

# MAALAUKSEN KEINAIN KERROTTU

## Tyttöarmeija ja sen sukupuolisäröt

Katve-Kaisa Kontturi



Tukiainen, Katja (2022). *Tyttöarmeija: kerronnallinen maalaus tilassa*. Helsinki: Taideyliopiston kuvataideakatemia. 168 s. Taitto Marjo Malin.

Saatavilla: <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-353-423-0>

Katja Tukiaisen kirja *Tyttöarmeija: kerronnallinen maalaus tilassa* (2022) on osa hänen kuvataiteen tohtorin tutkintoaan, jonka taiteellinen osuus muodostuu kolmesta, lähes vuosikymmenen aikajanelle (2009–2018) asettuvasta näyttelystä. Tämä taiteellinen kokonaisuus on läsnä kirjan sivuilla paperille dokumentoituna ja kehystettynä päiväkirjamerkinnoilla sekä väitöstutkimukselle keskeisellä kirjallisuudella mukaan lukien muun muassa taiteentutkimus ja tyttöstudios.

Näyttelyjä ja siten myös kirjaa etukannesta alkaen tähdittävät punaposkiset, säteileväsilmaiset, pisamaiset, saporopäiset tytöt. Jaloissaan tytoilla on nilkkaremmilliset lakeerikengät, päällään tavallisimmin lyhyenlyhyet vekkiahameet, polvisukat ja puhvihaiset puserot. Tämä on tyttöarmeijan univormu – pienine variantteineen – välillä sukat ovat raidalliset ja jatkavat koko säären mitalle, joskus vekkihilman sijaan lahkeiden suulle asti.

SQS  
1/2022

57

Pervosilmäys  
Arvostelut

Katve-Kaisa  
Kontturi

Toisin sanoen Tukiaisen taiteessa tytöt ovat ulkoasultaan selkeän feminiiniseksi koodattuja, heteronormatiiviseen kehikkoon selkeästi asettuvia. Varsinaisia binaarisia vastahahmoja, poikia, ei kuvastoon kuulu. Tukiainen kuitenkin muistuttaa, että joissain maalauksissa esiintyvä Bambi on alun perin sukupuolitettu pojaksi ja että seurassa seikkailee myös Karl Marxia esittävä, sosialismia edustava, rintapysti.

Tytöt ovat Tukiaisen maalaus kertomusten päähahmoja ja kertojia tehtävästä tai tilanteesta riippumatta – he ovat yhtä lailla barrikadeilla Ranskan vallankumouksessa kuin marssivat pioneerihengessä aseinaan karamellitangot ja pölysokeri, kaappaavat ja vapauttavat yksisarvisen pohtiessaan onnellisuuden avainta ja lennättävät keltaista pissaansa pontevassa kaaressa graffititaiteen kontekstissa. Tukiainen opastaa lukijaa heti johdantonsa aluksi, että tytöt voivat olla kaikenikäisiä. Hän pohtii selvästi queerteoreettisesta nykytutkimuksesta vaikuttuneena, että ehkä tytöt voivat olla myös sukupuoleltaan mitä tahansa. Näin ollen tytöistä piiryy eräänlainen yleistoimija ja siten myös ihmisyyden kuva, joka näyttelystä toiseen kutsuu katsoja-kokijaa eläytymään niihin, ”jo[i]lla on vähemmän valtaa, hiljaisempi ääni ja vähemmän mahdollisuuksia koulutuksen ja työelämän alueella, maailmanlaajuisesti” (s. 42, 106). Maalaukset eivät kuitenkaan kerro niinkään alistetuista tytöistä kuin sankareista, jotka puolustavat ihmisoikeuksia ja pohtivat elämän peruskysymyksiä.

