

KYSEENALAINEN TAIDETEKO

Heteronormin kyseenalaistus taiteellisessa työskentelyssä

Lopputyön kirjallinen osuus
Taideteollinen korkeakoulu
PALLAS kuvataiteiden
maisterikoulutusohjelma

2004

Laura Lilja

SISÄLLYSLUETTELO	2
1. Käytännön parodiaa – toisin toistaminen kuvataiteessa	3
1.1. Sukupuolen ”luonnollisuuden” kyseenalaistus	3
1.2. Heteroseksuaalisen matriisin vastainen halu	5
1.3. ”Hyvän elämän” arvojen toisin toistaminen	7
2. Taideteoksen ”pervoutus” – queer kuvataiteessa	11
2.1. Henkilökohtaisen poliittisuus ja poliittisen henkilökohtaisuus	14
3. Veriset lakanat – groteskin ruumiin ja maailman rajalla	15
3.1. ”Avoin” erittävä ruumis	15
3.2. Groteskin feminiinisyyden poliittisuus	20
3.3. ”Kuukautisetiketin” kyseenalaistus	22
3.4. Rajoja rikkovaa vai shokeeraava kuriositeetti?	24
4. Ristipistoja – sukupuolitetut materiaalit ja tekniikat	27
4.1. ”Feminiiniset” ja feministiset tekstiilimateriaalit	27
4.2. Tekstiilit ja käsityötekniikat taiteellisessa työskentelyssä	29
4.3. Materiaalien ja tekniikoiden risteyttäminen ja ristiinkäyttäminen	32
5. Kumouksellista?	36
Kirjallisuutta	39
Teoskuvat installaatiosta <i>Sukupuolisuhteellista</i>	43

1. KÄYTÄNNÖN PARODIAA – TOISIN TOISTAMINEN KUVATAITEESSA

Sekä lopputyöni kirjallisessa osuudessa että installaatiossa *Sukupuolisuhteellista* tutkin käytännössä ja teoriassa, mitä metodeja voin kuvataiteilijana, naisena ja lesbona käyttää yhteiskunnan ja taidekentän heteronormatiivisuuden kyseenalaistamiseen taiteellisessa työskentelyssäni.

1.1. Sukupuolen ”luonnollisuuden” kyseenalaistus

Installaatiolla *Sukupuolisuhteellista* pyrin osoittamaan, että sukupuoli ja seksuaalisuus eivät ole yksiselitteisiä ja ”luonnollisia” kokemukseen palautuvia peruskategorioita vaan rakentuvat kulttuurisesti ja historiallisesti määräytyvässä jatkuvassa prosessissa. Teoksessa kuukautisveren voi nähdä symboloivan biologista sukupuolta (*sex*) ja feminiinisinä pidettyjen käsityötekniikoiden ja –materiaalien puolestaan sosiaalista sukupuolta (*gender*). Selkeän, dualistisen jaon sosiaalisesti muodostuneeseen ja perustavanlaatuisen biologiseen sukupuoleen pyrin kyseenalaistamaan vereen ommelluilla paljeteilla ja helmillä, jotka vihjaavat myös biologisen sukupuolen kulttuuriseen rakentumiseen. Toisaalta kuukautisverestä laajemmalle valkoiselle lakanalle levittäytyvät helmet viittaavat naiseuden muodostumiseen sellaisten kulttuuristen sääntöjärjestelmien mukaan, jotka säätelevät sukupuolisuutta ja sen esityksiä sen mukaan, minkälaisen ruumiin kanssa henkilö on syntynyt.

Judith Butler kritisoi oletusta perustavanlaatuisesta, ”itsestään selvästä” sukupuolesta käyttäen lähtökohtanaan Michel Foucault’n seksuaalisuutta koskevaa ajattelua¹. Butlerin mukaan sukupuolelle ei pidä pyrkiä löytämään perustaa, vaan on tarkasteltava sitä, miten sukupuolen olemassaolo on rakentunut näyttämään ”itsestään selvältä” (Butler 1990, viii-ix; Pulkkinen 2000, 48). Ajan kuluessa tapahtunut sukupuolen muotoutuminen on vallankäytön seurausta, eikä sukupuolta voi palauttaa mihinkään alkuperäiseen tilaan (Butler 1990, 1-34). Butler kritisoi sukupuolen *sex/gender* –erottelua siitä, että eron tekeminen biologisen sukupuolen (*sex*) ja sosiaalisen sukupuolen (*gender*) välillä vain

¹ Foucault’n mukaan seksuaalisuus on muodostunut ajan kuluessa yhdeksi asiakokonaisuudeksi vallankäytön seurauksena eikä sillä ole olemassa mitään alkuperäistä muotoa (Foucault 1976/1998, 11-114; Pulkkinen 2000, 48).

korostaa sukupuolen (sex) yksiselitteistä olemista; myös ruumiillinen sukupuoliero on tuotettu ja voisi olla toisin (Butler 1990, 6-9; Pulkkinen 2000, 48-50).²

Teoksessa *Sukupuolisuhteellista* esitän biologisen ja sosiaalisen naiseuden korostetusti käyttäen hyväkseni kuukautisveren yhteyksiä groteskin naiseuden käsitteeseen ja käsityötekniikoiden ja yksityiskohtaisen koristeellisuuden historiallisesti ja kulttuurisesti määriteltyä feminiinisyyttä. Lioittelemalla pyrin tuomaan esiin naiseuden ”epäluonnollisuuden”, sen muodostumista olemisen sijaan tekemisenä – tiettyjen opittujen eleiden ja esitysten toistamisena.

Sukupuoli syntyy performatiivisesti kulttuurisesti vakiintuneen eleistön tuttuja eleitä toistamalla (Butler 1990, 24-25; Pulkkinen 2000, 51-53). Sukupuolen omaksuminen on ”ideaalin” jäljittelyä. Sekä installaation *Sukupuolisuhteellista* kirjailtuihin teksteihin että veritahroihin ommeltujen helmien ja paljettien vuoksi installaation ”sängyissä” olisi epämukavaa, jopa mahdotonta, maata; ideaalia ei voi koskaan saavuttaa, joten epäonnistuminen ”luonnollisen sukupuolen” ruumiillistamisessa on väistämätöntä. Tekona sukupuoli on avoin halkeamille, itseparodialle, itsekritiikille ja liioittelulle (Kotz & Butler 1995, 265-266; Butler 1990, 146-147). Koska sukupuolen esitys tuotetaan ajan kuluessa toiston avulla, paikantuu kyseenalaistuksen mahdollisuus toisin toistamiseen (Butler 1990, 140-141).³

Sukupuolen performatiivisuutta ilmentää osuvasti myös Heta Kuchka dokumentaarinen videoteos *Vierailu* (2004, kuva 1). Teoksessa 7-vuotias amerikkalaistyttö esittää television MTV-musiikkikanavalta ulkoa opettelemaan kappaleita ja tanssikoreografioita. Musiikkivideoiden ”ideaalinnaiseuden” esitys seksiin ja huumeisiin viittaavine

² Biologinen käsitykseksemme sukupuolesta on seurausta luonnontieteellisestä diskurssista, joka myös uusintaa tietoa sukupuolierosta. Anatomisia eroja ei myöskään voi nähdä perustana sosiaalisessa järjestelmässä päteville sukupuolieroille – erottelu voisi tapahtua myös muiden fyysisten ominaisuuksien, esimerkiksi hiusten värin, perusteella. Ennenkaikkei Butler kuitenkin viittaa ”luonnollisen” sukupuolieron rakentuneisuudella kielellisiin ja ajatuksellisiin mahdollisuuksiin. Oleminen on aina yhteydessä kielelliseen tekemiseen ja biologinen sukupuoli on näin ollen diskurssin tuote. (Pulkkinen 2000, 50.)

³ Sukupuolen performatiivisuuden käsitettä on kritisoitu valinnanvapaudesta. Onko käsitteen mukaan esimerkiksi mahdollista nousta aamulla ylös, katsoa vaatekomeroon ja päättää, mitä sukupuolta tänään haluaa olla? Butlerin mukaan subjektin muotoutuminen olettaa ennalta sukupuolen tietyllä tavalla. Vallitsevat normit pakottavat toistamaan uskomusta kuulumisesta jompaan kumpaan kahdesta vastakkaisesta sukupuolesta. Vallan ulkopuolelle jättäytyminen on mahdotonta; seuraukset sukupuolirajojen rikkomisesta, esimerkiksi häpeän tunne, ovat aina epämiellyttäviä. Kysymys on siitä, ”kuinka toimia siinä ansassa, johon on väistämättä joutunut”. (Kotz & Butler 1995, 263-264.)

sanoituksineen ja seksuaalisine eleineen toimii hämmentävän tarkasti pienimpiä liikkeitä ja äänensävyjä myöten.



Kuva 1 Heta Kuchka: *Vierailu*, 2004 (Kuva: Heta Kuchka)

1.2. Heteroseksuaalisen matriisin vastainen halu

Teoksessani *Sukupuolisuhteellista* kolme sängynmallista, lasikuiturungolla tuettua veistosta kuvaavat kahden naisen välistä halua. Jokaisen "sängyn" valkoisessa lakanassa on kaksi kuukautisveritahraa ja kaksi koristeellisin käsityötekniikoin kirjaitua kysymystä: "Mennäänkö naimisiin?" ja "Tuletko vaimokseni?", "Tehdäänkö lapsia?" ja "Hankitaanko vauva?" sekä "Kirjoitetaanko testamentti?" ja "Pidätkö kotimme, kun kuolen?". Kuukautisveren symboloimasta biologisesta naiseudesta "seuraa" installaatiossani kirjonnän, helmien ja paljettien symboloima feminiinisyys, mutta halu kohdistuu hetero-oletuksen vastaisesti toiseen feminiiniseen biologiseen naiseen. Kiistämällä heteroseksuaalisen matriisin mukaisen halun kyseenalaistan myös biologisen naiseuden ja feminiinisuuden "luonnollisena" pidetyn yhteyden.

Butlerin käsite ”heteroseksuaalinen matriisi” kuvaa tietovaltarakenteita, jotka mahdollistavat ainoastaan kaksi erilaista tapaa hahmottaa biologisen ja sosiaalisen sukupuolen sekä halun suhteen. Käsitteen mukaan biologisesta naiseudesta seuraa feminiinisyys ja halu maskuliiniseen biologiseen mieheen, biologisesta mieheydestä vastaavasti maskuliinisuus ja halu feminiiniseen biologiseen naiseen. (Butler 1990, 17, 22; Pulkkinen 2000, 51.)

Jos naiseus ymmärretään heteroseksuaalisen matriisin käsitteen mukaisesti biologisen ja sosiaalisen sukupuolen sekä halun ykseydeksi, ei toista naista haluava biologinen nainen voi olla nainen. Monique Wittigin huudahdus ”lesbo ei ole nainen” (Wittig 1992, 32) pätee siis matriisin käsitteen mukaan lesbon maskuliinisuudesta tai feminiinisydestä riippumatta (Pulkkinen 1996, 171-172).

Teoksessa esitän kahden naisen välisen halun biologisesta ja sosiaalisesta sukupuolesta riippumattomana ilman ulkoisia ”lesbouden tunnusmerkkejä”. Käyttämällä installaatiossani feminiinisenä pidettyjä materiaaleja ja tekniikoita pyrin tekemään näkyväksi lesbouden esityksiä rajoittavia oletuksia lesboista maskuliinisina naisina tai ”naisten ruumiisiin suljettuina miehinä” (Pulkkinen 1998, 188). Haluan ulkoisista tunnusmerkeistä riippumattomalla lesbouden esityksellä viitata myös matriisin mukaisen heteroseksuaalisen halun ulkoisten tunnusmerkkien puuttumiseen.

Feminiinisen lesbon seksuaalisuuden ”aitous” saatetaan nähdä kyseenalaisessa valossa niin heteronormatiivisessa yhteiskunnassa kuin joissakin lesboyhteisöissäkin (Hekanaho 1996, 200-202). Tunnistamisen vaikeus toimii uhkana normin mukaisille sukupuolen esityksille; feminiininen lesbo järkyttää ”aidon” naiseuden ja lesbouden rajojen selkeyttä. Se, ettei lesbon seksuaalisuus ole helposti tunnistettavissa ulkoasun tai esiintymisen perusteella, muistuttaa siitä, ettei myöskään kaikkia heteroseksuaaleja yhdistäviä ulkoisia tekijöitä ole olemassa.

Nykyisessä, erilaisia lesbouden esityksiä tukevassa monisärmäisessä lesboyhteisössä ei mikään taho voi asettaa omaa tulkintaansa lesboudesta muita tulkintoja ja representaatioita auktorisoidumpaan asemaan (Hekanaho 1996, 209). Installaatiollani *Sukupuolisuhteellista* en pyri missään mielessä arvottamaan erilaisia lesbouksia tai muitakaan seksuaali-identiteettejä. Kohdistan parodiani sukupuolta ja seksuaalisuutta

sääteleviin ja rajoittaviin valtajärjestelmiin sekä syvään juurtuneisiin oletuksiin lesbosuhteen ”heteroseksuaalisen” halun dynamiikasta, jonka mukaan lesbopari koostuisi aina aktiivisesta ”synnynnäisesti poikkeavasta” ja passiivisesta ”viettelyn uhrista” (Hekanaho 1996, 197-198).

