

ALEKSANDRA OILINKI

Carol Rama, polte ja keskusteluja seksuaalisuudesta

Kuraattori Juha-Heikki Tihisen mukaan Carol Raman jälkijättöinen lisääminen taidehistorian kaanoniin on noudattanut avantgarden logiikkaa: ”salaisuus paljastetaan, tuntematon tehdään tunnetuksi”. Raman salaisuus eli sovinnaisuuden rajat ylittävä ruumiillisuuden ja seksuaalisuuden kuvaus tuli esiin jo hänen ensimmäisessä näyttelyssään vuonna 1945. Fasistihallinto kuitenkin sulki näyttelyn jo alkumetreillä, ja tarinan mukaan teokset takavarikoitiin säädyttöminä ja tuhottiin.

Espoon modernin taiteen museo EMMA:n näyttely ”Polte” esitteli avantgarde-taiteen edelläkävijäksi tällä vuosikymmenellä nostetun italialaisen Carol Raman (1918–2015) laajasta tuotannosta noin 200 teoksen otoksen. Barcelonasta Pariisiin, Espoon ja Dublinin kautta taiteilijan kotikaupunkiin Torinoon matkaava kiertonäyttely on ensimmäinen retrospektiivi taiteilijan lähes 70 vuotta kestäneeltä uralta. Raman paikkaa taidekaanonissa ja aikansa avantgardistisessa maailmassa taiteilijana ja sukupuolensa edustajana pohdittiin myös EMMA:n ja Naisasialiitto Unionin järjestämässä keskustelutilaisuudessa ”Carol Rama ja seksuaalisuus taiteessa”.

Näyttely kuljettaa läpi Raman intensiivisen uran teemoittain: varhaistuotannon akvarellien provosoivan suorista seksuaalisuuden kuvauksista siirrytään 1950- ja 60-lukujen konkreettisen taiteen kaksiulotteisiin abstraktioihin. Informalistisen tuotannon akvarellien herkäät viivat ja pehmeys vaihtuvat pian brikolaasiksi kutsuttuun sekatekniikkaan: maalausten pinnasta työntyy ulos kynsiä, ruiskuja, turkiksia, hiuksia, sylintereitä ja siemeniä, jotka yhdistyvät ekspressiivisiin, eritteitä muistuttaviin roiskeisiin.

Arte povera -liikkeeseen löyhästi viittaavissa, viimeistellyn tyylikkäässä töissään Rama puolestaan liitti kuvapintoihin ja veistoksiin tyhjennettyjä pyörän sisäkumeja. Viimeistään näitä teoksia katsellessa tuntuu ihmeelliseltä, ettei tuotanto päätenyt gallerioiden seinille aikoinaan laajemminkin. Näyttely päättyy 1980-luvulta vuoteen 2006 ulottuvaan jaksoon, jonka aikana Rama palasi osittain esittävään ilmaisuun ja varhaisten töiden muotokieleen.

Normien tuolla puolen

Teosten lisäksi henkilökuvaa taiteilijasta rakentaa vuonna 2003 kuvattu dokumenttielokuva¹. Siitä välittyvän vahvan ja räävittömän palmikkopäisen hahmon mer-



”Rama astui tietoisesti modernismin taiteilijaihanteen ulkopuolelle.”

kitystä on mahdoton sivuuttaa retrospektiiviä tarkastellessa. Muiden ihmisten kertomusten mukaan Rama näytti myös itse luoneen normeja murtavan eksentrikon rooliaan. Keskustelutilaisuudessa kuvataiteilija Anna Tuori kommentoi Raman asemaa taiteilijana: tarjolla on ”vain klovnin paikka”, jos tahtoo rikkoa rajat ilman sovinnaisuuden taakkaa. Tämä rooli oli Ramalle selvä alusta saakka. Hän astui tietoisesti modernismin taiteilijaihanteen ulkopuolelle.

Valitettavasti Rama jäi pitkäksi aikaa myös virallisten taidekaanonien ja suurten näyttelyiden ulkopuolelle. Vasta 1980-luvulla hänen alkuvaiheen akvarellityönsä ”löydettiin”, ja muutama vuosi sitten Raman elämäntyö palkittiin Venetsian biennaalissa kultaisella leijonalla. Retrospektiivi toistaa samaa löytämisen retoriikkaa kirjoittaessaan Raman paikkaa taidehistoriassa.

Raman 1930–40-luvuilta säilyneet herkäät ja lyyriset akvarellityöt saavat näyttelyssä erityisen hartaan kohTELUN. Sykkivänpunaisten seinien rajaamasta intiimistä tilasta löytyy Raman välittömin ja hätkähdyttävien kuvasto. Seppelepäiset hahmot tuijottavat suoraan katsojaan terävät kielet ulostyönnettynä, korkokenkiä lukuun ottamatta alastomina, haarat hävyttömästi paljastettuina. Toisinaan hahmot on kuvattu raajattomina torsoina sairaalasänkyihin tai pyörätuoleihin asetettuina, toisinaan irtoraajojen tai viuhkamaiseen liikkeeseen jähmettyneiden penisten ympäröimänä. Marta-äidin mukaan nimetyssä teoksessa naishahmo ulostaa selin katsojaan. Muutamissa sekaannutaan eläimiin, toisissa käärmeet luikertelevat ulos ruumiinaukoista.

