

MINNE MÄKI

Filosofin (esi/muoto/elo)kuva

Ajattelevan naisen tulisi mennä elokuvaan

”Eräs älykön malli: mies, joka ei menetä näköään häpeän vuoksi (Oidipus) vaan kyetäkseen ajattelemaan kirkkaammin (Milton). Yritän välttää yleistyksiä sukupuolta koskeissa asioissa, mutta suoraan sanottuna on myönnettävä, etten kertakaikkisesti kykene keksimään, millainen naisen äly taipuisi kannattamaan sellaista tekoa.”

– Maggie Nelson, *Sinelmiä* (2019)

Luin Maggie Nelsonin proosarunoteoksen *Bluets* (2009, suom. *Sinelmiä*, 2019) niihin aikoihin, kun aloitin filosofian opintoni. Hätkähdin kappaletta kirkkaan ajattelijan välttämättömästä mieheydestä. En siksi, että kaikkensa, kehonsa, antavan älykön kuva maalataan miehen muotoon, vaan siksi, että pohjimmiltani myönnyin Nelsonin kykenemättömyyteen kuvitella tämä henkilö joksikin toiseksi, naiseksi tai muuksi. En välttämättä tiennyt, mistä tämä intuitio kumpusi, mutta minulle oli alusta asti selvää, että filosofi – älykäs, ajatteleva henkilö – oli Mies. Viimeisen viiden vuoden aikana yksi opintojeni keskeisimmistä ja ratkottavimmista ongelmista: katson peiliin – en näe miestä.

Kino Reginassa viime keväänä esitetty Nainen ajattelee -elokuvasarja on yksi viime vuosien lukuisista eleistä, jotka pyrkivät kyseenalaistamaan filosofian miesvaltaisuuden. Sarja oli kahdeksan elokuvan, niitä edeltävien tutkija-alustusten ja oheiskeskustelujen myötä muutakin kuin naispuolisia ajattelijoina esittelevä näytöntö. Se oli osoitus ja esimerkki siitä, että parhaimmillaan filosofia toteutuu moniaistisesti ja kollektiivisesti: kuunnellen, kokien ja keskustellen. Toisaalta se muistuttaa siitä kurjasta olosuhteesta, jossa suurin osa ei-miesten filosofisista ajatuksista on edelleen siinä asemassa, että niitä *esitellään* sen sijaan, että niitä tulkittaisiin vakiintuneena osana pitkää älyllistä jatkumoa.

Naisen esikuva

Kuulun mahdollisesti ensimmäiseen sukupolveen filosofian opiskelijoita, joka periaatteessa voi kirjoittaa esseen käyttämällä pelkästään ei-miehiä lähteenään. Sanon *voi*, koska kyseinen projekti on aiheesta ja alasta riippuen usein työläs ja saa harvoin kannustusta. Se on myös – sikäli kun filosofia on kollektiivista järjen käyttöä, ihmettelemistä, kysymistä, lukemista, kirjoittamista, argumentaatiota, kyseenalaistamista – toissijaista, kun ottaa huomioon, etteivät lähteinä käyttämämme filosofit ole meille velkaa selitystä tai selvitystä omasta sukupuolestaan. Heidän tehtävänsä on ajatella kanssamme.

Homososiaalinen kaanonimme on kuitenkin ilmeinen. Siksi, ennen kuin voin jatkaa elokuvista ja Ajattelevasta Naisesta¹, on sanottava jotakin filosofiasta.

Erika Ruonakoski toteaa kirjassaan *Sisters of The Brotherhood: Alienation and Inclusion in Learning Philosophy* (2023), että filosofiassa kaanon on sikäli keskeisemmässä asemassa moneen muuhun alaan verrattuna, että sen tradition ylläpitäminen ja opettaminen monesti perustuvat vuosisatojen taakse kurottamiseen ja tiettyjen keskeisten ajattelijoiden ja tekstien käsittelemiseen ja perinteen jatkamiseen.² Näiden tekstien syvälinen ymmärtäminen ja niiden äärellä kanssa-ajatteleminen ovat aikaa vieviä, intiimejä kohtaamisia, ja siksi on ymmärrettävää, että yhden nykyaikaisen filosofin ei ole mahdollista tuntea kaikkia filosofiedeltäjiään. Tällainen erikoistuminen ei itsessään kuitenkaan vielä selitä kaanonin yksipuolisuutta. Minulle on sanottu lukuisia kertoja, että muitakin kuin miesfilosofoja on ja on aina ollut. En kuitenkaan usein tiedä, keitä he ovat tai mitä he ovat ajatelleet. Enkä tiedä, miksi en tiedä heistä tai miksi minulle ei ole kerrottu heistä.