Kerronta ei Tukiaisen kirjassa liity ainoastaan tyttöhahmoihin ja heidän tarinaansa, joskin Tukiainen osoittaa tuntevansa tyttökuvaston historiaa ja ajankohtaista tyttötutkimusta sekä muun muassa feministisen avantgarden tutkimusta. Olennaisinta Tukiaisen kirjan kokonaisuudessa on kerronnan pohtiminen maalauksen materiaalisuudesta ja tilallisuudesta käsin. Suurin osa kirjasta käsittelee tekemisen prosesseja: miten vaaleanpunaista maalia sekoitetaan ateljeella, hitaasti ja rytmikkäästi hämmentäen, mitä ainesosia sekoituu yhtenäiseksi massaksi, miten kangasta pingotetaan kehyksiin,

miten näyttelytila otetaan haltuun jopa eläimellisesti aistien, kuinka ripustus tapahtuu näyttelytilassa ja ideat syntyvät trukin lavalla. Tutkimus on täynnään yksityiskohtaisia, luontevan toteavia tekemisen sanallistuksia, joissa on läsnä tekemisen tuntu ja nautinto. Nämä kuvaukset esiintyvät usein päiväkirjojen muodossa, mutta niitä on myös osana leipätekstiä, sekä lapsuus- että nuoruusmuistojen muodossa. Kirjassaan Tukiainen valottaa ja sanallistaa paljon esimerkiksi sitä, mikä merkitys maalin, siveltimen ja käden tai ruumiin yhteistyöllä on ilmaisulle ja miten hän toivoo, että katsojakin paneutuisi maalauksen jälkiin. Se, miten maalaus on materiaalista kerrontaa tilassa, ja kuinka tämä materiaalis-tilallinen prosessi eli taiteellinen hiljainen tieto kielellistyy, on ehdottomasti Tukiaisen tutkimuksen vahvinta antia.

Tukiaisen tutkimuksen kiinnostavuus ja poikkeuslaatuisuus on siinä, kuinka rehellisesti ja taiten hän artikuloi jatkuvan hankauksen teoreettisen tiedon ja sanallistamansa tekemisen hiljaisen tiedon välillä. Tämä on läsnä myös kirjan rakenteessa, jossa teoreettisista osioista siirrytään maalaus käytännön kuvaukseen välillä hyvinkin nopeasti, joskus siltoja rakentamatta. Toisaalta katkokset voi myös hahmottaa hurmaavaksi ristiriidaksi, jota ei koiteta taltuttaa pakottaen. Tässä Tukiaisen voi katsoa paikantuvan enemmän affirmatiivisen kuin ankaran ideologisesti analysoivan feminismin traditioon. Tukiainen painottaa tekemisen nautintoa ja osaa ja uskaltaa sanallistaa tekemisen ristiriitoja suorasti ja omaperäisesti.

Tukiainen kuvaa eri tiedonmuotoja vertaamalla toisiinsa kahta jalkinetta: kumitossua ja korkokenkää. Hän maalaa kumitossut jalassa, mutta teoria ja analyttisen ajattelu tuntuivat ainakin tutkimuksen aluksi jalkaan istumattomalta korkokengältä. Kenkien eriparisuus taas muodostaa vääjäämättömän epätasapainon, joka ei ole ainoastaan kielikuva vaan tuntuma, jota voi jokainen konkreettisesti kokeilla. Mielikuva on hykerryttävä myös siksi, että harvemmin analyttistä tutkimusta on hahmotettu suhteessa

feminiiniseen ja sellaisenaan niin sanotun miehisen katseen kohteeksi seksualisoituun objektiin kuin korkokenkään. Joka tapauksessa kirjassa taiteen tekeminen ei jää teorian varjoon eikä teoria kesytä taiteellista työtä. Yhteiselon jännite on jatkuvasti läsnä.

Se, että Tukiainen tutkimuksen painopiste on maalauksen käytännöissä ja niiden sanallistamisessa, saa etsimään mahdollisia nyrjäyttäviä, queerejä luentoja tai Leena-Maija Rossin (2003) sanoin kummallisuuksia ja sukupuolisäröjä Tukiainen tyttöihin juuri maalauksen näkökulmasta. Tukiainen tarjoaa tyttökuvasaon, joka saattaa ensi näkemältä vaikuttaa yksioikoisen heteronormatiiviselta mutta joka tarkemmin katsoen avautuu moninaiseksi ja vähemmän rikkeettömäksi suhteessa konventioihin. Tukiainen viittaa myös ohjaajansa Annamari Vänskän (2005, 2007) kehittämään vikuroinnin käsitteeseen muttei tarkemmin työn kokonaisuudessa palaa tähän. Alla pohdin näyttelyittäin sitä, miten Tukiainen tytöt vikuroivat stereotypioita vastaan ja miten maalauksissa ilmenee totunnaisia käsityksiä haastavia sukupuolisäröjä. Tämän jälkeen palaan vielä arvioimaan kirjan kokonaisuutta.