Tutkija Beatriz Preciado kiistää, että Raman työt olisivat fetisistisiä tai voyeuristisia. Preciadin mukaan tällaisilla termeillä rakennetaan psykopatologista tarinaa, jossa teokset pelkistyvät normista poikkeavuuden oireiksi. Sen sijaan Preciado tulkitsee haluavina ja aktiivisina esitetyt ruumiit poliittisiksi vastareaktioiksi Mussolinin Italian sukupuolen, terveyden ja seksin rajoittuneelle kuvastolle. Preciadin mukaan Raman teokset nostavat nämä mieleltään tai ruumiiltaan vajavaiset, seksuaalisuuden normeista poikkeavat ja fasismin systemaattisesti sortamat hylkiöt ylistyksen kohteiksi.²

Katse seksuaalisuuteen

Myös tutkija Annamari Vänskä kallistui ajattelemaan, että Rama pikemminkin käsittelee töissään voyeurismia kuin edustaa sitä. Vänskä otti esille Raman tavan työstää katseen kohteena olemista myös teoksissa, joissa seksuaalisuutta ei konkreettisesti käsitellä. Brikolaasisarjassa katsojan tuijotukseen vastaavat taulun pintaan sammakonkudun lailla liimautuneiden pienten lasisilmien saaristot. Aavemaisesti leijuvien silmien välillä risteilevät Raman kryptiset matemaattiset kaavat, kirjainjanat ja kuviot, ja kaavojen keskeltä erottuu fyysikoiden nimiä: Heisenberg, Schwinger, Weizsäcker. Rama ei saanut akateemista taiteilijakoulutusta, ja vaikka hän kutsuikin itseään sivistymättömäksi, löytyy häneen töistään kosolti viittauksia sekä tieteesiin että taiteisiin. Raman Torinon ateljee näyttääkin kuvissa korulippaan kaltaiselta *Wunderkammerilta*, jonka seinät ja tasot peittyvät kuriositeeteihin, kuviin ja kirja- ja lehtipinoihin. Tihisen luonnehdinnan mukaan työskentelytila toisintaa Raman taiteen ensyklopedisen luokittelevaa maailmaa ja eklektisiä sisältöjä.

Raman tapaa käsitellä seksuaalisuutta kuvattiin keskustelussa toistoon perustuvaksi. Sekä Tuori että toinen taiteilijavieras, Ulla Jokisalo kokivat, että toiston pakonomaisuus rajaa teosten seksuaalisuuteen viittaavan alueen kovin kapeaksi ja yksiuotteiseksi. Vänskä puolestaan esitti, että Raman teoksiin aina uudelleen sommiteltu naisen haaroväli kietoo koko tuotannon Gustave Courbet’n *Maailman alkuperän* (L’Origine du monde, 1866) ympärille: Rama työstää Courbet’n teosta uudestaan ja uudestaan. Vänskän tulkinnan mukaan on katolilaisuuden syytä, että taide jäi Ramalle ainoaksi paikaksi toteuttaa seksuaalisuuttaan, ja teokset voidaan näin nähdä hänen seksuaalisuutensa ilmentyminä. Tuori puolestaan torjui ajatuksen, että teosten seksuaalisuuden voisi tulkita taiteilijan omien kokemusten ilmauksiksi. Tihisen mukaan on ylipäättään kyseenalaista, millaista ”totuutta” kuva seksuaalisuudesta voi edustaa.

Ennen Raman punaiseen huoneeseen astumista näyttelykävijä saa lukea varoituksen, jonka mukaan ”Tämän näyttelyn osa sisältää kuvia, jotka voivat tuntua sopimattomilta”. Keskustelun lopussa käyty debatti sisältöjen rajaamisesta varoituksin laajentui koskemaan seksuaalista kuvastoa myös museoiden ulkopuolella. Millaisia vaikutuksia museoiden tulkinnoilla sopivasta ja sopimattomasta voi olla tapoihin käsitellä seksuaalisuutta laajemminkin? Miksi juuri seksissä raja tulee vastaan aiemmin kuin vaikkapa lastenanimaatioiden väkivallassa? Entä onko nykypäivänä olemassa taiteen moniäänisyyttä turvaavia mekanismeja, jotka varmistaisivat, että tämän päivän carolramojen työt – tämän päivän tabuineen – saisivat mahdollisuuden koskettaa laajempia yleisöjä kuin Raman työt aikanaan?

Viitteet & Kirjallisuus

- 1 Carol Rama. *Di più, ancora di più* (2003), ohj. Simone Pierini.
- 2 Beatriz Preciado, *The Phantom Limb. Carol Rama and the History of Art*. Näyttelyluettelossa *The Passion According to Carol Rama*. Museu d’art contemporani de Barcelona, Barcelona 2015, 13–33 (25–29).