Yksi syy filosofian miesvaltaisuudelle on löydettävissä filosofian historioitsijoiden taipumuksesta etsiä menneisyydestä pelkkiä miehiä toisten miesten ajattelun taustalle. Naisten poissaoloa kerrotusta historiasta ei voi kuitenkaan selittää pelkästään sillä, että heidän vaikutuksensa miesfilosofoihin on unohdettu tai kiistetty, kuten Descartesiin vaikuttaneen Ávilan Teresan tai Leibniziin vaikuttaneen Anne Conwayn tapauksissa³. Eileen O'Neill toteaa ar-

tikkelissaan ”Disappearing Ink: Early Modern Women Philosophers and Their Fate in History” (1997), ettei myöskään naisten yhteiskunnallinen asema, joka rajoitti pääsyä yliopiston piiriin, yksin selitä heidän poissaoloaan nykymuistista, sillä filosofiaa harjoitettiin renessansista lähtien monipuolisesti erinäisissä akateemisesta elämästä riippumattomissa kokoontumisissa. Kansainvälistä väittelyä käytiin yhtä lailla kirjeitse tai julkaistujen pamflettien välityksellä.

Näihin aikoihin monet, etenkin naiset, julkaisivat ajatuksiaan anonymisti, mikä osittain selittää naisajattelijoiden nimien poissaolon historiankirjoituksista. Toisaalta O'Neill nostaa filosofian historian ”puhdistamisen” 1800-luvulla ja filosofian irtauttamisen lopullisesti teologiasta olosuhteina, joissa moni naisajattelijointa pohdittanut aihealue samalla irtautettiin todellisen filosofian piiristä. Samoihin aikoihin esimerkiksi ”naiskysymys” tuomittiin tutkimuskohteeksi, jonka merkittävyydellä ei ollut filosofista arvoa.⁴ Tämä ei kuitenkaan vielä selitä, miksi myös aikakautensa akateemisen piirin hyväksymiä aiheita työstäneet naisajattelijat sivuutettiin. Näiden filosofien unohtumista O'Neill selittää muun muassa tiettyjen lähestymistapojen, kuten jälkiaristoteelisten suuntausten julistamisella feminiinisiksi, siis heikoiksi ja passiivisiksi. Saman leiman sai vuosisadan loppuun mennessä poeettinen kirjoitustyyli, joka johdatti tekijänsä historioitsijoiden silmissä saman tien kirjallisuuden, ei filosofian, piiriin.⁵ Nämä hyväksytyjen aihealueiden, metodien ja kirjoitustyylien uudelleenmäärittelyt poistivat yhtä lailla lukuisia miehiä historiankirjoista. Sitä vastoin naisia ei jäänyt jäljelle juuri ollenkaan.

Tämä historiallisen jatkuvuuden katkos johtaa muun muassa siihen, että valtavirtaisia filosofisia suuntauksia vastaan asettuva, naisnäkökulmainen, feministinen tai muutoin kriittinen vasta-ajattelu kirjoitetaan aina uudestaan, kun edellisen sukupolven argumenteista ja väitteistä ei ole täsmällistä tietoa. O'Neill huomauttaa, että esimerkiksi jo 1700-luvulla eli lukuisia filosofeja, jotka kirjoittivat kriittisesti naisten asemasta ja totesivat, että vain muutamia vuosikymmeniä aikaisemmin kirjoitettuja, samaa aihepiiriä käsitteleviä tekstejä ei ollut enää saatavilla.⁶ Kun esikuvia ei ole, jokaisen sukupolven Nainen on omillaan, aloittaen pohdintansa alusta.