Ensimmäinen väitöstutkimuksessa käsitellyistä taiteellisista prosesseista on yksityisnäyttely nimeltä *Playground: My work is my Pleasure* Korjaamo Galleriassa Helsingissä (16.10.–15.11.2009), jossa katsojalle tarjoutui kokonainen tyttöyden näyttämö. Näyttely käsitti sadunhoitoisia otoksia tyttöjen elämästä skaalan liikkuen muotokuvan omaisista maalauksista laatuksi ja historiamaalaukseen. Kokonaisuuden pariin johdatti, tai pikemmin marssitti, suoraan seinään maalattu huonetta korkeampi tyttö, jonka päälaki ei ole mahtunut kuvaan mukaan (kuva 1). Kattoon katkeavat hiusten äärihiivat ja puuttuva päälaki kertovat kuvallisesti ja materiaalisesti, että tytöt ovat suurempia kuin galleriatila, valkoinen kuutio. He eivät mahdu annettuihin kehyksiin. Tässä on läsnä myös viittaus Henrik Ibsenin *Nukkekotiin* (1879) tai lähemmin Camilla Mickwitzin *Emiliaan ja Oskarin nukkeen* (1980).



Kuva 1: Playground: My work is my pleasure -näyttelyn sisäänkäynti, 2009. © Katja Tukiainen.

Vaaleanpunaisuus on Tukiainen taiteen kantava voima, ja se on siten läsnä myös *Playground*-näyttelyn teoksissa. Kiinnostavan ja voimauttavan sukupuoliväännön tuottaa se, että Tukiainen taiteessa vaaleanpunainen ei ole ainoastaan tyttöyttä merkitsevää tai koodaava väri esimerkiksi vaatetuksessa, kuten kauppojen vaateosastoilla yhä monesti on. Se on enemmän eksistentiaalinen kuin vain ”representaationaalinen” asia. Nimittäin maalausten tytöt ovat läsnä kiinteässä suhteessa vaaleanpunaiseen taustamaaliin usein siinä määrin, että vaaleanpunainen tausta muodostaa myös heidän ihonsa, joskus myös mekkonsa. Näin tytöt ja vaaleanpunaisuus ovat Tukiainen taiteessa erottamattomia. Tyttöjä ei kerta kaikkiaan olisi ilman vaaleanpunaista öljy- tai alkydimaalia (ks. kuva 1:n pienemmät maalaukset).

Toinen kirjaan sisältyvä kokonaisuus oli esillä Kiasman sarjakuva-aiheisessa *Päin näköä* -ryhmänäyttelyssä (9.3.–9.9.2012), ja se muistuttaa Tukiainen kokemuksesta sarjakuvan tekijänä. Maalausinstallaatio *Paradis k* (*Kidnap*)

käsittää kahdeksan jättimäistä, monimetristä yksisarvisen kaappauksesta kertovaa sarjakuvaruutua, jotka oli valaistu värikkäillä lampuilla ja ripustettu kärjilleen. Sarjakuvan tapaan tarinaa saattoi lukea maalausten kuva-aiheiden lisäksi myös niiden kaunokirjoitukselle kiertyvistä teksteistä. Itse yksisarvinen oli maalattu suurena seinälle, josta se yleisöä osallistaen iski videon keinoin silmää.