1.3. ”Hyvän elämän” arvojen toisin toistaminen

Yksityisellä heteronormin vastustamisella, esimerkiksi lesboksi identifioitumisella ja lesbona elämisellä, on harvoin kumouksellisia, vallitsevaa normia muuttavia vaikutuksia. Muutoksen aikaansaamiseksi tarvitaan julkista keskustelua, jota esimerkiksi Elisabeth Ohlsonin *Ecce Homo* -valokuvasarjan (1998, kuvat 2 ja 3) kaltaiset heteronormia toisin toistavat taideteokset voivat herättää.



Kuva 2 Elisabeth Ohlson: *Lukas 19:37-40*, 1998
(Kuva: www.eccehomo.nu/galleri.html 23.4.2003)



Kuva 3 Elisabeth Ohlson: *Lukas 19:30-31*, 1998
(Kuva: www.eccehomo.nu/galleri.html 23.4.2003)

Ohlsonin vuonna 1998 Upsalassa ja Tukholmassa esittämä *Ecce Homo* –näyttely, joka koostui kahdestatoista Jeesusta homoseksuaalien parissa esittävästä valokuvasta, herätti paljon kohua. Näyttelyn vastustajat esimerkiksi heittelivät Ohlsonin päälle soraa ja mätiä tomaatteja, valokuvista tehtiin rikosilmoituksia ja niitä vastaan järjestettiin nälkälakko. Ohlson joutui lukuisten tappouhkauksien vuoksi turvautumaan myös poliisisuojeluun. Paavi osoitti mieltään näyttelyä vastaan siirtämällä tapaamistaan näyttelyä puolustaneen arkkipiispa K.G. Hammarin kanssa ja Strasbourgissa Euroopan parlamentti päätyi peruuttamaan koko näyttelyn ”sopimattomana”.

Samalla mediassa valtavasti huomiota saanut näyttely keräsi paljon katsojia; siitä tuli Ohlsonin taiteellinen läpimurto ja se on kiertänyt monissa Euroopan maissa. Suomessa Ohlsonin *Ecce homo* -kuvasarja oli esillä Maarianhaminassa syksyllä 1999 sekä

Helsingissä, Vaasassa ja Kuopiossa kesän ja syksyn 2000 aikana. Myös Suomessa joukko kansanedustajia, Kristillisen Liiton Toimi Kankaanniemi etunenässä, koetti estää valokuvien esittämisen ”suomalaisten arvojen” vastaisena.

Näyttely sai aikaan julkista keskustelua paitsi taiteen vapaudesta myös homoseksuaalien asemasta yhteiskunnassa, erityisesti suhteessa uskontoon ja kirkkoon. Kuvasarja ja sen saama huomio ovat ”pervouttaneet” julkista, erityisesti uskontoa ja kirkkoa koskevaa keskustelua eli luoneet tilaa normista poikkeaville sukupuolen ja seksuaalisuuden representaatioille ja diskursseille.

Ohlsonin valokuvien kaltaisten, normista poikkeavien representaatioiden kohtaama vastarinta ja moraalinen paniikki osoittavat representaatioiden keskeisyyden identiteettien ylläpitämisessä. Subjektius ja identiteetti eivät koskaan ole lopullisia, staattisia tai valmiita (Kts. esimerkiksi Butler 1990) ja kuvalliset representaatiot ovat osa päättymätöntä subjektien ja sukupuoli-identiteettien tuotantoa ja muokkausta (von Bonsdorff & Seppä 2002, 15; Rossi 1999, 12, 19-21, 276). Representaatiot eivät ”heijasta” todellisuutta vaan osallistuvat sen rakentumiseen (de Lauretis 1987, 1-30; Rossi 1999, 35).

Myyttistä, ”puhdasta” yhteiskuntaa eivät vaaranna niinkään normin vastaiset yksityiset seksiaktit vaan niiden julkiset representaatiot (Horne & Lewis 1996, 6). Seksuaalista ja sukupuolista identiteettiämme tuotetaan alinomaa erilaisten strategisten mallien ja diskursiivisten käytäntöjen avulla (von Bonsdorff & Seppä 2002, 15). Nämä strategiat ilmentävät valtasuhteita, jotka ovat sidoksissa myös poliittiseen valtaan, kuten lainsäädäntöön (mt., 15-16). Lakien avulla määrittellään esimerkiksi seksuaalisen normaaliuden rajat, kuten avioliiton, perheen, vanhemmuuden ja sukulaisuuden sisältö (mt. 15-16).⁴

Installaatiossani *Sukupuolisuhteellista* tuon hetero- ja homoseksuaalien oikeudellista epätasa-arvoa esille ”sänkyveistosten” tyynyjen kohdalle kirjailuilla kysymyksillä. Kysymykset ”Mennäänkö naimisiin?” ja ”Tuletko vaimokseni?” viittaavat lakiin samaa sukupuolta olevien rekisteröidystä parisuhteesta ja sen selkeään erottamiseen

⁴ Avioliittolaki 13.6.1929/234, laki rekisteröidystä parisuhteesta 9.11.2001/950, laki lapseksiottamisesta 8.2.1985/153 ja perintökaari 5.2.1965/40. Perintökaaren uudistamistarpeen selvitystä tekevän työryhmän

avioliittoinstituutiosta. ”Tehdäänkö lapsia?” ja ”Hankitaanko vauva?” ottavat kantaa ei-hetero- ja heteroperheiden eriarvoiseen asemaan adoptio- ja hedelmöityshoitokysymyksissä sekä mahdollisuuksissa perheen sisäiseen adoptioon. Perimisjärjestelmän heteronormatiivisuuteen viittaavat puolestaan kysymykset ”Kirjoitetaanko testamentti?” ja ”Pidätkö kotimme, kun kuolen?”.

Installaation kirjailluilla kysymyksillä haluan kiinnittää huomiota siihen, että perheen perustamisoikeus eli oikeus avioliittoon ja lastenhankintaan sekä näiden perhesuhteiden juridinen tunnustaminen lainsäädännössä, esimerkiksi huoltajuus- ja perintökysymyksissä, koskee suomalaisessa yhteiskunnassa ainoastaan heteroseksuaalisia pareja. Heteronormatiivisen ydinperheideologian mukaan lasten hankkiminen kuuluu ”luonnonjärjestyksen” mukaisesti heteroseksuaalisille pareille, jotka ovat siten automaattisesti lapsen tasapainoisen kehityksen ja ”lapsen edun” takaajia (Kuosmanen 2000, 12, 16).

Toistamalla heteroseksuaalisen ”hyvän elämän” arvoja – naimisiinmeno, lastenhankinta sekä lesken ja lasten elintaso turvaava perintö – toisessa kontekstissa, kahden naisen välisessä parisuhteessa, pyrin paljastamaan paitsi erilaisten seksuaali-identiteettien oikeudellisen eriarvoisuuden, myös heteronormin heteroseksuaalisuutta rajoittavan luonteen⁵ ja ”hyvän elämän” arvojen kulttuurisen rakentuneisuuden.

Esimerkiksi hedelmöityshoidon rajaaminen ”tahattomasti lapsettomien” heteroseksuaalisten parien ”sairauden” hoitomuodoksi rakentaa ”säätelämällä luonnollistettua kuvaa” heteroseksuaalisista pareista lasten hankkijoina. Lähestymistapa peittää hedelmöityshoitoa koskevaan lakiehdotukseen liittyvän ihmisoikeusnäkökulman siitä, kuuluuko oikeus hankkia lapsia ja perustaa perhe kaikille ihmisille, samoin kuin poliittiset kysymykset siitä, kuka saa kontrolloida lisääntymisteknologiaa ja kenen hyväksi sitä käytetään. (Kuosmanen 2000, 12.)

määräaika päättyy 31.5.2004 ja hedelmöityshoitolaista pyritään antamaan uusi hallituksen esitys vuoden 2004 aikana.

⁵ Yhteiskunnassa vallitseva heteronormi rajoittaa myös erilaisia heteroseksuaalisuuden esityksiä. Esimerkiksi avoparit ovat aviopareja oikeudellisesti huonommassa asemassa ja parin lapsettomuuden oletetaan usein olevan onnellisuuden esteenä.

Rinnastamalla installaatioissani naisparisuhteen heteronormatiiviseen valtakulttuurin perusrakenteisiin, avioliittoon, lastenhankintaan ja perimisjärjestelmään, haluan korostaa myös naisparien keskinäisiä eroja. Teoksen kirjailtujen tekstien kysymysmuoto viittaa mahdollisuuteen vastata yhtä hyvin myöntävästi kuin kieltävästikin. Vaikka esimerkiksi parisuhteen rekisteröintimahdollisuus ainakin osittain tasavertaistaa erilaisten perhemuotojen asemaa, se luo myös uusia hierarkioita ja normeja samaa sukupuolta olevien parien välille (Kaskisaari 2000, 79-85).

Jos subjekti ajatellaan jatkuvana tuotantona, eikä ”valmiiksi annettuna” rakenteena, lainaus ja toisto muuttavat heteroseksuaalisen matriisin lisäksi aina myös subjektiä itseään (Kaskisaari 2000, 36-44, 84). Haluan installaatiollani saada aikaan pohdintoja myös esimerkiksi siitä, tarvitsevatko lesbot ja homot avioliiton, heteronormatiivista yhteiskuntaa tukevan instituution, kaltaista järjestelmää, joka synnyttää uusia marginaaleja ja eriarvoisuuksia⁶.

2. TAIDETEOKSEN ”PERVOUTUS” – QUEER KUVATAITEESSA

Installaatiolla *Sukupuolisuhteellista* kuvaan itse lesbona lesboparin elämää. En kuitenkaan halua suunnata teosta ainoastaan lesboyleisölle; poliittisten tarkoituserieni kannalta olisi jopa haitallista, jos teoksen heteronormia kyseenalaistavat merkitykset aukeaisivat ainoastaan tiedostavalle lesbokatsojalle. Teokseni painopiste on ”hyvää elämää” määrittävien heteronormatiivisen yhteiskunnan perusrakenteiden – avioliiton, lastenhankinnan ja perimisjärjestelmän – suhteuttamisessa heteronormista poikkeavan lesboparin elämään. Haluan tehdä näkyväksi yhteiskunnallisia valtajärjestelmiä, jotka arvottavat erilaisia sukupuolen ja seksuaalisuuden representaatioita, sekä kyseenalaistaa heteronormatiivisten sukupuolikategorioiden ja ”hyvän elämän” perusrakenteiden ”luonnollisuutta” ja ”itsestäänselvyyttä”.

Vaikka monet taiteilijat haluavatkin tuoda homoseksuaalisuutensa esiin yhtenä tärkeistä työskentelynsä vaikuttavista tekijöistä, termit ”lesbo-” ja ”homotaiteilija” koetaan usein taiteilijuutta sekä teosten merkityksiä ja yleisöä rajoittavina (Horne & Lewis 1996, 4).

⁶ Samaa sukupuolta olevien parisuhteiden eriarvoisuutta saattaa lisätä esimerkiksi mahdollisen adoptio-oikeuden rajoittaminen koskemaan vain rekisteröityneitä pareja. Sen myötä rekisteröitymisestä tulisi

Sukupuoli ja seksuaalisuus ovat osa ihmisen identiteettiä; sen lisäksi että olen itse nainen ja lesbo olen myös esimerkiksi suomalainen, keskiluokkainen, alle 30-vuotias, valkoihoinen ja vasemmistolainen. On mahdotonta erottaa sukupuolta ja seksuaalisuutta poliittisesta ja kulttuurisesta yhteenliittymästä, jonka piirissä niitä tuotetaan ja ylläpidetään.

Termiä queer on käytetty synonyymina haluille ja identiteeteille, jotka poikkeavat niin heteronormista kuin myös näennäisesti ”poliittisesti korrekteiksi” määritellyistä lesbo- ja homoidentiteettien⁷ muodoista (Horne & Lewis 1996, 1). Toisaalta termillä voidaan tarkoittaa myös heteronormin mukaisten sukupuoliesitysten ”luonnollisuuden” kyseenalaistamista ja purkamista (mt., 1). Enemmän kuin identiteetikategoriana, olenkin kiinnostunut queer-termin käyttömahdollisuuksista verbinä *to queer* eli suomennettuna ”pervouttaa”, kyseenalaistaa ja purkaa yhteiskunnassa vallitsevia käytäntöjä ja identiteettikäsityksiä eli heteronormia ja sen määäämiä sukupuolikategorioita.



Kuva 4 Aurora Reinhard: *Poikatyttö/Boygirl*, 2002
(Kuva teoksessa Martin, Kaj (toim.) 2003: *Tyttöjen elämästä / Ur flickors liv*. Amos Andersonin taidemuseon julkaisuja, uusi sarja nro 48. Amos Andersonin taidemuseo, Helsinki.)

Yhteiskunnan kaksijakoisesta sukupuolijärjestelmästä poikkeavan sukupuolisuuden edustajat saavat puheenvuoron esimerkiksi Aurora Reinhardin videoteoksissa *Poikatyttö/Boygirl* (2002, kuva 4) ja *Female* (2003, kuva 5). Poikamaiset tytöt ja miehestä-

yhteiskunnallisesti hyväksytympi parisuhdemuoto ja rekisteröitymättömistä pareista muodostuisi uusi marginaali, jolla on rajoitetummat yhteiskunnalliset oikeudet.

