventionaalisesti kaunistautumisesta ja luksuskuluttamisesta sallien maskuliinisten elementtien liittäminen tyyliin. Tyyli on selkeästi luokkasidonnainen ja vetoaa viittauksillaan modernin, uuden naisen arkkityyppiseen unelmaan. Kesyttämisestään huolimatta hahmo jättää tilan lesbiselle katseelle. Olisi mielenkiintoista tietää, miten Vänskä lukisi viime vuosina populaariin visuaaliseen kuvastoon ilmaantuneita uudentyyppisiä androgyynejä: toiminnallisia naissankareita.

Viimeisessä artikkelissaan ”Nainen, ruoka, koti. Pirjetta Branderin ja Heidi Romon teokset vikuroivina naiseuden esityksinä” Vänskä kummastelee ruuan, kodin ja heteroseksuaalisen naiseuden kyseenalaistamatonta Bermudan kolmiota mainittujen taiteilijoiden siivittämänä. Jotain valituissa kuvissa on todellakin vinossa. Esimerkiksi yhdessä Romo makaa keittiönpöydällä ruokakasan alla ja toisessa hän kurottaa kohti katsojaa musta sukka päässään, omenoilla täytetyt mustat rintaliivit yllään ja suussaan suukapulana toimiva tomaatti. Vänskä tulkitsee kuvan aggressiivisena haasteena naisen, ruuan ja seksuaalisuuden symboliselle yhteydelle, mitä vastaan oma tulkintani vikuroi. Näen siinä ironisen kuvauksen S/M-parin masoktisesta osapuolesta, joka on kouliintunut nauttimaan seksuaalisesti keittiöorjan roolistaan.

Vänskän väitöskirja on älyllisesti ja esteettisesti nautittava lukukokemus. Artikkeliväitöskirjana näen sen yllättäen toimivan oivallisesti myös oppikirjana. Kunpa väitöskirjan lukijaa hemmoteltaisiin useammin yhtä huolellisesti

SQS
01/08

108

Pervosilmäys:
arvostelut

Taina
Kinnunen

suunnitellulla kuvituksella ja taitolla. Vänskän ilmaisu on tiiviiksi pakattua, tyyli puhdasta akateemista kieltä, johon sisältyvät paikoin abstraktiin sanahelinään peittyvät ajatukset. Kirjoitustyyliltä olisin toivonut rohkeampaa vikurointia. Nyt lukija saa sellaisesta paikoin maistiaiset. Jatkossa on epäilemättä lupa odottaa enemmän.

Annamari Vänskä 2006: *Vikuroivia vilkaisuja. Ruumis, sukupuoli, seksuaalisuus ja visuaalisen kulttuurin tutkimus.* Taidehistoriallisia tutkimuksia 35. Helsinki: Taidehistorian seura: Helsinki, 159 s.

SQS
01/08

109

Pervosilmäys:
arvostelut

Taina
Kinnunen