Tartun tässä nimenomaan maalausten skaalaan ja sitä kautta niin kutsuttuun maalauksellisuuteen, joka on usein väheksytty elementti sellaisessa taiteessa, joka pohtii sukupuolen representaatioita. Tukiainen nimittäin kirjoittaa itsekin siitä, kuinka loi sarjan suureksi siksikin, että näin avautuisi näkymä maalauksen materiaaliseen puoleen, sarjakuvamaisuudesta huolimatta. Väittäisin, että juuri skaala kummallistaa tämän tyttösarjakuvan, koska se yhtäältä avaa tekemisen käytäntöä paljastaen yksittäiset siveltimenvedot ja kerrokset ja toisaalta on tässä se tekijä, joka estää katsoja-kokijaa ottamasta haltuun sarjan tarinaa kerralla: skaala on liian iso tähän. Sarjaa voi kyllä tarkkailla yläperspektiivistäkin, parvelta, mutta tässäkin tapauksessa osa kertomuksesta jää pimentoon. Näin yksittäiset tytöt avautuvat enemmänkin siveltimenvetojen, värien ja volyymien eli erilaisten tuntuvien elementtien kokemukseksi – pelkästään yksittäinen ruutu on niin iso, että siitä on vaikea etäännyä. Kertomuksen tytöt etsivät onnen avainta yksisarviselta, mutta sarjakuvan skaala ohjaa löytämään sen maalauksen nautinnollisuudesta. Itse Tukiaisen kirjan kuvastosta tätä aistillista maalauksen ja kerronnan kokemusta on kuitenkin haastava tavoittaa.

Kolmas teoskokonaisuus *Paradis r (Rascal)* oli esillä Vallaton-ryhmän näyttelyssä Vantaan taidemuseo Artsissa (16.3.2017–14.1.2018), ja sen suurikokoiset teokset eivät olleet esillä kerralla vaan jokainen yksinään, perä jälkeen, noin kuukauden mittaisissa jaksoissa. Nämä maalaukset ovat tyttöaktivismia pontevine asentoineen ja spraymaalilla maalattuine tokaisuineen. Esimerkiksi ”pojat on poikia” -ilmaisun sijaan teksti julistaa: ”Girls will be girls”. Stereotyyppien vahvistamisen sijaan ne tarjoavat

voimaannuttavaa kuvastoa; tytöt potkivat, seisovat käsillään ja pissavat seisoen (kuva 2).



Kuva 2: *GIRLS will be GIRLS*, 200 x 150 cm, alkydi ja öljy kankaalle, 2016. © Katja Tukainen.

Tukiainen kirjoittaa näyttelyn teoksista osuvasti: ”Yhdestä maalauksen muotoisesta pamfletista tuli toiston kautta kannanottojen sarja” (s. 115). Tämä on vuosikymmenen työn tulos. Tukiainen kertoo, että siinä missä tyttöydestä oli hankala keskustella ensimmäisen näyttelyn kohdalla, Kiasman näyttelyn aikaan vuonna 2012 hän ei ollut enää huolissaan tulkintojen kirjosta. Nyt väitöstutkimuksen kolmannen ja viimeisen näyttelyn kohdalla hän on valmis myöntämään teosten sanomallisuuden ja toteaa, että tämä maalaussarja käsittelee sukupuolen määritelmiä aiempia teoksia suorasukaisemmin (s. 111).

Siinä missä sanomallisuutta voi lukea esimerkiksi tyttöjen potkuasenoissa, voimallisissa käsilläänseisoinnoissa tai käänteisissä tokaisuissa, se on läsnä myös maalauksen käytännöissä. Siveltimenvedot tuottavat repeämiä kuvapintoihihin, ne ammottavat ja myös rikkovat täydellisiä kuvia, representaatioita. Vaaleanpunaisen vedon luoma lovi ammottaa, ja päälaen jakaus leventyy liialliseksi ja siten epätäydelliseksi. Lovella on paikkansa maalauksen väri- ja volyymitasapainossa, ja siksi voikin todeta, että juuri maalausprosessi venyttää ja tuottaa säröjä tyttömäisen tukan täydellisyyteen. Rossin sanoin maalauksen laajentunut jakaus kummallistaa hiusmallin, joka nopeasti katsoen voi hyvinkin näyttää stereotyyppiseltä. Myöskään poskien puna ei ole totunnaista hennon viekoittelevaa ruusun heleyttä, se on voimakasta pinkkiä – mikä kielii fyysisestä ponnistuksesta. Alemmat ja aiemmat maalauksen kerrokset on jätetty näkyviin, ja niiden voi lukea luovan mustelmia kasvoihin, mikä viittaa siihen, etteivät nämä tytöt kaihdakaan taistelua (Kuva 3).