⁷ Identiteetikategoriat, kuten nainen, lesbo tai homo, toimivat rakenteina, jotka voivat luoda itsensä vain sulkemalla samalla ulkopuolelle osan siitä joukosta, erilaisista naisista, lesboista tai homoista, jota samalla pyrkivät edustamaan. Sen sijaan, että pyrittäisiin löytämään ja rajaamaan yksi yhtenäinen kaikki naiset kattava feministinen toimija tai vastaava lesbo- tai homotoimija, olisi Butlerin mukaan mielekkäämpää horjuttaa luonnollistettuja identiteettipositioita. Ainoastaan osoittamalla ”luonnollisten” identiteettien rakentuneisuus on mahdollista kehittää uudenlaista, eroille ja yhteisille intresseille perustuvaa poliittista toimintaa. (Butler 1990, 1-6, 142-149; Kotz & Butler 1995, 270, 277.)

naiseksi-transsukupuoliset naiset kertovat omista tuntemuksistaan ja sosiaalisissa tilanteissa kohtaamistaan erilaisista reaktioista, jotka vaihtelevat sen mukaan kumpaan kahdesta normin mukaan ”mahdollisesta” sukupuolesta heidät on tilanteissa luokiteltu, sekä hämmennyksestä, jos luokittelut ovat osoittautuneet ”vääriksi” tai mahdottomiksi tehdä.



Kuva 5 Aurora Reinhard: *Female*, 2003
(Kuva teoksessa Martin, Kaj (toim.) 2003: *Tyttöjen elämästä / Ur flickors liv*. Amos Andersonin taidemuseon julkaisuja, uusi sarja nro 48. Amos Andersonin taidemuseo, Helsinki.)

Installaatiossani *Sukupuolisuhteellista* liitän heteronormin mukaisen ”hyvän elämän” arvot lesboparisuhteeseen ja biologisesta naiseudesta heteroseksuaalisen matriisin mukaan seuraavan feminiinisuuden kahden naisen väliseen haluun. Teoksellani pyrin ”pervouttamaan” eli kyseenalaistamaan paitsi heteronormin mukaisia elämänarvoja myös sen, että niiden saavuttaminen olisi mahdollista ainoastaan heteroseksuaalisille pareille. Feminiinisen lesboparin esityksellä haluan purkaa heteroseksuaalista matriisia, joka mahdollistaa ainoastaan kahden perustavanlaatuisen biologisen ja sosiaalisen sukupuolen sekä seksuaalisen halun yhdistelmän – heteroseksuaalisen maskuliinisen miehen ja heteroseksuaalisen feminiinisen naisen – hahmottamisen olemassa oleviksi (Butler 1990, 17, 22; Pulkkinen 2000, 51).

Visuaalisessa kulttuurissa queer toimii käsitteenä kahdella tavalla. Toisaalta se tuo esille heteroseksuaalista matriisia kyseenalaistavaa, esimerkiksi homo- ja lesbotaitelijoiden tekemää taidetta, toisaalta luo tilaa visuaalisiin ilmiöihin sisältyvien queer-merkitysten

tuottamiselle.⁸ Samaan sukupuoleen kohdistuvan halun olemassaolo ja merkitykset ovat erottamattomassa suhteessa valtaan, joka sekä sensuroi että tuottaa seksuaalisia identiteettejä. Queer nostaa tämän vallan visuaalisen kulttuurin tutkimuksen keskiöön voimana, joka ympäröi akateemista maailmaa, kulttuurista aktivismia ja taiteellista toimintaa. (Horne & Lewis 1996, 2.)

2.1. Henkilökohtaisen poliittisuus ja poliittisen henkilökohtaisuus

Pyrin veistoksissani ja installaatioissani rinnastamaan henkilökohtaisia ja yksityisiä asioita yhteiskunnallisiin valtarakenteisiin. Haluan yhtäältä tehdä teoksillani näkyväksi kaiken toiminnan poliittisen luonteen, toisaalta osoittaa yhteiskunnassa vallitsevien normien, lakien ja sääntöjen usein radikaalejakin vaikutuksia yksityisen alueella. Ottamalla poliittisen henkilökohtaisesti pyrin tutkimaan yksityisen toimijan, esimerkiksi taiteilijan, vastuuta ja mahdollisuuksia yhteiskunnallisessa tai yhteisöllisessä valtajärjestelmässä.

Queer-ajattelun mukaan taide ei ole puhtaasti esteettinen alue, jonka tulisi pysytellä normatiivisen yhteisöllisyyden tai yhteiskunnan ulkopuolella (Horne & Lewis 1996, 2). Normatiivisuutta voi haastaa taiteen keinoin toimimalla yhteisön tai yhteiskunnan sisällä (Rossi 1999, 276). Kaikki taide on lähtökohdiltaan poliittista; esimerkiksi katsetta ohjaamalla taiteilija pyrkii vaikuttamaan yleisöönsä ja jakamaan huomiota uudelleen (mt., 11).

Installaatiossa *Sukupuolisuhteellista* yhdistän avovaimoni kanssa yhteisen parisänkymme veriset lakanat ja erot homo- ja heteroseksuaalien oikeudellisessa asemassa nyky-Suomessa. Kuvaamalla teoksellani mahdollisimman yksityisiä asioita pyrin korostamaan yksityisen ja julkisen sekoittumista toisiinsa – yhteiskunnallinen valtajärjestelmä vaikuttaa jokaisen yksityiseen arkielämään – ja osoittamaan yksityisten tekojen poliittisuuden.

Taiteen kokemista pidetään usein hyvin yksityisenä tapahtumana, toisaalta taiteilijoiden usein yksityisiä asioita käsitteleviä teoksia esitellään ”julkisissa” tiloissa, kuten museoissa, gallerioissa ja kaupunkitiloissa. Postmodernista feministisestä näkökulmasta

⁸ Taidetta ”pervouttava” queer-tulkinta ei tähtää homoseksuaalisen alkuperän löytämiseen tai todistamiseen. Tulkinnan keskiössä on homoseksuaalisuuden asemasta heteronormatiivisen vallan kyseenalaistus. (Horne & Lewis 1996, 5.)

henkilökohtainen on poliittista ja poliittinen otetaan henkilökohtaisesti. Yksityinen elämänpiiri ja siinä rakentuvat ja muotoutuvat valtasuhteet ovat rinnastettavissa mittavampiin julkisiin rakenteisiin. (Rossi 1999, 12-13, 28, 33.)

Sukupuoleen ja seksuaalisuuteen liittyvien tapojen ja tottumusten muutokset ovat sidoksissa siihen, minkälaisia visuaalisia representaatioita näemme ympärillämme (de Lauretis 1994, 198-312; Rossi 2002, 113). Sukupuoliesityksiämme rajaa ”historiallisesti muuntuva mahdollisten representaatioiden valikoima”, joka määrää millaisia sukupuolia minäkin historiallisena hetkenä on mahdollista suorittaa (Rossi 2002, 111, 113; Silverman 1996). Aikaisemmat heteronormia kyseenalaistavat representaatiot tekevät mahdolliseksi ja ymmärrettäväksi sekä oman lesboidentiteettini että installaationi *Sukupuolisuhteellista* kaltaisen lesbouden esityksen juuri tällä historiallisella hetkellä. Sekä lopputyöni kirjallisessa että taiteellisessa osuudessa pyrin tutkimaan, miten sukupuolen ja seksuaalisuuden representaatioiden valikoimaan voidaan vaikuttaa ja millaisia ovat ne kuvataiteelliset vastarintastrategiat, joilla yhä uusia muutoksia voidaan saada aikaan.⁹

3. VERISET LAKANAT – GROTESKIN RUUMIIN JA MAAILMAN RAJALLA

3.1. ”Avoin” erittävä ruumis

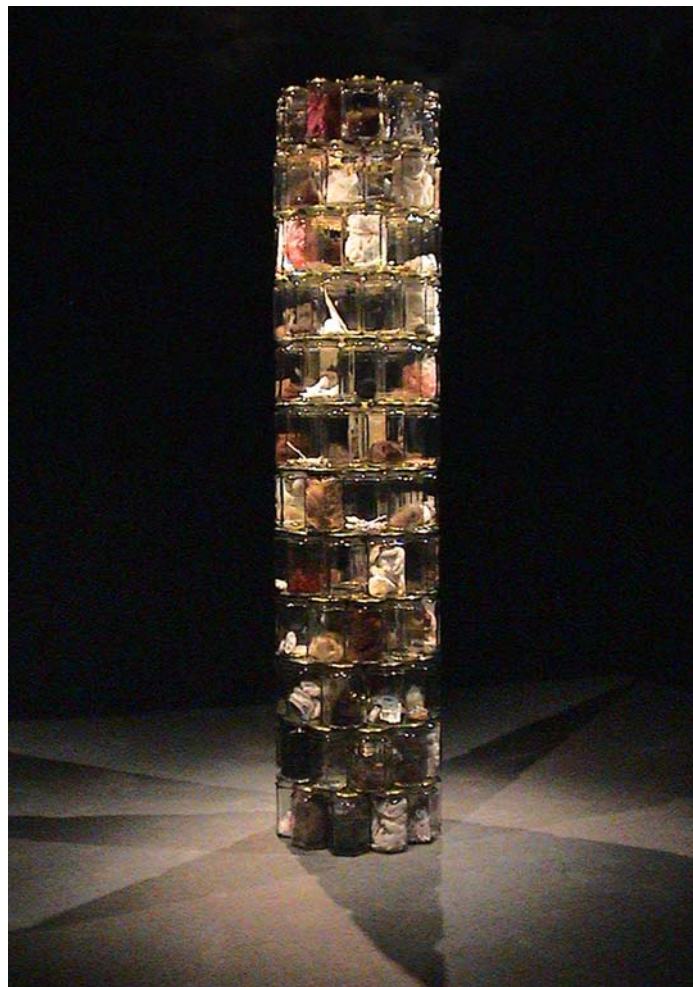
Installaationi *Sukupuolisuhteellista* verisiin lakanoihin, kuukautisiin ja verenvuotoon liittyy assosiaatiota myös muihin ideaalisen naisruumiin muuttumattomuutta kyseenalaistaviin ruumiintointoihin, kuten yhdyntään, raskauteen, synnytykseen, syntymiseen ja haavoittumiseen. Käyttämällä kuukautisverta teoksen materiaalina kuvaan naiseutta jatkuvana muutoksena niin ruumiillisella kuin kulttuurisellakin tasolla.

Queer-ajatteluun perustuva taiteellinen pyrkimykseni on kyseenalaistaa yhteiskunnan ja taidekentän heteronormatiivisuutta ja toteuttaa teoksillani heteronormin vastaisia ja sitä muokkaavia sukupuolen ja seksuaalisuuden representaatioita. Queer-teoriassa ja taiteellisissa tavoitteissani voi nähdä monia yhtymäkohtia myös virallisesta kulttuurista poikkeavaa ja jatkuvaa muutosta kuvaavaan groteskin käsitteeseen.

⁹ Myös esimerkiksi Taideteollisesta korkeakoulusta vuonna 2003 taiteen tohtoriksi väitellyt Maarit Mäkelä analysoi taiteen ja tutkimuksen keinoin keraamisen taideteostensa mahdollisuuksia muokata vallitsevia naiseuden representaatioita (Kts. Mäkelä 2003).

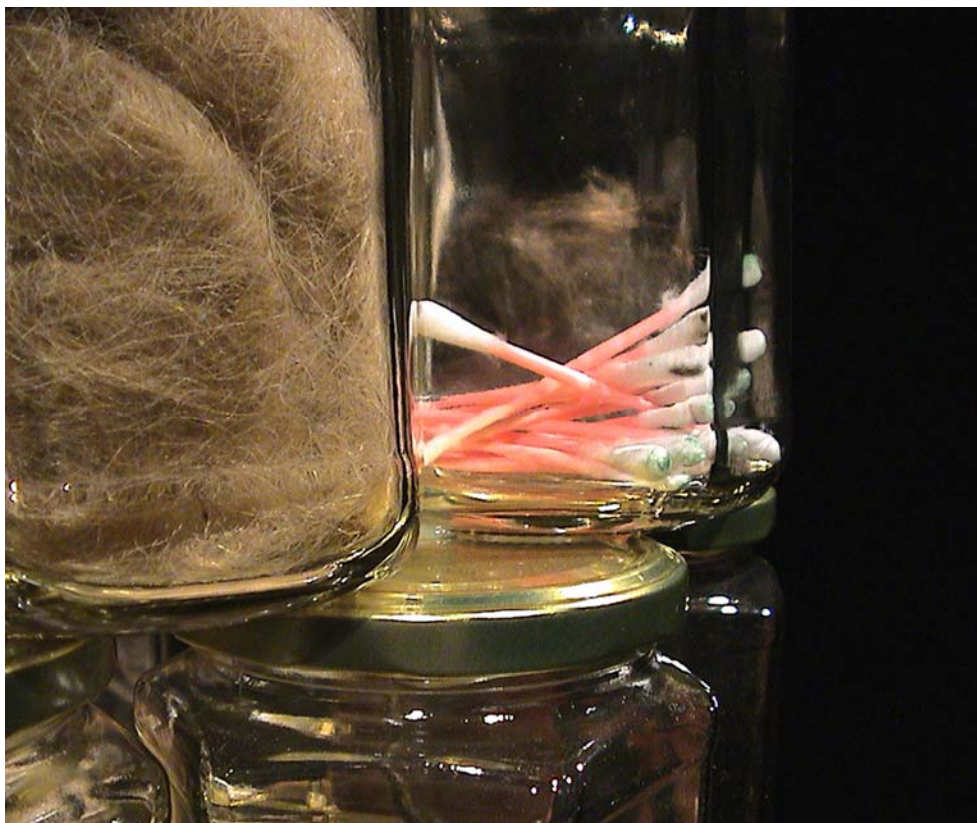
Groteskin käsite kuvaa ilmiötä muutostilassa, jossa se ei sovi mihinkään tiettyyn kategoriaan. Vanha ja uusi ovat läsnä yhtäaikaisesti; ilmiö ei ole enää samanlainen kuin ennen, muttei myöskään vielä täysin uusi, syntymässä oleva ilmiö. (Bahtin 1965/1995, 24-26, 270-326; Russo 1995, 2-5.)

