

# Jarkko S. Tuusvuori Katseet uusiksi

Katve-Kaisa Kontturi, *Feminismin ristiaallokossa. Keskusteluja taiteen ja teorian kytkennöistä*. Eetos, Turku 2006.

Mitä yhteistä on Mimmu Rankasen monimateriaaliliteostolla *Transition Hall* (1995), Helena Hietasen valotilaleoksella *Teknopitsi* (1996), Marita Liulian CD-rom-installaatiolla *Ambitious Bitch* (1996) sekä Irma Optimistin performanssilla *Female Mathematics* (1996)? Katve-Kaisa Kontturin sanoin ne ”haastavat katseen valta-asemaan perustuvan havaintomallin” (65). Eräänlaisena ”häiriötaiteena” ne ja muut rumat tai outosointiset teokset toteuttavat ”poliittista päämäärää: katsojan käsitysten muuttamista” (169). Ja ne ovat Kontturin ”keskustelukumppaneita” (10).

Kontturin työ ”ei ole systemaattinen esitys feministisen taiteen ’kosmokesta’”, vaan syiden ja seurausten hakemisesta irrottautuva, ”assosioiva” ja ”inspiroitunut” kirjoitus (11). Se pyytää ”lukijaa malttamaan mielensä” silloin, kun erittely käy ristiriitaiseksi, sillä tämä ei ole mielivaltaa, vaan osoitusta siitä, ”miten antoisaa eriytymisen ja muutoksen kulttuurianalyysi voi feministisesti olla” (24–25). Kirjoitustapaa perustellaan ”avoimen ja aktiivisen keskustelupolitiikan” tarpeella (13).

Kuvaus pitää kutinsa. *Feminismin ristiaallokossa* on sanan- ja ajatustenvaihtoa juhliiva – ja puolifiktiiviseen taiteilijadiialogiin huipentuva – kirjoite, jonka onnistuu hyvinkin ”houkutellessa lukijaa [...] osallistumaan keskusteluun omine lähtökohtineen ja materiaaleineen” (13). Se välttää taitavasti esikriittisten (mies)taidehistorioiden kyselemättömät painotukset ja kavahtaa myös niin ”70-lukulaisen” kuin ”90-lukulaisenkaan” feminismin sokeita pisteitä.

Joku tivaisi, riittääkö tutkimukseksi se, että luovitaan vääriksi ja vanhakan-taisiksi leimattujen ajatusten tai otteiden lomitse ja käydään esseististä vuoropuhelua teräväksi ja ajantasaiseksi valikoituneen kanssa. Onko ”kulttuurianalyysi” tutkimusta? Joku utelisi, eikö tieteellistä pontta tavoittevalta työltä pitäisi vaatia kysymystä, johon se vastaa, ennako-

käsityksiä, jotka se purkaa, esseistikaasta erkanevaa ankaruutta ja uutuuksia, joita ei vielä liiku yleisessä jaossa.

Kuvitteelliset kysymykset tieteellisestä tiukkuudesta eivät tungettele teokseen. Paitsi kausaalisuuksia, siinä hyljeksitään ”kategorisoinnin ja identifiointin logiikkaa” (193). Ajetaan multippeliuden, mobiiliuden ja modifioituvuuden asiaa jatkuvan vallankumouksen hengessä. Kysymyksen tutkimuksellisuuden laadusta voisi kärjistä näin: onko taidehistorian uusi ihanne-tyyppi teosten elähdyttämä pohdintarupeama, jossa pyritään retorisesti puhtaaseen suoritukseen dogmaattisen ei-dogmaattisessa ilmaisussa?

Ainoa syy, miksi *Feminismin ristiaallokossa* ei sovi tällaiseen malliin, ei suinkaan piile sen retorisissa heikkouksissa, valitettavassa *culture studies* -jargonissa ”kyse”- ja ”kytkös”-hokuineen ja metaforamaalailuineen. Työ eroaa edukseen partikulariteeteille persossa suorasukaisuudessaan: se sivuaa naisten syrjäytymisriskiä tietoteknisen toistaisuuden vuoksi (122), nostaa esiin naisia kuluttajina sekä kauppatavarana kohtelevan kuntoiluteollisuuden biovalta-luonteen (167) ja työstää etevästi naistaiteen käsityöläisyys- ja käsitteellisyys-aspekteja (erit. 35–49).

Teoksessa torjutaan lukutapa, jossa taide ”jää feminismille alisteiseksi” (13). Tähdennetään analyysin alkamista teoksesta eikä sen (sosiaalisesta) kontekstista tai sen (intentionaalisesta) tekotaustasta. Taiteet ovat ”aktiivisia feministisiä toimijoita”, joiden kanssa tulee kirjoittaa, sen sijaan että taide-teoksia ”hallinnoitaisiin” passiivisina objekteina. Kuvat eivät ensisijaisesti edusta jotakin yleisluontoista ilmiötä, vaan niiden detaljit mahdollistavat monet tulkinnot:

”Perinteistä ikonografiaa määrittävien identifiointien ja kategorisointien, taidehistorian johtolankoja seuraavan ’salapoliisiperinteen’ sijaan yksityiskohtien huomiointi on tässä tut-

kimuksessa tärkeä osa jatkuvan liikkeen ja muutoksen politiikkaa.” (14–17)

*Feminismin ristiaallokossa* onkin sumeilemattoman poliittinen puheenvuoro taiteen poliittisen voiman puolesta. Taiteellisen ja tieteellisen tekemisen ”poliittisen agendan” mukaan asiaan kuuluu näyttää, miten ”sukupuoli läpäisee ja jäsentää kaikkea kulttuurista toimintaa ja kuinka tämä sukupuolijärjestelmä on hierarkkinen, usein miehiä suosiva” (12).

Teos muistuttaa, miten viimeistään 70-luvulta lähtien feministit ammensivat marxilaisesta kulutuskritiikistä osoittaessaan ”patriarkaalisen katsetalouden” olennaisuuden kapitalistiselle kulttuurille.

Naisille suunnattu muotimainonta alistaa ohjaamalla naisia ”ostamaan tuotteita esittämälle naisille seksuaalisesti haluttavia kuvia heistä itsestään.” (52) Kirja puhuu siekailematta, vaikka joidenkin kuva-analyysien äkinäisyys – lähtien *Ambitious Bitchin* häpykuvaan yhdistetyn aivokuvan katsomisesta miehiseksi – verottaa vakuuttavuutta.

Johdanto mainitsee hakeutumisesta feminististen kirjojen ja kuvien äärelle poliittisena valintana (18). Onhan ”feministinen taide poliittinen ja ainakin potentiaalisesti aktiivisa prosessi” (19) ja ”naisuus ja sukupuolisuus sisäisesti moninaisia ja muuttuvia identiteettejä, omaksuttavissa olevia rakennelmia ja poliittisia tekoja” (21). Kirjassa ei juuri edetä politiikan teorian kiehtoviin kysymyksiin, mutta puhe osuu kaartelematta maaliin:

”[K]irjani on politikointia ja käytännön toimintaa myönteisen eron ja jatkuvan eriytymisen puolesta [...] feministinen taide on ilmiö, jolla on potentiaalia muuttaa maailmaa, niin mahtipontiselta kuin se voi kuulostaa. Tämä kuitenkin edellyttää silmää mikronytkähdyksille, yksityiskohdille, joissa muutოსлике usein tapahtuu.” (192–193)