Kiinnostavasti *Paradise r*-teokset oli asetettu näytteille siten, että analyytisen tutkimuksen merkiksi aiemmin määritellyt korkokengät olivat likistyneinä sanomallisestikin painavien maalausten alle. Teoria ja analyytinen asenne ovat saaneet perustavan kannattelijan paikan, mutta painopiste on muotoutunut selväksi: se on taiteen tekemisessä. Samalla niin kutsuttu

huulipunafeminismi on saanut sivalluksen. Huulipunafeminismi on kriittinen nimitys sellaiselle kolmannen aallon feminismille, jonka edustajat eivät kaihda stereotyyppistä feminiinisyyttä ulkoasussaan (ks. esim. Levy 2005). Kriitikot ovat liittäneet huulipunafeminismin kapitalistiseen ja individualistiseen kulutuskuulttuuriin panostamiseen, esimerkiksi yhteisöllisyyden kustannuksella, joka kuitenkin on Tukiaisen maalausten keskiössä.

• • •

Siinä missä yllä pyrin kunnioittamaan Tukiaisen maalaustyötä etsimällä ja esittämällä muutamia säröjä ja kummallisuuksia helposti stereotyyppisen tyttömäiseksi luettavasta taiteesta ja sen valtasuhteista, palaan nyt lopuksi arvioimaan hänen kirjansa kokonaisuutta.

Tapaa, jolla Tukiainen on kirjansa rakentanut ja kirjoittanut, kuvaa avoin rehellisyys ja eettisyys. Tekeminen tapahtuu aina lukuisissa vuorovaikutussuhteissa – näihin lukeutuu taiteilijan ja maalin suhde, mutta myös paljon enemmän. Tähän liittyy se, kuinka Tukiainen avaa ja kuvaa tutkimusoivalluksia tuottaneita keskusteluita, jotka usein tapahtuvat teosten äärellä, ja viitoittaa ne kirjallisten lähteiden tapaan. Usein selvitetään myös, kenen kautta minkäkin lähteen äärelle on löydetty tai hakeuduttu, ja jopa kohtaamistiloja hahmotetaan.

Tavoitan kirjan kokonaisuudessa kuitenkin muutamia säröjä: Tukiaisen työn otsikosta ”Tyttöarmeija: Kerronnallinen maalaus tilassa” ei prosessikuvausten ja vuoropuhelujen, kuuntelemisen ja kokemisen rikkautta välttämättä tavoita, ja siksi otsikko ei ole ihan informatiivisin. Totunnainen ymmärrys kerronnasta on kapeampi – se ei itsestään selvästi myöskään sisällä studiotyöskentelyn hiljaisia, intensiivisiä elementtejä. Tässä mielessä Tukiaisen tutkimus laajentaa ymmärrystä kerronnasta painottamalla sen materiaalisuutta, miten maalauksen kerronta toimii esimerkiksi siveltimenvedoissa ja niiden karvojen väleissäkin, ja maalin elastisuudessa tai

maalauksen ”ammutuksissa”. Huomionarvoisesti kirjan kuvamateriaali ei kuitenkaan sisällä sen tason lähikuvia, että maalauksen jäljet selvästi erottautuisivat, todistaisivat työskentelyn prosessista. Se, että kirja sisältää sarjakuvan toimintalogiikkaa selventävän jäsentely *Paradis k* -maalausinstallaatiosta, jossa Tukiainen jaottelee maalaukset yleiskuviksi, kokokuviksi, puolikuviksi ja lähikuviksi, saa pohtimaan, olisiko samaa logiikkaa voinut käyttää taiteellista työskentelyä valottamaan. Kirjan kannessa tekemisen rikkaus on sen sijaan vahvasti ja näkyvästi läsnä, kirjapinoja ja teoreettisen tutkimuksen korkokenkää unohtamatta.