Vuonna 2023 löydän kirjastosta Jacqueline Broadin teoksen *Women Philosophers of the Seventeenth Century* (2002). En ehdi kuin selata sitä, sillä minun täytyy kiirehtiä Spinoza-luennolle. Pohdin myös, haluanko edes lukea sitä, sillä jos lukisin näistä filosofeista, niistä käydyt keskustelut kanssaopiskelijoiden tai yliopiston henkilökunnan kanssa eivät olisi vuorovaikutteisia kohtaamisia heidän ajatustensa erilaisten tulkintojen äärellä. Sen sijaan edessä olisi kiusallisia hetkiä, joissa toinen ei ole todennäköisesti edes kuullut kyseisen filosofin nimeä, vaan sen sijaan tuntee saman aikakauden miesfilosofin, jonka ajattelussa on jotain hyvin samankaltaista. Keskustelualusta alkaisi hiljalleen huojua ja viettäisi pian kohti painavaa kaanonin. Mietin, lukevatko kaikki Spinozaa, koska juuri Spinoza auttaa heitä ymmärtämään maailmaa vai koska kukaan ei halua olla yksin.

Naisen muotokuva

Vaikka Ajatteleva Nainen on pääpiirteissään hävinnyt filosofian historiasta sellaisena kuin sitä edelleen kerrotaan, kaanonissa Nainen on yllättävänkin paljon läsnä – ajattelun kohteena. Lukuisilla miesfilosoifeilla on jotakin sanottavaa Naisesta. Pääsääntöisesti jotakin sellaista, joka määrittää koulutuksen, filosofian tai filosofiuden Naisen ulottumattomiin, koska hän ei kykene käsittelemään abstraktioita, teoriaa ja universaaleja. Esimerkiksi Michèle Le Doeuff toteaa, että niin Aristoteleen, Rousseauin kuin Hegelinkin ajattelussa Nainen on edustanut jonkinlaista kykyjen tai mahdollisuuksien puutetta: Miehen – tai Filosofin – vastakohtaa⁷. Juuri tämä filosofialle ominainen tapa määrittää itsensä negaation kautta pitää Le Doeuffin mukaan yllä alalle hahmoteltua toiseutta: Nainen, tai jonkinlainen epämääräinen feminiiniys, toimii niin ikään sisäisenä vihollisena, joka on jatkuvasti läsnä määrittämässä todellisen filosofian olemuksen rajat⁸. Samaa puutetta ja ulkopuolista nimittävää kategoriaa ovat pitkin länsimaista historiaa edustaneet muun muassa lapset, kansa, kadunmies ja ”primitiivi”.

Filosofian kaanon koostuu pääsääntöisesti yläluokkaisista, valkoisista miehistä, joiden ajatuksia luetaan edelleen uskollisesti alan välttämättömänä perustana. Ruonakoski toteaa, että filosofian naisilta – ja sikäli myös keneltä tahansa muulta marginalisoidulta ajattelijalta – puuttuu historiallinen ”me”. Kun Nainen on esitetty suuressa osassa filosofian luettua historiaa alempi-arvoisena ja esineellistettävänä Toisena, on ilmeistä, ettei hän näyttäyty filosofioivana subjektina.⁹ Itse asiassa voisikin sanoa, että jatkuvan ulossulkemisen vuoksi Naisen historiallinen ”me” on pohjimmiltaan ei-filosofinen. Nainen kyllä löytää itsensä kaanonista, muttei sen potentiaalisena toimijana.

Nainen ei ole kuitenkaan ainoa ei-filosofian kategoria, joka sementoi filosofian kenttää ulkopuolelta. Le Doeuff hahmottaa yhtä lailla myytin, tarun, poetiikan ja kuvien edustavan niitä kerronnan alueita, joista filosofia irtautuu määrittääkseen omaa olemustaan. Hän toteaa kuvituksen ja visuaalisen kerronnan toimivan filosofian piirissä anekdotaalisina sivuseikkoina teoreettisen, argumentaatiota edistävän tekstin rinnalla; harjaantunut lukija tietää, että tekstiä havainnollistavat kuvat saa ohittaa. Le Doeuff ehdottaa, että kuvamateriaali nähdään helposti filosofian ulkopuolisena välineistönä, jolla teksti ikään kuin monimuotoistetaan ja käännetään ei-filosofiselle, intuitiiviselle kielelle.¹⁰ Kuva toimii siis alisteisena tekstillä.