Lasipurkkeihin säilötyistä ideaalisen naiseuden tavoittelussa syntyneistä jätteistä, kuten leikatuista hiuksista, kynsistä, meikinpuhdistuslapuista ja käytetyistä meikkisiveltimistä koostuva veistokseni *Luonnonkaunis* (2003, kuvat 6 ja 7) kuvaa naiseuden "luonnollisuuden" ja sen saavuttamisen vaatiman valtavan muokkaustyön välistä ristiriitaa. Ideaalinnaiseuden mukaisen valmiin ja muuttumattoman, "luonnollisen" naisruumiin asemasta haluan korostaa naiseutta jatkuvana tekemisenä; groteski käsitteellistää sitä prosessia, jota teoksen kuvaama naiseuden tekeminen vaatii.



Kuva 6

Luonnonkaunis, 2003 (Kuva: Laura Lilja)



Kuva 7 *Luonnonkaunis* (yksityiskohta), 2003 (Kuva: Laura Lilja)

Installaatiolla *Sukupuolisuhteellista* jatkan sukupuolen ”luonnollisuuden” kyseenalaistamista groteskin ruumiin käsitteen avulla laajentaen taiteellista analyysiani myös seksuaalisuuden kulttuurisen rakentuneisuuden osoittamiseen. Sukupuolta ja seksuaalisuutta symboloivan kuukautisveren julkinen esittäminen osana taideteosta toimii kuukautiset yksityisiksi ja salatuiksi ”naistenvaivoiksi” määrittävän kulttuurisen normin vastaisesti.

Alunperin seinämaalauksiin liitettyä termiä groteski¹⁰ on myöhemmin käytetty kuvaamaan kaikkea, mikä asettuu ”virallisen” kulttuurin ja sen normien mukaisten muotojen vastapuolelle. Groteski toimii epävirallisen kulttuurin kuvaajana ja ilmenee ainoastaan suhteessa normiin, jota rikkoo. (Russo 1995, 3, 10-12; Vänskä 2001, 31.)

Groteskin käsite toimii määrittävänä vastapuolena, ”toisena”, normin mukaiselle ideaalille. Esimerkiksi ”naiseus” ja ”feminiinisyys” ovat kuvitteellisia ja kuvin rakennettuja,

¹⁰ Rooman kaivauksissa Neron kultaisesta palatsista, Domus Aureasta, löytyivät ’ensimmäiset’ groteskit seinämaalaukset, joissa sekoittuvat toisiinsa ihmisruumiit sekä kasvi- ja eläinaiheet (noin 27 e.a.a.).

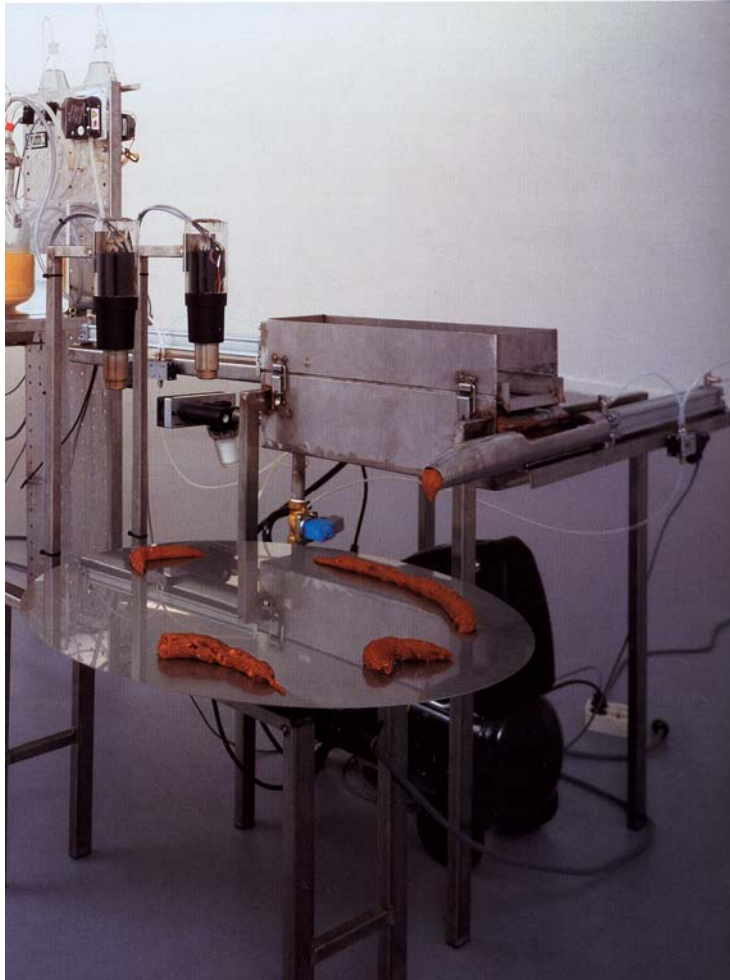
saavuttamattomissa olevia ideaaleja, joita tuotetaan sulkemalla groteski pois. (Vänskä 2001, 31.)

Installaationi *Sukupuolisuhteellista* representoima, kuukautisverta erittävä naisen ruumis poikkeaa radikaalisti ideaalin mukaisesta puhtaasta, muuttumattoman ja ”suljetun” naisruumiin kuvasta. Visualisoituneessa nykykulttuurissa ilmiöitä, kuten ”hyvää” ja ”onnellista” elämää, tehdään usein näkyväksi ihmisruumiilla (Vänskä 2001, 31). Yhteiskunnan arvot sisäistetään samaistumisen ja ulossulkemisen kautta myös representaatioiden tasolla (mt., 31-32). Naisen ruumiillista nuoruutta, kauneutta ja puhtautta painottava ideaali liittyy ideaalista poikkeavaan – esimerkiksi vanhenevan, lihavan, erittävän, raskaana olevan, sairaan ja kuolevan – naisen ruumiin groteskiin.

Groteskin käsite määrittelee ruumista sen toimintojen ja aukkojen kautta. Groteskin ruumiillisuuden käsite keskittyy ulkomaailmalle avoimiin ruumiinosiin, joissa maailman ja ruumiin rajat hämärtyvät. Käsite korostaa ruumiin aukkoja ja ulkonemia, kuten avonaista suuta, synnytyselimiä, rintoja, penistä, mahaa ja nenää, sekä ruumiin ja maailman rajalla tapahtuvia toimintoja, esimerkiksi syömistä, juomista, erittämistä, yhdyntää, raskautta, synnytystä, kasvua, vanhenemista, sairastamista ja kuolemista. (Bahtin 1965/1995, 26, 281-282.)

Groteskin ruumiin käsite ei koskaan kuvaa yksilöllistä ruumista; ylittäessään itsensä ja omat rajansa groteski ruumis ei ole erillään muusta maailmasta (Bahtin 1965/1995, 25, 281-282). Groteskin ruumiin sisä- ja ulkopuolen, toisten ruumiiden ja ruumiin ja maailman välillä ei ole tarkkoja rajoja niin kuin klassisessa estetiikassa, jonka normien mukaan ruumis on yksilöllinen ja muuttumaton (mt., 25-26, 280-282). Groteski erittävä ruumis asettuu yksilöllisen ”suljetun”, erittämättömän ideaaliruumiin vastakohtaksi (Vänskä 2001, 31).

Käsitystä suljetusta, erittämättömästä ruumiista problematisoi teoksillaan esimerkiksi belgialainen kuvataiteilija Wim Delvoye. Ruoansulatuskone *Cloaca* (2000, kuva 8) paljastaa ruumiin sisällä tapahtuvan monimutkaisen biokemiallisten reaktioiden sarjan, joka muuttaa aterian ulosteeksi. Teos esittää ruumiin ruoansulatuksen näkökulmasta näyttelytilaan rakennettussa avoimessa laboratoriossa.



Kuva 8 Wim Delvoye: *Cloaca* (yksityiskohta), 2000
(Kuva teoksessa Lange, Regina (toim.) 2001: *Wim Delvoye. Skatalog*. Stiftung museum kunst palast, Düsseldorf & Musée d'Art Contemporain, Lyon.)

Teoksessa *Sukupuolisuhteellista* viitataan groteskilla ideaalisen naiseuden ja feminiinisyyden kategorioiden ulkopuolelle jäävään, normin vastaiseen naiseuden esitykseen, lesbouteen. Installaation jokaisen sängynmallisen veistoksen kaksi kuukautisveritahraa viittaavat naisten jakamaan parisänkyyn ja edustavat siten heteronormista poikkeavaa kahden naisen välistä halua. Groteski, normin vastainen esitys muodostuu paitsi salatun ja yksityisen kuukautisveren julkisesta esittämisestä myös yhteiskunnassa vallitsevan heteronormin vastaisesta halusta kahden naisen välillä.

Mary Douglasin mukaan ruumis toimii metaforana myös yhteiskunnan sosiaalisille rakenteille (Douglas 1966/2000, 183). Hän liittää saastaisuuteen tai epäpuhtauteen

suhtautumisen kulttuuriluokittelujen luoman järjestyksen rikkomiseen tai loukkaamiseen (mt., 237-240, Vänskä 2001, 32-33). Epäpuhtaus toimii määreenä rajan ulkopuoliselle marginaalille ruumiin rajojen toimiessa muiden rajojen tavoin sosiaalisen järjestyksen ylläpitäjinä (Kristeva 1980/1993, 200). Saastaisuuteen liitetyt ruumiineritteet, ulosteet ja kuukautisveri, edustavat sosiaaliseen järjestykseen identiteetin ulko- ja sisäpuolelta kohdistuvaa uhkaa (mt., 202).

3.2. Groteskin feminiinisyyden poliittisuus

Yksi groteskin pääpiirteistä on alentaminen, kaiken ylevän ja ideaalisen kääntäminen materiaalis-ruumiilliselle tasolle. Bahtinin mukaan alentaminen eli maallistaminen, saattaminen osaksi maata, ei merkitse syöksemistä alas, olemattomuuteen ja tuhoon. Hänen mukaansa ”alapuoli on tuottava maa, ruumiin kohtu, uutta luova alapuoli *sikiää* aina” (Bahtin 1965/1995, 22). Havainnollisena esimerkkinä groteskista ruumiista Bahtin esittää ”raskaana olevan vanhan naisen”, jonka ruumiissa ei ole mitään pysähtynyttä, vakaata tai rauhallista. (Bahtin 1965/1995, 20-22, 25.)

Mary Russo kritisoi Bahtinin groteskin määritelmää ja käyttämiä esimerkkejä naisvihamielisinä. Bahtin itse ei pohdi lainkaan groteskin määritelmäänsä liittyviä feminiinisyyden ja naiseuden teemoja, kuten ruumiillisia metaforia, jotka yhdistävät groteskin luolan anatomiseen naisen ruumiiseen, kohtuun ja äitiyteen naiseuden määrittäjänä. (Russo 1995, 29.)

Huolimatta Bahtinin groteskin määritelmän feminiinisyyttä ja naiseutta arvottavista piirteistä, pidän groteskia kuitenkin taiteellisen työskentelyni kannalta käyttökelpoisena käsitteenä. Käsite mahdollistaa erilaisten normin vastaisten esitysten, kuten installaation *Sukupuolisuhteellista* erittävän naisruumiin ja lesbouden representaatioiden, analysoimisen ja tukee pyrkimyksiäni varioida, purkaa ja muokata vallitsevia sukupuolen ja seksuaalisuuden esityksiä.

Annamari Vänskä näkee Russon kritiikin oikeutettuna, mutta liian suoraviivaisena; groteskin käsitteellä voidaan viitata kaikkeen naiseuden ja feminiinisyyden, mieheyden ja maskuliinisuuden ideaalien ulkopuoliseen. Vanhan raskaana olevan naisen lisäksi esimerkiksi vammaisen tai ikääntyvän naisen ruumis, värillinen feminiinisyyden, lapseton

nainen, lesbo, maskuliininen nainen tai feminiininen mies eivät nekään sovi ideaalisen naiseuden ja feminiinisuuden kategoristen rajojen sisälle. (Vänskä 2001, 32.)

Vänskän mukaan groteskin käsite on edelleen tärkeä ja ajankohtainen; sen avulla voi merkityksellistää sellaista, mikä sijoittuu tutun maailman rajoille ja ulkopuolelle sekä määrittää uudelleen ruumiillisuuden ja feminiinisuuden rajoja. Groteski mahdollistaa myös kulttuurissamme abstraktia kammoa ja ahdistusta aiheuttavan naiseuden ja feminiinisuuden esittämisen. (Vänskä 2001, 38.)