Toinen kirjan kuviin liittyvä huomio ja mahdollinen puute on se, että vain taidehistorian kanonisoimat tekijät on nostettu kirjaan visuaalisesti läsnä oleviksi kuvallisiksi keskustelukumppaneiksi. Esimerkiksi nuorempien feministikollegoiden Pilvi Hyvärin ja Emma Ainalan kanssa käydyt keskustelut ja pohdinnat on sanallistettu huolella, tilaa ottaen ja suurella arvostuksella, mutta heidän taideteoksistaan ei ole kuvia, toisin kuin esimerkiksi Padovan Scrovegni-kappelista tai Venetsian Scuola Grande di San Roccosta. Sama koskee laajemmin visuaalisen kulttuurin aineistoja: Powerpuff-sankariryhmät mainitaan, mutta lukijan tulee itse visualisoida nämä aineistot.

Lisäksi voi huomioida, että vuosikymmenen mittainen tutkimusprosessi on jossain määrin aiheuttanut sen, etteivät kaikki lähteet ole ajantasaisimpia. Esimerkiksi maalauksen tai ylipäätään taiteentekemisen materiaalisuutta on käsitelty 2010-luvun mittaan kiihtyvään tahtiin taiteentutkimuksessa, sisältäen taiteellisen tutkimuksen. Tässä kuitenkin Tukiaisen viitteet jäävät yksittäisiksi, vaikkakin työn aloitusajankohdan huomioiden olennaisiksi (James Elkins, Tarja Pitkänen-Walter). Toiseksi voi huomioida, että Tukiaisen tutkimus viittaa kyllä sukupuolikäsitysten moninaistumiseen korrektisti, mutta nämä pohdinnat jäävät kirjassa maininnan tasolle. Toisaalta on selvä, etteivät sukupuolen määritelmät ole Tukiaisen työn

päähäke. Olennaisemmaksi näen sen, että kohdentuessaan niin vahvasti juuri maalaamisen käytäntöihin Tukiaisen taiteellinen tutkimus tarjoaa kiinnostavan mahdollisuuden heteronormatiivisuutta nyrjäyttäviin luen-toihin, jotka puolestaan ovat enemmän tutkimuksen kuin taitelijan tehtävä.

Kirjan oleellisin anti onkin se, että Tukiainen tarjoaa taiteelliselle tutkimuk-selle perinnöksi rehellisen tekemislähtöistä asennetta, jossa eettisyys ylittää metodisista ja keskustelevista valinnoista aiheeseen, joka puolestaan antaa äänen ja tilan tytöille, niille, jotka ovat olleet vähemmän kuultuja. Saman eetoksen mukaisesti Tukiainen avaa omaa taiteellista työskentelyään ja sen materiaalisia yksityiskohtia, joita ilman ilmaisuvoimaiset ja tilan haltuun ottavat tytöt eivät olisi voineet kertoa sanomaansa. Tukiainen asettuu näin sankariryhmien jatkumoon, mutta jälleen, eettisesti, hän kuuntelee ja oppii myös nuoremmilta kollegoiltaan ja osoittaa tämän huolellisilla sanallistuksillaan.

Tukiaisen tutkimus kontribuoi vahvasti feministisen taiteentutkimuksen traditioon, ja kirja liittyy siihen myös muodoltaan: se on myös varsin vaaleanpunainen kirja, otsikkotekstejään myöten. Vaaleanpunaisuus nousee toki Tukiaisen maalauksista. Mutta vaaleanpunaisuus kytkee ja koodaa kirjan myös osaksi feministisen tutkimuksen ja queer-tutkimuksen puolivuosisataista perinnettä. Kirja sisältää myös viittauksia useaan vaaleanpunaiseen kirjaan, tuoreimpia näistä nuorempien taiteilijakollegoiden Maija Timosen ja Josefina Wikströmin hempeän vaaleanpunainen teos *Objects of Feminism* (2017) sekä kulttuurintutkija Aino Tormulaisen *Tyttöenergiällä kasvaneet* (2018), jonka kannessa on Tukiaisen tyttömaalauk-sia. Tummempaa pinkkiä edustavat Annamari Vänskän *Vikuroivia vilkaisuja: Ruumis, sukupuoli, seksuaalisuus ja visuaalisen kulttuurintutkimus* (2005) ja huulet Leena-Maija Rossin *Heterotehdas: Mainonta sukupuolituotantona* -kirjan (2003) kannessa. Molemmat pinkit kirjat ovat pioneeriopuksia, jotka ovat inspiroineet säröisiä luentoja Tukiaisen maalauksista. Oma