Ongelmaksi tämä muodostuu Le Doeuffin mukaan silloin, kun kielelliseksi tai puhtaan älylliseksi määritellyssä toimintaympäristössä filosofian visuaalisille ulottuvuuksille sinänsä ei anneta arvoa tai huomiota. Tällöin alitajuinen kollektiivinen kuvasto rakentuu ja vakiintuu tiedeyhteisössä ilman erityisempää neuvottelua tai vastustusta.¹¹ Kuvalla ei väitetä vastaan, vaikka se toimisikin teoreettisen argumentaation koostepalana. Siksi juuri visuaalisilla elementeillä on helppo vakiinnuttaa tietynlaista toimintaa, näkökulmaa tai väittämää.

Nämä ei-filosofiset, vakiintuneet kuvastot ovat usein niitä, jotka vain vähemmistöt huomaavat. Näin esimerkiksi

pelkkä havainto luentosalista täynnä valkoisia suorat-housut-ja-kauluspaita-miehiä, jotka keskusteleval valkoisista suorat-housut-ja-kauluspaita-miehistä ja joita ympäröivät valkoisten miesten potretit riittää luomaan väitteen, joka ei luonteeltaan ole filosofinen, mutta joka silti ylläpitää ja voimistaa kollektiivista käsitystä filosofiudesta. Nämä filosofiaa ylläpitävät visuaaliset piirteet tuottavat filosofiseen tekstiin sisäänkirjattua affektiivista sisältöä, jota opitaan ja välitetään samalla tavoin kuin tekstisisältöä: havaitsemalla, omaksumalla ja toistamalla¹². Erona tosin on, että edelleen vallitsee käsitys, jonka mukaan havaintoon pohjaavaa kuvaa tulisi epäillä ja vain tekstin sisältö on filosofian kannalta relevantti ja väittelyn arvoinen.

Tästä näkökulmasta piirtyy hahmotelma sekä Naisesta että kuvasta filosofian ulkopuolisina olosuhteina, jotka kumpikin vaikuttavat sen olemukseen toimimalla sen liepeillä. Ehkä juuri siksi näiden kahden kategorian liitto voisi toimia filosofian yhdenvertaistamisen perustana.

Naisen elokuva

Maggie Nelsonin kykenemättömyys kuvitella näkökyvytön naisälykkö alkaa tuntua kevyemmältä väittämältä, kun sen hahmottaa osana sitä historiaa, jossa itse asiassa maskuliinisuuteen taipuvainen filosofia on pääpiirteissään irtautunut omassa itsemäärittelyssään sekä kuvasta että Naisesta. Selkeään ajatteluun pyrkivä, aisteistaan irtautuva mies ei näyttäytyäkään enää äärimilleen virittyneenä ajattelijana vaan toiseutta vastustavana menneisyyden arvohenkilönä. Esiin piirtyy kuva filosofiasta ja sikäli myös älykköydestä, joka silmiään vaalimalla tekee läheisempää tuttavuutta juuri niiden elementtien kanssa, jotka se on perinteisesti sivuuttanut.

Nainen ajattelee -elokuva-sarja oli kokonaisuudessaan juuri uudenlaisen, tai pikemmin marginaalisen, kollektiivisen ajattelijuuden ehdotelma. Sarja käsitti kahdeksan elokuvaa, joita kutakin edelsi asiantuntijapuheenvuoro ja joiden jälkeen elokuvakävijät kutsuttiin istumaan lukupiiriin kaltaisesti kahvilapöydän ääreen keskustelemaan kokemastaan. Parhaimmillaan ilmat nostivat elokuvan kerronnallisen ja visuaalisen muodon tasavertaiseksi keskustelun virittäjäksi filosofian kielellisen argumentaation rinnalle. Naisajattelijoiden ajatukset irtautuivat filosofian totutusta kuvastosta ja kytkeytyivät moninaisempaan sarjaan liikkeitä, ilmeitä ja eleitä.