Groteskin feminiinisuuden käsite rinnastuu Judith Butlerin ajatuksiin naiseudesta performatiivina. Naiseus ja feminiinisyys ovat historiallisesti ja kulttuurisesti muodostuneita diskursiivisen vallan tuotteita, joilla ei ole luonnollista ydintä ja jotka tehdään esityksissään aina uudelleen (Butler 1990, 1-34). Esitysten toistamisen ja varioinnin kautta sukupuolen ja seksuaalisuuden esitykset ja kuvaukset ovat jatkuvassa muutoksessa huolimatta näennäisestä ”luonnollisuudestaan”.

Oman taiteellisen työskentelyni lähtökohdat ovat poliittisia; haluan teosteni avulla kyseenalaistaa yhteiskunnassa vallitsevia arvoja ja arvostuksia sekä esittää vaihtoehtoisia näkökulmia ja mahdollisuuksia esimerkiksi sukupuolen ja seksuaalisuuden kuvauksiin. Tuottamalla heteroseksuaalista matriisia kyseenalaistavia sukupuolen ja seksuaalisuuden representaatioita pyrin tuomaan esiin identiteettien moninaisuutta, laajentamaan mahdollisten sukupuoliesitysten valikoimaa ja tasavertaistamaan erilaisiin sukupuoli- ja seksuaalipositioihin identifioituvien ihmisten yhteiskunnallista asemaa.

Näen sosiaalisen ja yhteiskunnallisen todellisuuden muuttamisen taiteen tärkeänä tehtävänä ja sen tekemisen oikeuttajana. Julkisesti esitettävillä taideteoksilla on mahdollista luoda uutta diskursiivista tilaa erilaisille sukupuolen ja seksuaalisuuden representaatioille ja siten muokata sukupuoli- ja seksuaaliestyksiä säätelevää heteronormia. Taideteokset toimivat tuottavana osana todellisuutta; kuvalliset esitykset voivat kärjistä vastakohta-ajattelulle perustuvaa sukupuolieroa, mutta myös esittää sille vaihtoehtoja ja tarjota poliittisen vastarinnan mahdollisuuden (Rossi 1999, 37).

Feminiinisyys ja naiseus eivät ole käsitteinä ”luonnollisia” ja ”itsestään selviä” – groteski ruumiillisuus voidaan nähdä poliittisena terminä. Vallitseva järjestelmä hyljeksii sellaisia

ruumiillisia esityksiä, jotka eivät ole sen kannalta sopivia ja groteski ruumis syntyy näiden ruumista koskevien kulttuuristen luokittelujen sivutuotteena ideaalisen esityksen mukaista ruumista määrittäväksi vastapuoleksi. (Vänskä 2001, 30, 34.)

Vänskän mukaan jotkut taideteot, esimerkiksi Orlanin kauneusleikkaus-performanssit, voivat toimia esimerkkinä tilanteesta, jossa vanha selittävä malli ei enää riitä naiseuden ja feminiinisyyden kuvaamiseen (Vänskä 2001, 34)¹¹. Taideteosten kautta nousee kysymys siitä, millaisia arvoja ja arvostuksia feminiinisyyteen liittyy, miten ne ovat muotoutuneet juuri sellaisiksi kuin ovat (mt., 34) ja mikä on taiteilijan asema osana arvottavaa järjestelmää.

3.3. ”Kuukautisetiketin” kyseenalaistus

Installaatiossani *Sukupuolisuhteellista* haluan kyseenalaistaa naiseuden ja feminiinisyyden yhteyttä tuomalla yhteiskunnan normien mukaan salatun ja näkymättömän kuukautisveren teokseni keskeiseksi visuaaliseksi materiaaliksi. Kuukautisveri näkyvänä osana taideteosta rikkoo länsimaisessa yhteiskunnassa vallitsevaa ”kuukautisetikettiä”, jonka mukaan kuukautiset ovat yksityinen ja näkymätön ”naistenvaiva”. Kuukautisverta erittävän ruumiin esittäminen pakottaa pohtimaan yhteiskunnan ”luonnollisena” pidettyä perusrakennetta, sukupuolieroa. Perusrakenteiden, kuten sukupuolieron, kyseenalaistaminen herättää turvattomuuden tunnetta yhteiskunnallisen järjestyksen osoittautuessa ”luonnollisen” perustan sijaan historiallisesti ja kulttuurisesti muodostuneeksi valtajärjestelmäksi.

Teoksessani yhdistän biologista naiseutta symboloivan kuukautisveren heteroseksuaalisen matriisin vastaisesti kahden naisen väliseen haluun. Installaatiossani kuukautisveren julkisen esittämisen muodostamaa uhkaa heteronormatiiviselle yhteiskuntajärjestelmälle ja sen herättämää turvattomuuden tunnetta lisää lesbouden ja naiseuden ristiriitaisuus sekä lesboruumiin määrittelemättömyys vallitsevassa heteronormatiivisessa järjestelmässä. Heteroseksuaalisen matriisin käsitteen mukaan ymmärretty naisuus ei mahdollista toiseen naiseen kohdistuvaa halua, joten lesbo ei voi olla nainen huolimatta biologisesta naissukupuolestaan (Pulkinen 1996, 171-172).

¹¹ Annamari Vänskä käsittelee Orlanin performanssien groteskeja ulottuvuuksia sekä pro gradu – tutkielmassaan *Ruumiinsilpojat: Ruumiillisuudesta nykykulttuurissa groteskin käsitteen, Teemu Mäen ja*

Lesboruumis ei myöskään toimi heteroseksuaalisen matriisin mukaisen naisruumiin tavoin miesruumiin dualistisena, määrittävänä vastaparina.

Epävirallisen kulttuurin kuvaajana groteski ilmenee ainoastaan suhteessa rikkomaansa normiin (Russo 1995, 3, 10-12; Vänskä 2001, 31). Kuukautistuotteiden markkinointia historiallisesti hallinnut naisen ruumiin lääketieteellinen diskurssi ja siihen liittyvät käsitykset hygieniasta, vapaudesta ja salaamisesta ovat osaltaan vaikuttaneet kuukautisetiketin muodostumiseen ja tukeneet vallitsevien normien mukaista kuvaa naiseudesta (Al-Khalidi 2000, 65-77).



Kuva 9 Pia Bartsch: *Nyt olen nainen, Frauenfest*, 2002
(Kuva teoksessa Martin, Kaj (toim.) 2003: *Tyttöjen elämästä / Ur flickors liv*. Amos Andersonin taidemuseon julkaisuja, uusi sarja nro 48. Amos Andersonin taidemuseo, Helsinki.)

Kuukautisiin liittyvät käsitykset ja niiden vaikutukset naiseudesta muodostuvaan kuvaan ovat olennainen osa kuvataiteilija Pia Bartschin tilateosta *Nyt olen nainen, Frauenfest*

Orlanin performanssien valossa (Helsingin yliopisto, 1998) että edelliseen perustuvassa artikkelissaan *Verta,*

(2002, kuva 9), jossa Bartsch käsittelee tytön ensimmäisiä kuukautisia. Teoksellaan hän ehdottaa kuukautisetiketin mukaisen salailun ja häpeän korvaamista juhalla, positiivisella naiseksi tulemisen rituaalilla. ”Juhlahuoneesta” erotetun temppelemäisen mietiskelytilan pehmeässä tuolissa on paljetein koristeltu veritahra. Pienenä yksityiskohtanakin kuukautisveren tuominen julkisesti katsottavaksi kyseenalaistaa kuukautisetiketin mukaista tapaamme suhtautua kuukautisiin ja kiinnittää huomion muihin mahdollisiin tapoihin käsitellä kuukautisia ja naiseutta. Bartschin kuvaama ”naisten juhla” tekee kuukautisista näkyvän, juhlimisen arvoisen ylpeyden aiheen, tapahtuman jonka kautta tyttö tulee hyväksytyksi heteroseksuaalisena suvun naisten arvostettuun joukkoon.

Vallitsevat järjestelmä pyrkii säätelemään normejaan ja arvostuksiaan, joten groteskin esittämiseen, normien rikkomiseen, liittyy aina riski. Mary Russon mukaan riskiä ei kuitenkaan pidä nähdä pahana vältettävänä asiana vaan myös kehityksen mahdollistajana. Koska groteski ruumiillisena kategoriana paljastaa poikkeamat normista, sen avulla voidaan tuoda esiin esimerkiksi sekä naisten keskinäistä erilaisuutta että naiseuden ja siihen liitetyn feminiinisyyden välistä eroa. (Russo 1995, 10-11, 40, 44.)

3.4. Rajoja rikkovaa vai shokeeraava kuriositeetti?

Installaatiolla *Sukupuolisuhteellista* haluan tehdä näkyväksi yhteiskunnassa vallitsevia valtarakenteita ja herättää ajatuksia ja keskustelua homoseksuaalien asemasta nyky-Suomessa. Yksittäisenä teoksena installaationi sijoittuu laajempaan nykytaiteen kenttään, jonka monien taiteilijoiden ja teosten, esimerkiksi tässä lopputyön kirjallisessa osuudessa esittelemieni, voi nähdä kyseenalaistavan normin mukaisia representaatioita. Luodessaan kulttuurista tilaa ideaalista poikkeaville sukupuolen ja seksuaalisuuden esityksille teokset toimivat kumouksellisesti uusintaen yhteisöllisiä ja yhteiskunnallisia normeja.

Groteskin käsitteen mukaiset ilmiöt muutoksen tilassa aiheuttavat epävarmuutta, jopa kauhua. Vänskä kuvaa ’taidekauhun’ käsitteellä reaktioita, joita tietyt taideteokset on suunniteltu houkuttelemaan esiin. Taidekauhua edustavat teokset pakottavat kokijansa miettimään käsitystensä varmuutta, sillä ne rikkovat kaavoja, kuten binaarisia vastakohtapareja minä/ei-minä, sisällä/ulkona tai elävä/kuollut. (Vänskä 2001, 32-33.)

rasvaa ja silikonია. Orlan ja groteskin ruumiin politiikka (Naistutkimus 1/2001, 29-40).

Installaationi *Sukupuolisuhteellista* kaltaiseen groteskin naiseuden esitykseen liittyy aina ristiriita. Toisaalta sen kyky rikkoa rajoja voi haastaa naiseuden ja feminiinisyyden uudelleentulkintaan, toisaalta se saattaa jäädä vain yhdeksi kuriositeetiksi taidekentän shokeeraavien esitysten joukossa (Vänskä 2001, 30). Omassa työskentelyssäni olen pyrkinyt välttämään liiallista shokeeraavuutta eri elementtien keskinäisellä vuorovaikutuksella, esimerkiksi kuukautisveren sekä koristeellisten kirjailujen, helmien ja paljettien yhdistämisellä installaatioissa *Sukupuolisuhteellista* tai kauneudenhoidon sivutuotteita sisältävien lasipurkkien kauniilla ja symmetrisellä sommittelulla *Luonnonkaunis*-teoksessa (Kuvat 6 ja 7).

Pelkoa huomionkipeäksi shokeeraajaksi leimautumisesta tai marginaalitaiteen alueelle juuttumisesta on siedettävä, jos haluaa taiteellaan kyseenalaistaa vallitsevaa järjestelmää ja sen normeja. Riskien ja virheiden, kuten naisellisuuden menetyksen, speaktaakkelimaisuuden tai miesten vieraannuttamisen, liiallinen pelkääminen ja karttaminen saattaa lopulta johtaa siihen, että yhteiskunnan normalisoivat valtarakenteet jäävät teoksessa kokonaan kyseenalaistamatta (Russo 1995, 12). Taiteentekijän ei ole mahdollista ennustaa teoksensa tulkintoja etukäteen; mikä jonain tiettyä ajanhetkenä on jonkun mielestä kyseenalaistavaa ja uusia näkökulmia avaavaa, voi jonkun toisen mielestä olla shokeeraavaa ja epämiellyttävää. Merkitykset muuttuvat historiallisesti ja tulkinta riippuu aina katsojan omasta historiallisesta, kulttuurisesta ja sosiaalisesta asemasta.

Groteskit ilmiöt eivät välttämättä muuta vallitsevia arvoja ja normeja. Yhteisöt jakavat esityksensä hierarkisesti tavoiteltaviin ja vältettäviin ja näin ollen groteskit ilmiöt voivat säilyä pitkiäkin aikoja vailla laajempia vaikutuksia. Ne saattavat kuitenkin toimia myös kumouksellisina muutoksen alullepanijoina esimerkiksi yhteiskunnallisissa ja sosiaalisten yhteisöjen murroksissa. (Vänskä 2001, 38.)

Esimerkki kumouksellisesta groteskista ilmiöstä on 1970-luvulla taidemaailman arvoja ravistellut feministinen body art. Pyrkinessään objektiastasemasta omaa ruumistaan ja itseään määrittäviksi subjekteiksi feministiset body art –taiteilijat kyseenalaistivat kulttuurissa vallitsevan passiivisen hyväksynnän, joka tuki idealisoidun, alastoman naisruumiin esittämistä taiteessa (Lippard 1995, 99-102). Yksi merkittävimpiä feministisiä body art –taiteilijoita on esityksillään sukupuolta ja seksuaalisuutta käsittelevä Carolee Schneeman. Performanssista *Up To and Including Her Limits* (1975) otetussa valokuvassa *Interior*

Scroll (Kuva 10) Schneeman lukee vaginastaan vetämänsä pitkää kääriä. Kuva on noussut yhdeksi feministisen taiteen ikoneista, "naisen ruumiin sisäisen tarinan" symboliksi (Lippard 1995, 103-104).