kirjani *Feminismien ristiaallokossa: keskusteluja taiteen ja teorian kytkennöistä* (2006) on myös lähteiden joukossa; teoksen kansi puolestaan kunnioitti värisävyllään Lasse Kekin klassikkoteosta *From Gay to Queer* (2004).

Tukiaisen kirja viittaa sukupuolikriittisen tutkimuksen pitkään perinteesseen myös Courier-kirjaintyyppiltään. Tämä fontti muistuttaa varhaisesta tutkimuksesta, jossa kirjoituskoneen ja ruumiin yhdistelmät, lyönnit ja rytmit tuottivat nykypainotuotteita persoonallisempia, tuntuvampia dokumentteja. Niiden jäljissä oli ilmaisuvoimaa ja toistoa ja toisaalta pamfletinomaisuutta kuten Tukiaisen taiteessakin.

Osana tätä traditiota mutta myös sen ulkopuolelle laajentuen Katja Tukiaisen kirja tuottaa uutta tietoa siitä, kuinka visuaaliselta ilmiasultaan helposti poliittiseksi tulkittava taide, tässä tapauksessa niin sanottu tytötaide, perustaa kuitenkin kerrontansa taiteen tekemisen ja maalauksen materiaalisuuksiin ja – suunnitelmallisuuden tai ohjelmallisuuden sijaan tai vähintään sen rinnalla – tekemisen nautintoon. Näin se ottaa kantaa aina uudestaan ajankohtaiseen kysymykseen siitä, miten (vaaleanpunainenkin) taide voi olla poliittista.

## Kirjallisuus

- Kekki, Lasse. 2003. *From Gay to Queer: Gay Male Identity in Selected Fiction by David Leavitt and in Tony Kushner's Play Angels in America I–II*. Bern: Peter Lang.
- Kontturi, Katve-Kaisa. 2005. *Feminismien ristiaallokossa: Keskusteluja taiteen ja teorian kytkeytymisistä*. Turku: Eetos. <https://eetos.files.wordpress.com/2016/11/9789526842912-feminismien-ristiaallokossa.pdf>
- Levy, Ariel. 2005. *Female Chauvinist Pigs: Women and the Rise of Raunch Culture*. New York: Free Press.

- Rossi, Leena-Maija. 2003. *Heterotehdas: Televisiomainonta sukupuolituotantona*. Helsinki: Gaudeamus.
- Timonen, Maija & Wikström, Josefine. 2017. *Objects of Feminism*. Helsinki: Taideyliopiston kuvataideakatemia. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-7131-33-6>
- Tormulainen, Aino. 2018. *Tyttöenergialla kasvaneet: Postfeministisen populaarikulttuuri-ilmiön yhdessä muistellut merkitykset*. Helsinki: Nuoristutkimusseura.
- Vänskä, Annamari. 2006. *Vikuroivia vilkaisuja. Ruumis, sukupuoli, seksuaalisuus ja visuaalisen kulttuurin tutkimus*. Taidehistoriallisia tutkimuksia – Konsthistoriska studier 35. Helsinki: Taidehistorian seura.
- Vänskä, Annamari. 2007. Vikuroiva teoria? Taidehistoria, visuaalisen kulttuurin tutkimus ja queer-teoria. Teoksessa *Tarkemmin katsoen. Visuaalisen kulttuurin lukukirja*, toimittaneet Leena-Maija Rossi ja Anita Seppä, Helsinki: Gaudeamus, 55–76.