Elokuvat muistuttivat, *näyttämällä*, että pohjimiltaan ajattelijat, siinä missä kuka tahansa muukin, on toiminnallinen ja sosiaalinen keho. Ilahdun nähdessäni, miten Audre Lorde tanssii ystäviensä kanssa, miten nuori Iris Murdoch (Kate Winsletin näyttelemänä) pyöriilee kirkuen hiekkatiellä ja miten Trinh T. Minh-han haastatteleman vietnamilaisnaisen kädet heiluvat joka suuntaan, kun tämä kertoo sodanaikaisista kokemuksistaan. Tämä ilahdus ei ole välttämättä itsessään vielä filosofista ajattelamista, mutta se toimii vaihtoehtoisena kutsuna kohti kanssa-ajattelamista. Minä tunnistan heissä jotakin, joka ei liity heidän ajatteluunsa, vaan niihin olosuhteisiin, joissa heidän ajattelunsa on syntynyt.

Näin Annie Ernaux'n yhdessä poikansa kanssa ohjaama dokumentaarinen elokuva *Super 8 -vuodet* (2022) kuvaa 1970-luvun perhe-elämää kirjailijan avioeron ja orastavan uuden uran kynnyksellä: Kertojaani avaa tirkistelynomaisesti idyllisten kaitafilmikuvien takaa avautuvia jännitteitä ja ajatuksia. Elokuva ei kerro tarinaa suuren ajattelijan voitosta, vaan pikemmin avaa nuoren äidin epävarmuutta sekä omasta asemastaan kirjoittamisen pelottavuutta ja radikaaliutta. Ernaux'n itsensä lausuman, muisteleman ääniraidan luoma vaihtoehtoinen kertomus historiallisesti vähempiarvoisena pidetystä ajattelijasta on merkittävä. Se muistuttaa, ettei hiljainen Nainen koskaan lakkaa ajattelemasta. Kun ruudulla näkyy nuori, viaton Ernaux etelänloman uima-altaalla, ääni luo sille kääntöpuolen kuvailemalla, miten hän mietti tuolloin valmista käsikirjoitustaan, jonka hän ajatteli olevan pelastus, vaikkei tiennyt miten tai miltä.

Sitä vastoin Margarethe von Trottan ohjaamat elämäkerralliset draamat *Vision – From The Life of Hildegard von Bingen* (2009) ja *Hannah Arendt* (2012) kuvaavat päähenkilönsä vahvoina ja määrätietoisina taistelijoina miesten hallitsemissa ympäristöissä. Perinteisen draaman kaaren saavuttaakseen von Trotta kertoo kummankin tarinaa yhteenottoon kulminoituneena. Hildegard Bingeniläiselle tämä tarkoittaa munkkien vakuuttamista siitä, että hänen näkynsä todella ovat Jumalan sana. Hannah Arendt puolestaan kuvataan holokaustia organisoineen Adolf Eichmannin oikeudenkäynnin aikoihin. Oikeudenkäynnistä kirjoittaessaan Arendt päätyi kiisteltyn väitteeseensä pahuuden banaaliudesta.

Toisaalta kummallekin von Trottan henkilöahmolle on annettu myös yksityinen kamppailu: Hildegardin ja nuoren nunnan välillä on julkilausumaton romanttinen jännite, ja Arendtin työskentelyä kehystävät säännölliset takauumat nuoruusvuosien kohtaamiin Martin Heideggerin kanssa. Näiden emotionaalisten sivujuonteiden tehtävänä vaikuttaa olevan muistuttaa hahmojen henkilökohtaisesta hauraudesta poliittisen kamppailun keskellä – hauraudesta, jonka he ylittävät jollakin suuremmalla kiihkolla, tuli se sitten Jumalalta tai omasta tahdonvoimasta. Mutta hahmojensa henkilökohtaisen ja poliittisen ulottuvuuden rinnastusta korostaessaan von Trotta vaikuttaa unohtavan käsittelemiensä yksilöiden moniulotteisuuden. Hildegard ja Arendt tuntuvat olevan omissa tarinoissaan lähes sama protagonistit: määrätietoisuudessaan yksilolotteenainen nainen, joka puskee omat ajatuksensa läpi keinolla millä hyvänsä ja lopulta voittaa.