Kuva 10 Carolee Schneeman: *Interior Scroll*, 1975
(Kuva: Anthony McCall. Teoksessa Lippard, Lucy R. 1995: *The Pink Glass Swan. Selected Essays on Feminist Art*. The New Press, New York.)

4. RISTIPISTOJA – SUKUPUOLITETUT MATERIAALIT JA TEKNIIKAT

4.1. ”Feminiiniset” ja feministiset tekstiilimateriaalit

Installaationi *Sukupuolisuhteellista* ”sänkyveistosten” kirjonnalla ja kuukautisverellä ”tahrattu” valkoinen väri sekä suorakulmaista särmiötä epäonnistuneesti jäljittelevä muoto toimivat viittauksina 1900-luvun moderniin taiteeseen ja autonomiseen, ”puhtaaseen” estetiikkaan. Teoksessa käyttämäni tekstiilit ja käsityötekniikat viittaavat paitsi heteronormin mukaiseen oletukseen biologiseen naiseuteen liittyvästä feminiinisyydestä myös naisten historiallisesti marginaaliseen asemaan taidekentässä.

Patriarkaalisessa kulttuurissa ja valtakurssissa nainen on yleensä määritelty suhteessa mieheen: toisena, poikkeuksena, poissaolevana, negatiivisella etuliitteellä varustettuna ihmisenä (Saarikangas 1991, 232). Länsimaista patriarkaalista ajattelua ja kulttuuria jakavat loputtomiin dualistiset ja hierarkkiset vastakohtaparit, kuten järki/tunne, henki/ruumis, kulttuuri/luonto ja aktiivisuus/passiivisuus, jotka palautuvat hierarkisena käsitettävään vastapariin mies/ei-mies eli mies/nainen (mt., 231). Perinteisesti sukupuolista erilaisuutta on luonnehdittu erona maskuliinisen aktiivisuuden ja feminiinisen passiivisuuden välillä (mt., 231). Miehiin ja miesruumiisiin sitoutuva maskuliinisuus ja vastaavasti naisiin ja naisruumiisiin liitetty feminiinisyys toimivat kulttuurisesti vaikutusvaltaisina sopimuksina, jotka kuitenkin käsitteinä ovat epämääräisiä ja määrittelyä pakenevia (Rossi 2002, 109).

Myös taiteen jakoa korkea- ja populaarikulttuuriin ovat suurelta osin määrittäneet artefaktien maskuliiniset ja feminiiniset ominaisuudet. 1900-luvun modernistinen estetiikka on puolustanut maskuliiniseksi määriteltyä yksilöllisyyttä, originaalisuutta ja selkeyttä samanaikaisesti aktiivisesti karttaen feminiinistä kollektiivisuutta, moninkertaisuutta, eri tekniikoiden yhdistelemistä, yksityiskohtaisuutta ja koristeellisuutta. Feminiininen koristeellisuus on toiminut valtaapitävän modernismin ”toisena”, vastakohtana jonka avulla modernismi on voinut määrittää itsensä ja rajansa. (Jaudon, Kozloff & Kushner 2001, 82; Parker & Pollock 1981, 50-81.)

Nainen on usein päässyt korkeakulttuurin ja eliittitaiteiden piiriin vain objektina, jota "valkoiset miesnerot" ovat kuvanneet lukuisissa maalauksissa ja veistoksissa.¹² Yhteiskunnan sukupuolittunut työnjako "naisten ja miesten töihin" läpäisee taidekentän siinä missä kaikki muutkin elämänalueet. Moderni korkeakulttuuri – arkkitehtuuri, kuvanveisto ja maalaustaide – on toiminut miesten julkisena ilmaisumuotona, kotiin sijoittuva tekstiilitöiden teko puolestaan naisten vapaahetkien kansanomaisena puuhasteluna (Nochlin 1973, 28-29; Parker & Pollock 1981, 1-81).

Se, että historian "suuret taiteilijat" ovat valkoihoisia miehiä, on seurausta yhteiskunnan valtajärjestelmien luomista edellytyksistä taiteilijana toimimiselle. Patriarkaalinen järjestelmä ei ole ainoastaan määrittänyt "suuruuden" kriteereitä vaan myös kontrolloinut sitä, kenellä on ollut tarvittavat keinot – mahdollisuus koulutukseen sekä institutionaalinen ja yhteiskunnallinen tuki – niiden saavuttamiseen. (Nochlin 1973, 1-43; Parker & Pollock 1981, 1-49.)

Feministisestä näkökulmasta 1900-luvun "puhdas" ja autonominen estetiikka näyttäytyy pikemminkin sitoutuneena ja "epäpuhtaana" – tiettyjen ihmisryhmien, kuten valkoihoisten, ylempään yhteiskuntaluokkaan kuuluvien, luokkansa koulutukselliset ja sivistykselliset ihanteet täyttävien heteroseksuaalisten miesten, etujen ajajana. "Puhdas" estetiikka pyrki luomaan ja ylläpitämään esteettisiä arvoja, kuten nerous, puhtaus, pyyteettömyys ja akateemisuus, joihin monet, esimerkiksi naiset, tummaihoiset ja köyhät, eivät ole voineet päästä osallisiksi. (von Bonsdorff & Seppä 2002, 10-11; Hekanaho 2002, 26-28.)

Vaikka "valkoisen miehen modernismi" hallitsi 1970-luvun taidemaailmaa, julkisivun takana naistaiteilijat omaksuivat radikaaleja vaikutteita feministisestä naisliikkeestä. Feministiset taiteilijat haastoivat sukupuolten välisen epätasa-arvon taiteen esittämisessä kaikilla taidekentän alueilla, kuten näyttelyissä, kritiikeissä, opetuksessa ja taidetta tukevissa järjestelmissä. Huolimatta esteettisten ja poliittisten näkökulmien, tyylien, materiaalien ja aiheiden runsaudesta ja erilaisuudesta kaikille feministisille taiteilijoille oli yhteistä poliittinen tietoisuus naisten alempiarvoisesta asemasta yhteiskunnassa ja pyrkimys taistella kaikkea naiseen kohdistuvaa sortoa vastaan. Feministiset taiteilijat halusivat

¹² Naisten objektiasemaa taiteessa käsittelevät esimerkiksi Lynda Nead teoksessa *The female nude: art, obscenity and sexuality* (Routledge, London 1992) ja Rozsika Parker ja Griselda Pollock teoksessa *Old Mistresses. Woman, Art and Ideology* (1981, 114-133).

kiinnittää yleistä huomiota siihen, ettei taide, kuten muukaan kulttuurin tuottaminen ja representoiminen, ole puhdasta tai neutraalia vaan valtarakentein turvattu ideologinen käytäntö. (Parker & Pollock 1981, 157.)

Feministiset taiteilijat tutkivat teoksillaan taiteen, taiteilijan ja naisen määritelmiä sekä niitä ylläpitäviä valtarakenteita (Parker & Pollock 1981, 158). Modernin taiteen originaalisuutta ja selkeyttä koeteltiin esimerkiksi eri tekniikoita yhdistelevillä, yksityiskohtaisilla ja koristeellisilla sekä naisseksuaalisuuden kiellettyjä alueita kuvaavilla tai naisten elämää ja työtä dokumentoivilla teoksilla (mt., 158). Tekstiilien ja käsityötekniikoiden käyttö taiteessa, hyväksyttävien ja ei-hyväksyttävien taiteellisten materiaalien rajan rikkominen, oli yksi tavoista, joilla pyrittiin hämärtämään miesvaltaisen eliittitaiteen ja naisten ”kotoisen askartelun” selkeänä pidettyä rajaa ja kyseenalaistamaan modernistista taidekäsitystä.

Myös oman taiteellisen työskentelyni lähtökohdat pohjautuvat feministisen taiteen historiaan ja ”puhtaan”, autonomisen estetiikan kyseenalaistamiseen. Työskentelyyni vaikuttavan queer-ajattelun mukaisesti en pyri ainoastaan naisten tai lesbojen aseman parantamiseen vaan tutkimaan ja muokkaamaan valtajärjestelmiä, jotka rajoittavat ja arvottavat erilaisia identiteettikategorioita. Installaatiollani *Sukupuolisuhteellista* otan poliittisesti kantaa sukupuoleen ja seksuaalisuuteen liittyviin kysymyksiin pyrkimyksenäni luoda yhteiskunnallista tilaa erilaisille sukupuolille ja seksuaalisuuksille. Käytän monien feminististen taiteilijoiden tavoin teoksessani käsityötekniikoita ja tekstiilejä; koristelen yksityiskohtaisesti paljetein ja helmin ”sänkyveistosten” pintastruktuurin muodostamien lakanakankaiden veritahrat ja lakanoihin kirjomani tekstit.

4.2. Tekstiilit ja käsityötekniikat taiteellisessa työskentelyssä

Taiteellisessa työskentelyssäni olen usein yhdistellyt feminiinisinä ja maskuliinisina pidettyjä materiaaleja, tekniikoita ja tyylejä osoittaakseni yhteiskunnan ja taidemaailman sukupuolittuneisuutta. Olen esimerkiksi rinnastanut feminiinisinä pidettyjä tekstiilimateriaaleja maskuliinisina pidettyihin metalleihin, kuten rautaan, ja käyttänyt sekä koristeellisia ja yksityiskohtaisia että pelkistettyjä ompelu-, kirjonta-, hitsaus- ja metallivalutekniikoita. Olen hyödyntänyt tekstiilejä ja käsityötekniikoita teoksissani sekä sukupuoleen että seksuaalisuuteen liittyvien kysymysten käsittelyssä että taiteen arvon ja eri taidemuotojen välisten rajojen kyseenalaistuksessa.

Installaatiossa *Sukupuolisuhteellista* käytän kirjailua feminiinisyiden symbolina, mutta myös viittaamaan naisten tekemään taiteeseen tärkeänä osana kulttuurihistoriaamme huolimatta sen aliarvostetusta asemasta taidehistoriassa. Lisäksi käsityötekniikoin syntyvät tekstit viittaavat naisten ongelmalliseen asemaan patriarkaalisen kielen maailmassa.¹³



Kuva 11 Naisten huoneet (yksityiskohta), 2003 (Kuva: Laura Lilja)

Installaatioon *Naisten huoneet* (2003, kuva 11) muokkasin kirpputorilta hankkimiani kirjaituja seinäliinoja lisäämällä niihin kirjomalla yleisistä naisten wc:istä kopiaimiani seinäkirjoituksia. Teoksen *Sukupuolisuhteellista* kirjoitetut kysymykset puolestaan viittaavat toiseen feminiinisenä pidettyyn tapaan käyttää käsityömenetelmin toteutettua tekstiä – tyynyliinoihin kirjaituihin, usein ”opettavaisiin” ja yhteiskunnan heteronormatiivisuutta tukeviin elämänohjeisiin. Käytän käsityötekniikoita ja tekstiilejä teoksissani ennen kaikkea niihin liitettävien historiallisten ja kulttuuristen merkitysten vuoksi; käyttämieni tekniikoiden

¹³ Kieli ei ole neutraali ilmaisun väline. Se toimii kulttuurisidonnaisena merkkijärjestelmänä, joka uusintaa patriarkaalista valtajärjestelmää ja on historiallisesti jättänyt naisten elämän joko esittämättä tai esittänyt sen väärin (Butler 1990, 1; Parker & Pollock 1981, 114-115).

esteettisyys ja materiaalisuus on minulle tärkeä, mutta kuitenkin niihin liitetuille merkityksille alisteinen asia.

Tekstiilejä valmistetaan ja käytetään moninaiisiin tarkoituksiin, esimerkiksi fyysisiin tarpeisiin lämmittävinä ja suojaavina vaatteina. Niitä käytetään myös rituaalisiin ja uskonnollisiin tehtäviin sekä niin poliittisen, sosiaalisen kuin kulttuurisenkin vallan ja aseman merkkeinä. Länsimainen, vahva kahtiajako korkea- ja populaarikulttuuriin, eliittitaiteeseen ja käsityöhön, on kuitenkin sijoittanut kaiken tekstiilityön samaan, aliarvostettuun luokkaan huolimatta tekstiilien monipuolisista käyttötarkoituksista. (Scheuing 1995, 188.)

Tekstiilityö nähdään ristiriitaisesti toisaalta hitaana, aikaavievänä ja raskaana uurastuksena, toisaalta näkymättömänä 'naisten työnä', ei-luovana askarteluna ja näpertelynä (Jefferies 1995, 164). Käsitys tekstiilityöstä yksinkertaisena ja rajoittuneena joukkona tiettyjä teknisiä toimenpiteitä sekä kiireettömänä menneisyyttä ihannoivana ajanvietteenä edustaa patriarkaalisen järjestyksen mukaisia käsityksiä feminiinisestä vaatimattomuudesta (mt., 164-165). Ajatusmalli puolustaa modernistista jakoa maskuliinisena pidettyyn korkeakulttuuriin sekä feminiinisinä pidettyihin kansantaitoihin ja vähättelee tekstiilitöihin liittyvää työtä ja luovuutta.