Siinä missä von Trotta edes pyrkii tuomaan ajattelijoidensa ajatukset osaksi draamallista kerrontaa, Richard Eyren ohjaama *Iris* (2002) on sikäli pohjanoteeraus naisfilosofia käsittelevänä elokuvana, ettei Eyre anna toisen päähenkilönsä, Iris Murdochin, ajattelulle ruutu-aikaa kuin ohimennen. Sen sijaan Murdochin Alzheimerin tauti luo perustan hänen aviomiehensä, John Bayleyn, melankolialle ja opiskeluvuosien romanssin muistelulle. Vaikka Bayleyn muistelmiin perustuva elokuva tarkkailee Murdochia ihailien, jää se kuitenkin kiinni siitä, miten vähän se ymmärtää tätä ajattelijana. Rakastavan katse niin ikään



Annie Ernaux & David Ernaux-Briot: *Super 8* -vuodet (2022)

sumentaa sen kohteen ja supistaa merkittävän kirjailijan ja filosofin miehelle vaikeasti saavutettavaksi rasavilliksi. Vasta muistinmenetyksen myötä hänestä saa otteen.

Erityisen surullista Eyren luomassa älykköörakkaustarinassa on, että aviomiehen näkökulma irrottaa Murdochhin siitä akateemisesta piiristä, jossa tämä ajatteli ja vaikutti. Sen sijaan, että hänet esitettäisiin merkittävänä osana sodanjälkeistä, neljän naisen koostamaa Oxfordin kvartetia, hänet kuvataan yksittäistapauksena.

Juuri tässä yksittäisiin naiskirjailijoihin ja -filosofoihin paneutuvat elämäkerralliset elokuvat ottavat nähdäkseni virheaskeleen: tarinan sankari kuljetetaan seikkailun läpi yksinäisenä, usein väärinymmärrettyinä, nerona. Tämä ei ole vain aristoteelisen draamankaaren perusta, vaan toistuu yhtä lailla filosofian kerrotussa historiassa. Ruonakoski näkee filosofian kaanonkeskeisyyden ja tällaisen myyttisen, yksinäisen, kaikki mukavuudet sisäisen totuuden nimissä uhraavan nerohahmon rinnakkaisina.¹³ Tämä filosofin neroprototyyppi ei ole yksioikoistava vain siksi, että se perustuu pääosin miehiseen kaanoniin, vaan myös siksi, että se piilottaa taakseen filosofisen ajattelun todellisen, kollektiivisen luonteen.

Filosofia ei ole ensisijaisesti yksilöiden harjoittamaa antagonistista vastaanvääntämistä. Sen sijaan Ruonakoski painottaa filosofian dialogisessa luonteessa ajattelijoiden yhteisöä, joka vuosisatojen saatossa on uskonut filosofian tärkeyteen ja pyrkinyt hahmottamaan todellisuutta mah-

dollisimman kirkkaasti.¹⁴ Yksilön paikka tällaisessa vuoropuhelussa on olla parhaan kykynsä mukaan osa tätä yhteisöä. Näin Le Doeuff puolestaan korostaa keskeneräisyyden ja keskinäisen riippuvuuden hyväksymistä: ”En tee kaikkea yksin – olen jatke kollektiiviselle keskustelulle ja tiedolle, jotka ovat vaikuttaneet enemmän minun rakentumiseeni kuin itse pystyn koskaan jatkamaan niiden rakentumista.”¹⁵ Minkälaisia elokuvia syntyy tällaisesta filosofidudesta?

Monenlaisia kuvia

Nainen ajattelee -elokuvasarjan kiinnostavimmat teokset olivat niitä, jotka eivät korostaneet Naisen tarinaa kampailuna, vaan pikemmin johdattivat kohti elettyjä yhteisöjä ja abstrakteja haaveita. Nämä narratiivit eivät pidättäytyneet kuvaamaan yhteenottoa sortajan kanssa vaan pikemmin hahmottelivat yhteenotosta rakentunutta uutta sosiaalista, älyllistä ja esteettistä rintamaa.