Suomalaisista taiteilijoista tekstiilejä ja käsityötekniikoita teoksissaan ovat käyttäneet esimerkiksi Ulla Jokisalo, Kaarina Kaikkonen, Kimmo Schroderus ja Anu Tuominen. Ulla Jokisalon langalla ja neulalla valokuviiin ompelamat kaavat sekä yhdistävät taiteen välineellisesti Jokisalon äidin työhön ompelijana että tekevät näkyväksi naiseuden sosiaalisia kaavoja, normeja ja rajoja (Rossi 2001, 73). Kaarina Kaikkonen toteuttaa suuret tilateoksensa usein käytetyistä vaatteista, kuten miesten puvuntakeista, kun taas Kimmo Schroderus käyttää monipuolisia kuvanveistotekniikoita ja materiaaleja ompelemisesta, tekstiileistä ja nahkasta aina hitsaukseen ja puun työstämiseen. Anu Tuomisen kirpputoreilta löytyneistä esineistä ja tekstiilitöistä muokkaamat teokset puolestaan välittävät omanlaistaan kuvaa "naisen arjesta" ruoan valmistuksen, lastenhoidon ja taiteilijan ammatinharjoittamisen parissa.

Käytetyn materiaalin ja tekniikan historia kietoutuu teoksesta muodostettaviin tulkintoihin (Scheuing 1995, 188). Vaikka tekstiilien käyttö taiteessa onkin yleistynyt ja tekstiilitaide

siirtynyt marginaalista lähemmäs taiteen keskiötä¹⁴, ei historiallisia ja kulttuurisia merkityksiä voi koskaan täysin sivuuttaa. Monia tekstiilimateriaaleja käyttäviä taiteilijoita tekstiileissä kiehtookin materiaalisuuden lisäksi juuri mahdollisuus perinteissä, teoreettisessa kentässä, rajoilla ja rajojen toisella puolen liikkumiseen, hierarkioiden haastamiseen ja vuorovaikutukseen eri käsitteiden välillä (Newdigate 1995, 174).

Tekstiilit ja käsityötekniikat toimivat hedelmällisinä materiaaleina erityisesti, kun halutaan korostaa sukupuolen osuutta teoksen tulkinnassa. Tekstiilien valmistaminen on historiallisesti koskenut pääasiassa naisia ja tekstiilien tai käsityötekniikoiden käyttö ottaa siksi väistämättä kantaa naiseuteen, naisten asenteisiin ja toimintaan (Scheuing 1995, 188).¹⁵ On vaikea, jopa mahdotonta, kuvitella käsityötekniikoilla toteutettua teosta ilman sukupuoleen liittyviä kysymyksiä – toteutuksesta, tekijästä ja tulkitsijasta riippuu kuitenkin, koetaanko kannanotto sukupuolieroa korostavana vai sukupuolijärjestelmää ja sukupuolen määritelmää kyseenalaistavana.

Ongelmallisimpana tekstiilien ja käsityötekniikoiden käytössä koen sen, että käsityömenetelmiä käyttävän naistaiteilijan voidaan myös ajatella "naisellistavan" taidetta eli tuovan miesvaltaiseen taidekenttään erityisen naisellisen näkökulman, joka ei ole biologisen miehen saavutettavissa. Feminiinisinä pidettyjen materiaalien ja tekniikoiden käyttämiseen liittyvä riski erityisen naiseuden korostamisesta palautuu naisen ja miehen perustavanlaatuisen sukupuolieroon (Parker & Pollock 1981, 158), jota omassa työskentelyssäni juuri haluan kyseenalaistaa.

4.3. Materiaalien ja tekniikoiden risteyttäminen ja ristiinkäyttäminen

Olen kiinnostunut merkityksistä, joita teos voi saada valittujen materiaalien kautta. Veistosinstallaatio *Black Square* (2003), feministinen kommenttini Kazimir Malevichin samannimisen maalauksen (1915) symboloiman modernistisen taidesuuntauksen edustamaan sukupuolittuneeseen taidehistoriaan, estetiikkaan ja yhteiskuntajärjestelmään, sisältää maalausta jäljittelevän rautaan valetun "puvuntakki-

¹⁴ Yhtenä osoituksena tekstiilien käytön siirtymisestä marginaalista keskiöön voi pitää edellä mainittujen tekstiilitekniikoita käyttävien taiteilijoiden, Anu Tuomisen ja Kimmo Schroderuksen perättäisinä vuosina 2003 ja 2004 voittamia Ars Fennica palkintoja.

¹⁵ Tekstiileiden historiallisia ja käsitteellisiä merkityksiä voidaan oman lähestymistapani lisäksi tarkastella esimerkiksi myös etnisyyden ja yhteiskuntaluokan näkökulmasta (mm. Jefferies 1995; Newdigate 1995).

maton” ja vaaleanpuna-valkoraitaisilla Chifonet-tiskiräteillä päällystetyn pölynimurin (Kuva 12). Valitsin tietynlaisen materiaaliyhdistelmän saadakseni aikaan haluamiani merkityksiä. Valurautaisessa matossa feminiinisinä ja maskuliinisina pidetyt tekniikat on kirjaimellisesti ”valettu” yhteen; vaikka lopputuloksena onkin syntynyt maskuliiniseksi mielletty metalliveistos, ei sen toteuttaminen olisi ollut mahdollista ilman feminiinisin käsityötekniikoin tehtyä mallia. Tiskirätein päällystetty pölynimuri edustaa omaa, queer-näkökulmaani ”puhtaaseen”, autonomiseen taideihanteeseen.



Kuva 12 *Black Square*, 2003 (Kuva: Villu Jaanisoo)

Tekniikoiden ja materiaalien ennakkoluuloton yhdisteleminen ja esittäminen uusissa konteksteissa muuttaa ja tekee näkyväksi niihin liittyviä sukupuolittuneita merkityksiä. Uudenlaiset yhdistelmät anastavat, korvaavat, lainaavat, parodioivat, vaikuttavat ja vaikuttavat ”toisista” perinteistä, kielistä ja sukupuolisidonnaisuuksista (Jefferies 1995, 166). Esimerkiksi arkikäytössä kyseenalaistamaton tiskirätti viittaa taideteoksen materiaalina naisten historialliseen asemaan ”kodin hengettärinä”. Myös tiskirättien

vaaleanpunainen väri voi osana teosta saada homoseksuaalisuuteen viittaavia merkityksiä.¹⁶

Aiemmissa teoksissani olen käyttänyt erilaisia feminiinisiä ja maskuliinisia pidettyjä materiaaleja ja tekniikoita, kuten tekstiilejä ja rautaa sekä ompelua, kirjailua ja hitsausta. Installaatioillani ja veistoksillani olen pyrkinyt luomaan jännitteitä eri materiaalien, tekniikoiden ja niihin liitettyjen sukupuolittuneiden merkitysten välille. Materiaalien ja tekniikoiden hierarkkinen dualistinen jako maskuliinisiin ja feminiinisiin on yksi esimerkki länsimaista patriarkaalista ajattelua ja kulttuuria loputtomasti jakavista vastakohtapareista. Installaatiossa *Sukupuolisuhteellista* valitsin aiemmasta maskuliinisten ja feminiinisten materiaalien ja tekniikoiden vastakkainasettelusta poikkeavan esitystavan. Lioittelemalla feminiinisinä pidettyjä tekniikoita pyrin materiaaleihin liitetyn sukupuolittuneisuuden esiintuomisen lisäksi kyseenalaistamaan tekstiilimateriaaleihin liitetyn feminiinisyden ”luonnollisuuden” sekä naiseuden ja feminiinisyden välisen yhteyden.

Lähestyn installaatiolla oletusta biologisen naiseuden ja feminiinisyden välisestä yhteydestä liioittelemalla ylenpalttisesti feminiinisiä materiaaleja ja tekniikoita; yhdistän kuukautisveren ja punaisilla sävyillä kirjaillut koukeroiset tekstit koristelemalla molemmat yksityiskohtaisesti helmillä ja paljeteilla. Installaation *Sukupuolisuhteellista* ylitsepusuava feminiinisyys rikkoo oletusta feminiinisyden ”luonnollisuudesta”. Käsityötekniikoiden, koristeellisuuden ja yksityiskohtien käytöllä pyrin kyseenalaistamaan niin sosiaalisen kuin biologisenkin sukupuolen ”itsestäänselvyttä” ja osoittamaan niiden kulttuurisidonnaisen rakentuneisuuden.

Erilaisten materiaalien ja tekniikoiden risteyttäminen voi parhaimmillaan saada aikaan ”kriittisen uudelleenkodeuksen”, materiaalien ja merkitysten vanhojen muotojen muuttumisen ja muuntuneiden, jopa täysin uusien, merkitysten muodostumisen (Jefferies 1995, 166). Tekniikoiden ja materiaalien risteyttämisen ja yllättävän yhdistelemisen avulla on mahdollista paitsi paljastaa, myös muokata käsitteisiin piilotettua sukupuolittuneisuutta.

¹⁶ Myöhemmin homo- ja lesboaktivistien omaksuman vaaleanpunaisen tunnusvärin yhteys homoseksuaalisuuteen on lähtöisin natsien keskityisleireille joutuneiden homoseksuaalisten miesten vaatteisiin ommelluista vaaleanpunaisista kolmioista (Jones 2000, 691-692).

Installaatiossani *Sukupuolisuhteellista* kyseenalaistavan näkökulman sukupuoleen muodostaa myös feminiinisillä materiaaleilla ja tekniikoilla toteuttamani teoksen aihe, heteroseksuaalisen oletuksen vastainen kahden naisen välinen halu ja naisparin elämä nyky-yhteiskunnassa. Ideaalinaiseuteen liitetty feminiinisyys muuttuu kyseenalaiseksi, kun se yhdistetään normin vastaiseen naiseuden esitykseen, lesbouteen. Jännite muodostuu feminiinisten materiaalien ja lesboidentiteettiin liitettyjen yhteiskunnallisten oletusten välille; installaatiossa kyseenalaistuvat toisaalta feminiinisyiden ja naisruumiin oletettu yhteys, toisaalta kulttuurissamme vallitsevat oletukset lesbosta maskuliinisena biologisena naisena tai ”miehenä naisen ruumiissa” (Pulkkinen 1998, 188).

Vaikka materiaalikokeilut ja tekniikoilla leikkely, kuten tiskirättien, valuraudan, puvuntakkien ja pölynimurin yhdistäminen, kuuluvatkin työskentelytapoihini, on materiaalien ja tekniikoiden valitseminen mielestäni tehtävä aina huolella. Esimerkiksi feminiinisten materiaalien ja tekniikoiden käyttö voi kyseenalaistamisen sijaan näyttäytyä myös nais erityisyyden vaalimisena ja sukupuolieron vahvistamisena (Parker & Pollock 1981, 158). Kyse on sävyeroista sekä katsojan muodostamien tulkintojen ja tekijän intentioiden välisestä erilaisuudesta.

Teos ei ole koskaan autonominen, yksitulkintainen tai tekijästään riippumaton. Katsojat ja tekijät toimivat yhdessä merkitysten tuottajina ja heidän tulkintoihinsa vaikuttaa heidän oma muotoutumisensa kokoajan rakentuvina subjekteina (Rossi 1999, 36). Myös tiedoilla, joita katsojalla on tekijästä, on vaikutuksensa käsityötekniikoin toteutetun teoksen tulkintaan. Niukimmillaankin ”tiedämme” yleensä ainakin tekijän sukupuolen ja se vaikuttaa tekemäämme tulkintaan. Esimerkiksi miehen, jonka heteroseksuaalisen matriisin mukaan oletetaan käyttävän maskuliinisia työskentelytapoja, käsityötekniikoin toteuttaman teos on helpompi nähdä biologiaan perustuvaa feminiinisyttä ja maskuliinisuutta kyseenalaistavana kuin vastaava naisen teos.

Käyttämällä kuvanveistäjälle ja miehelle epätavallisia, feminiinisinä pidettyjä tekstiilimateriaaleja ja käsityötekniikoita, Petri Eskelinen haastaa normin mukaisen kuvan ”suomalaisen miehen” vakaasta ja jurosta, fyysiseen voimaan ja tilanteiden hallintaan perustuvasta maskuliinisuudesta. Metallirakentein tuettu ja tekstiilimateriaaleista, kuten pyyhkeistä ja tekoturkiksista, valmistettu installaatio *Toiminta kriisitilanteessa* (2004, kuva 14) ironisoi väkivallan kyllästävästä maailmankuvasta ja purkaa samalla heteroseksuaalisen

matriisin mukaista käsitystä maskuliinisesta miesidentiteetistä sukupuolitettuja merkityksiä sisältävien tekstiilien ja käsityömenetelmien avulla.