Näin elokuvateoreetikko Laura Mulvey ja Peter Wollenin kollaasielokuva *Riddles of The Sphinx* (1977) rakentaa äitiyden ympärille perinteisistä kerronnallisista konventioista kieltäytyvää, omien sanojensa mukaan ”negatiivista” estetiikkaa. Kamera käy niin julkisia kuin yksityisiä tiloja läpi jatkuvan pyörivällä liikkeellä ja ikään kuin muistuttaa, ettei mitään ole piilotettu kameran taakse tai hylätty elokuvaleikkaamon lattialle. Tiloissa esiintyvät

naiset puhuvat toisaalta arkisesti politiikasta, lapsista ja oikeuksistaan. Toisaalta teos irtautuu jokapäiväisestä kansaelosta ja siirtyy vaihtoehtoihin, fantasianomaisiin naiseuden kuvauksiin ja moninaisiin puhekatkelmiin. Kuva toimii jatkeena Mulveyn ja Wollenin teoreettiselle työlle ja kysyy, millä tavalla teoria tulisi *nähdä*. Akateemisen kielen väittävyys kulkee rinnakkain kuvan spekulatiivisuuden kanssa ja luo aktiivisesta, moninaisesta naisuudesta elokuvan päähenkilön.

Samoin Audre Lordesta kertova dokumentaarinen elokuva *Audre Lorde: The Berlin Years 1984–1992* (2012) laajentuu päähenkilöstään suuremman yhteisön, itsensä afrosaksalaisiksi nimenneen liikkeen, tarinaksi. ”*There’s been a lot of women who have kept me alive*”, Lorde toteaa elokuvan alkupuoliskolla ja antaa omalle akateemiselle, poliittiselle ja taiteelliselle toimijuudelleen kollektiivisen perustan. Lorden intersektionaalinen feminismi korostaa sitä, ettei marginalisoidun henkilön kyky selviytyä ole akateeminen taito. Rinnakkaisten identiteettien ja sorron nimeäminen sekä erojen painottaminen ovat yhteisöllisen, moninaisuuden hyväksyvän toiminnan perusta. Elokuvaa kuvaa Lorden sekä työssä että vapaa-ajalla yhdessäolon näkökulmasta: he nauravat, tanssivat, syövät jäätelöä puistossa, keskustelevalle ja opettavat toinen toisiaan. Ottaessaan lähtökohdakseen Lorden pedagogiikan ja uskon uuden sukupolven rodullistettuun yhteisöön elokuva kuvaa pikemmin jäseniään kannattelevaa liikettä kuin sen yksittäistä johtohahmoa.

Monivivahteisimmin tällaista johto- tai päähahmosta riippumatonta kerrontaa käyttää kuitenkin Trinh T. Minh-ha essee-elokuvassaan *Surname Viet Given Name Nam* (1989). Arkistomateriaali, uutiskuvat, laulukatkelmat sekä varsinaiset ja lavastetut haastattelut koostavat vaikeaselkoisen ja juuri siksi rehellisen näkymän naisiin Vietnamin sodassa ja sen globaalissa jälkipyykissä. Yhdysvalloissa asuvat vietnamilaisnaiset sekä kertovat omista kokemuksistaan että lausuvat Vietnamin asuvien vietnamilaisnaisten antamia, englanniksi käännettyjä haastatteluja. Kun katsojana ei kuitenkaan tiedä, mitkä haastatteluista ovat tosia ja mitkä näyteltyjä, historia kieroutuu: sota-ajan tarinat muodostavat historiikin, jolla ei ole nimettyä kertojaa eikä selkeärajaisia henkilöahmoja. Trinh T. Minh-ha luonnehtii omaa kerrontatyyliään eron painottamiseksi konfliktin sijaan¹⁶. Näin elokuvan useat henkilöt eivät rakennu perinteisen länsimaisen kerronnan tapaan draamallisessa suhteessa toisiinsa vaan pikemmin valottavat historiallisia tapahtumia lähtökohtanaan rinnakkaiset näkökulmat ja analyysit. ”*I am willing to talk but you should not have doubts about my words*”, eräs heistä aloittaa. ”*There is the image of the woman and there is her reality. Sometimes the two do not go well together.*” Trinhin monimediallisen sommitelman keskipisteenä rakentuu moninainen ”she”, joka vaihtaa kehoa, mutta jonka perusta on historian vaietuissa kertomuksissa.