Kuva 13 Petri Eskelinen: *Toiminta kriisitilanteessa* (yksityiskohta), 2004
(Kuva: Petri Eskelinen)

Installaatiossani *Sukupuolisuhteellista* oman heteronormista poikkeavan seksuaalisuuteni voi ajatella vahvistavan teoksen aiheen, lesboparin elämän, ja feminiinisinä pidettyjen tekstiilimateriaalien välistä jännitettä. Millaista suhdetta maskuliinisiin ja feminiinisiin materiaaleihin, tekniikoihin ja tyyliin jo halunsa vuoksi heteroseksuaalista matriisia rikkova homoseksuaalinen taiteilija ilmentää? Miten oma seksuaalinen suuntautumiseni vaikuttaa katsojien installaationi feminiinisistä käsityötekniikoista tekemään tulkintaan? Ja miten tämä tulkinta eroaa riippuen katsojan omasta seksuaalisesta suuntautumisesta?

5. KUMOUKSELLISTA?

Pyrkimykseni kyseenalaistaa teoksellani *Sukupuolisuhteellista* yhteiskunnan ja taidekentän heteronormatiivisuutta liittyy sekä kumouksellinen mahdollisuus muutokseen

että merkityksettömyyden tai jopa vallitsevan järjestelmän vahvistamisen riski. Heteronormatiivisia elämänarvoja sekä biologisen naiseuden ja feminiinisuuden ”luonnollisuutta” parodioiva installaationi voidaan kyseenalaistuksen asemasta tulkita myös heteronormin mukaisen ”hyvän elämän” jäljitelmäksi, erityistä feminiinistä naiseutta ja sukupuolieroa korostavaksi tai shokeeraavaksi kuriositeetiksi.

Toisaalta heteronormin kyseenalaistus mahdollistaa onnistuessaan julkisen keskustelun ”pervouttamisen” eli tilan luomisen heteronormista poikkeaville sukupuolen ja seksuaalisuuden representaatioille ja diskursseille. Heteroseksuaalista matriisia toisin toistamalla on mahdollista osoittaa heteronormatiivisessa yhteiskunnassa ”luonnollisina” pidettyjen sukupuolen, seksuaalisuuden sekä ”hyvän elämän” arvojen kulttuurinen ja historiallinen rakentuminen. Groteskin ruumiillisuuden käsite tukee queer-ajattelun tavoin erilaisten heteronormin vastaisten esitysten tuottamista ja analysointia. Ideaalista poikkeavien sukupuolen ja seksuaalisuuden representaatioiden tuottaminen korostaa identiteettien moninaisuutta, laajentaa historiallisesti mahdollisten sukupuoliesitysten valikoimaa ja luo paineita erilaisiin sukupuolen ja seksuaalisuuden positiioihin identifioituvien ihmisten yhteiskunnallisen aseman tasavertaistamiseksi.

Teoksessani *Sukupuolisuhteellista* yhteiskunnassa vallitsevien valtarakenteiden paljastamisen lähtökohdat löytyvät henkilökohtaisen alueelta – omasta lesboidentiteetistäni, parisuhteestani sekä halusta ottaa poliittisesti kantaa homo- ja heteroseksuaalien oikeudellisesti eriarvoiseen asemaan heteronormatiivisessa yhteiskunnassa. Haluan installaatiollani korostaa kaiken toiminnan poliittisuutta, osoittaa yhteiskunnallisten normien merkittävät vaikutukset henkilökohtaisen elämän alueilla ja tutkia taiteilijan vastuuta sekä vaikutusmahdollisuuksia yhteiskunnallisissa valtajärjestelmissä.

Huolimatta pyrkimyksistäni purkaa heteronormatiivisia elämänarvoja lesboparin representaatio ei välttämättä kyseenalaista esimerkiksi kulttuurista mallia parisuhteen ensisijaisuudesta perheen perustana. Rajoittavatko teoksen toteutuksessa tehdyt valinnat – esimerkiksi installaatiossa *Sukupuolisuhteellista* lesboparin esitys, käsityötekniikoiden ja kuukautisveren käyttö sekä kirjailtujen tekstien sisältö – väistämättä kyseenalaistusta? Millaiset representaatiot tekevät ”parhaiten” näkyväksi heteronormatiivisuuden kulttuurisen ja historiallisen rakentuneisuuden? Miten taiteellisessa työskentelyssä voi välttää

patriarkaalista kulttuuria tukevan dualistisen vastakkainasettelun uusintamista? Yhteiskunnan ja taidekentän heteronormatiivisuutta kyseenalaistavien metodien tutkiminen on lopputyöni kirjallisessa ja taiteellisessa osassa käsittelemieni kysymysten lisäksi luonut myös uusia, joiden analysoimista aion jatkaa tulevissa taiteellisissa projekteissani.

** Kiitän kaikkia lopputyöni teossa auttaneita tuesta ja rakentavista kommentteista. Erityisen kiitollinen olen Annamari Vänskälle lopputyöni kirjallisen osuuden ohjaamisesta, Sofia Saarelle tutorinnista, Kaisa Vesalle upeasta avajaisasusta ja Iro Mäntykorvelle korvaamattomasta tuesta, avusta ja parisängyn jakamisesta.*

KIRJALLISUUTTA

Al-Khalidi, Alia 2000: 'The greatest invention of the century': menstruation in visual and material culture. Teoksessa Andrews, Maggie & Talbot, Mary M. (toim.): *All the World and Her Husband. Women in Twentieth-Century Consumer Culture*. Cassell, London & New York.

Bahtin, Mihail 1964/95: *Francois Rabelais: keskiajan ja renessanssin nauru*. Suom. Laine, Tapani (4-212) & Nieminen, Paula (213-424). Taifuuni, Helsinki. Alkuteos *Tvorsestvo Fransua Rable I narodnaja kultura srednevekovja i renessansa* 1965.

von Bonsdorff, Pauline & Seppä, Anita 2002: Johdanto. Teoksessa von Bonsdorff, Pauline & Seppä, Anita (toim.) 2002: *Kauneuden sukupuoli: Näkökulmia feministiseen estetiikkaan*. Gaudeamus, Helsinki.

Butler, Judith 1990: *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge, New York & London.

Douglas, Mary 1966/2000: *Puhtaus ja vaara. Ritualistisen rajanvedon analyysi*. Suom. Blom, Virpi & Hazard, Kaarina. Vastapaino, Tampere. Alkuteos *Purity and Danger. An analysis of the concepts of pollution and taboo* 1966.

Foucault, Michel 1976/1998: *Seksuaalisuuden historia*. Suom. Sivenius, Kaisa. Gaudeamus, Helsinki. Alkuteokset *La volonté de savoir (Histoire de la sexualité I)* 1976, *L'usage des plaisirs (Histoire de la sexualité II)* 1984, *Le souci de soi (Histoire de la sexualité III)* 1984.

Hekanaho, Pia Livia 2002: Ylevät miehet – kauniit naiset. Sukupuolitetun kauniin ja ylevän jäljillä. Teoksessa von Bonsdorff, Pauline & Seppä, Anita (toim.) 2002: *Kauneuden sukupuoli: Näkökulmia feministiseen estetiikkaan*. Gaudeamus, Helsinki.

Hekanaho, Pia Livia 1996: Lesboluistimet – lesbouksien visuaalisia representaatioita. Teoksessa Hekanaho, Pia Livia & Mustola, Kati & Suhonen, Marja (toim.) 1996: *Uusin silmin: Lesbien katse kulttuuriin*. Yliopistopaino, Helsinki.

Horne, Peter & Lewis, Reina 1996: Introduction. Re-framed – inscribing lesbian, gay and queer presences in visual culture. Teoksessa Horne, Peter & Lewis, Reina (toim.) 1996: *Outlooks. Lesbian and Gay Sexualities and Visual Culture*. Routledge, New York & London.

Jaudon, Valerie & Kozloff, Joyce & Kushner, Robert 2001: Pattern and decoration. Teoksessa Burkard, Lene & Ohrt, Karsten (toim.) 2001: *Patterns – Monstring*. Kunsthallen Brandts Klaedefabrik, Odense, Denmark.

Jefferies, Janis 1995: Text and textiles: weaving across the borderlines. Teoksessa Deepwell, Katy (toim.): *New feminist art criticism. Critical strategies*. Manchester University Press, Manchester & New York.

Jones, James W. 2000: Pink Triangle. Teoksessa Haggerty, George E. (toim.) 2000: *Gay Histories and Cultures: An Encyclopedia*. The Encyclopedia of Lesbian and Gay Histories and Cultures, volume II. Garland Publishing Inc., A Member of the Taylor & Francis Group, New York & London.

Kaskisaari, Marja 2000: *Kyseenalaiset subjektit. Tutkimuksia omaelämäkerroista, heterojärjestyksestä ja performatiivisuudesta*. SoPhi 56, Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä.

Kotz, Liz & Butler, Judith 1995: Haluttu ruumis. Teoksessa Rossi, Leena-Maija (toim.) 1995: *Kuva ja vastakuvat: Sukupuolen esittämisen ja katseen politiikkaa*. Gaudeamus, Helsinki.

Kristeva, Julia 1980/1993: Likaisuus muuttuu saastaksi. Teoksessa Kristeva, Julia 1993: *Puhuva Subjekti – tekstejä 1967-1993*. Suom. Sivenius, Pia & Arppe, Tiina & Saarikangas, Kirsi & Sinervo, Helena & Stewen, Riikka. Gaudeamus, Helsinki. Alkuperäinen artikkeli De la saleté à la souillure. Teoksessa *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection* 1980.

Kuosmanen, Paula 2000: *Äitien ja lesbojen arkipäivän tilanteita. Performatiivis-diskursiivinen tarkastelu*. Naistutkimusraportteja 2000:1. Tasa-arvoasiain neuvottelukunta, sosiaali- ja terveysministeriö, Helsinki.

de Lauretis, Teresa 1994: *The Practice of Love. Lesbian Sexuality and Perverse Desire*. Indiana University Press, Bloomington & Indianapolis.

de Lauretis, Teresa 1987: *Technologies of gender: essays on theory, film and fiction*. Indiana University Press, Bloomington & Indianapolis.

Lippard, Lucy R. 1995: *The pink glass swan: selected essays on feminist art*. The New Press, New York.

Mäkelä, Maarit 2003: *Saveen piirtyviä muistoja. Subjektiviivisen luomisprosessin ja sukupuolen representaatioita*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu A 43. Taideteollinen korkeakoulu, Helsinki.

Newdigate, Ann 1995: *Kinda art, sorta tapestry: tapestry as shorthand access to the definitions, languages, institutions, attitudes, hierarchies, ideologies, constructions, classifications, histories, prejudices and other bad habits of the West.* Teoksessa Deepwell, Katy (toim.): *New feminist art criticism. Critical strategies.* Manchester University Press, Manchester & New York.

Nochlin, Linda 1973: *Why have there been no great women artists?* Teoksessa Hess, Thomas B. & Baker, Elizabeth C. (toim.) 1973: *Art and Sexual Politics. Women's Liberation, Women Artists and Art History.* Collier Books, New York.

Parker, Rozsika & Pollock, Griselda 1981: *Old Mistresses: Women, Art and Ideology.* Pandora Books, London.

Pulkkinen, Tuija 2000: *Judith Butler – Sukupuolen suorittamisen teoreetikko.* Teoksessa Anttonen, Anneli & Lempiäinen, Kirsti & Liljeström, Marianne (toim.) 2000: *Feministejä – aikamme ajattelijoita.* Vastapaino, Tampere.

Pulkkinen, Tuija 1998: *Postmoderni politiikan filosofia.* Gaudeamus, Helsinki. Alkuteos *The Postmodern and the Political Agency.*

Pulkkinen, Tuija 1996: *Keinotekoista seksiä? Luonto, luonnottomuus ja radikaali sukupuolipolitiikka.* Teoksessa Hekanaho, Pia Livia & Mustola, Kati & Suhonen, Marja (toim.) 1996: *Uusin silmin: Lesbinen katse kulttuuriin.* Yliopistopaino, Helsinki.

Rossi, Leena-Maija 2002: *Esteettisten ideaalien sukupuolipolitiikkaa: mainoskuvat halun, identiteettien ja ihanteiden tuottajina.* Teoksessa von Bonsdorff, Pauline & Seppä, Anita (toim.) 2002: *Kauneuden sukupuoli: Näkökulmia feministiseen estetiikkaan.* Gaudeamus, Helsinki.

Rossi, Leena-Maija 2001: *Kuvista toisin sanoin: Feministikatsojan näkökulmia.* Omakirja, Helsinki.

Rossi, Leena-Maija 1999: *Taide vallassa. Poliittikkäsityksen muutoksia 1980-luvun suomalaisessa taidekeskustelussa.* Kustannus Oy Taide, Helsinki.

Russo, Mary 1995: *The Female Grotesque. Risk, Excess and Modernity.* Routledge, London.

Saarikangas, Kirsi 1991: Feministinen näkökulma taiteentutkimukseen. Teoksessa Sevänen, Erkki & Saariluoma, Liisa & Turunen, Risto (toim.) 1991: *Taide modernissa maailmassa*. Gaudeamus, Helsinki.

Scheuing, Ruth 1995: Penelope and the unravelling of history. Teoksessa Deepwell, Katy (toim.): *New feminist art criticism. Critical strategies*. Manchester University Press, Manchester & New York.

Silverman, Kaja 1996: *The Treshold of the Visible World*. Routledge, New York & London.

Vänskä, Annamari 2001: Verta, rasvaa ja silikonია. Orlan ja Groteskin ruumiin politiikka. *Naistutkimus* 1/2001, s. 29-39.

Wittig, Monique 1992: *The Straight Mind and Other Essays*. Harvester Wheatsheaf, New York