Myös filosofian piirissä kollektiivisen, omalakisesta yksilöstä irtautuneen historian kertominen mahdollistaisi sen, ettei menneisyyden ajattelijoita idolisoitaisi

yksinäisinä neroina. Samalla se muistuttaisi tulevia filosofeja siitä, ettei monipuoliseksi, kriittiseksi ajattelijaksi tulla eristäytymällä omiin aatoksiin vaan kokoontumalla yhteen.

Jokaisen Kino Reginan elokuvanäytöksen jälkeen kahvilapöydän ääreen kokoontuu pieni joukko ihmisiä, jotka oletan muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta naisiksi. En kaipaa keskuuteemme poikkeuksellisia ajattelijointa vaan yhteistä ihmettelyä. Tuntemattomien ihmisten kesken käyty keskustelu ei ole aina jouhevaa; ajoittain se on pikemmin kömpelöä. Silti elokuvien vanassa on tilaa ajatella.¹⁷

Viitteet

- 1 Kirjoitan Nainen isolla, jotta toisaalta olisi uskollinen elokuvasarjan otsikossaan käyttämälle käsitteelle, mutta toisaalta vieraannuttaisiin subjektini yksittäisiä naisia osoittavasta abstraktista naiseuden monoliitista. Pyrin käsittelemään Naista marginalisoiduna Toisena, jolloin se osoittaa toivottavasti muitakin filosofian historiassa sivuutettuja yksilöitä ja yhteisöjä.
- 2 Ruonakoski 2023, 34.
- 3 Ks. esimerkiksi Mercer 2017; Merchant 1979.
- 4 O’Neill 1997, 33–34.
- 5 Sama, 35.
- 6 Sama, 19.
- 7 Le Doeuff 2002, 112.
- 8 Sama, 115.
- 9 Ruonakoski 2023, 87–88.
- 10 Le Doeuff 2002, 1, 6.
- 11 Sama, 12.
- 12 Sama.
- 13 Ruonakoski 2023, 34–38.
- 14 Sama, 39.
- 15 Le Doeuff 2002, 127.
- 16 Trinh 1997, 416.
- 17 Tämän tekstin kirjoittamista on tukenut Taiteen edistämiskeskus.

Kirjallisuus

- Broad, Jacqueline, *Women Philosophers of the Seventeenth Century*. Cambridge University Press, Cambridge 2002.
- Le Doeuff, Michèle, *The Philosophical Imaginary*. Continuum, London 2002.
- Mercer, Christia, Descartes’ debt to Teresa of Ávila, or why we should work on women in the history of philosophy. *Philosophical Studies*. Vol. 174, No. 10, 2017, 2539–2555.
- Merchant, Carolyn, The vitalism of Anne Conway: Its impact on Leibniz’s concept of the monad. *Journal of the History of Philosophy*. Vol. 17, No. 3, 1979, 255–269.
- Nelson, Maggie, *Sinelmää* (Blues, 2009). Suom. Kaijamari Sivill. S&S, Helsinki 2019.
- O’Neill, Eileen, Disappearing Ink. Early Modern Women Philosophers and Their Fate in History. Teoksessa *Philosophy in a Feminist Voice. Critiques and Reconstructions*. Toim. Janet A. Kourany. Princeton University Press, Princeton 1997, 17–62.
- Ruonakoski, Erika, *Sisters of the Brotherhood. Alienation and Inclusion in Learning Philosophy*. Springer, Cham 2023.
- Trinh, T. Minh-ha, Not You/Like You. Post-Colonial Women and the Interlocking Questions of Identity and Difference. Teoksessa *Dangerous Liaisons: Gender, Nation and Postcolonial perspectives*. Toim. Anne McClintock, Aamir Mufti & Ella Shohat. University of Minnesota Press, Lontoo 1997, 415–419.