

Asta Kihlman: Katse. Historia nyt! Turun Historiallisen Yhdistyksen jäsenlehti (ISSN 2489-6187).

Katse

Katse on yksi koskettamisen muunnelma. Katse tunnustelee asioita, kietoo ne sisäänsä ja liittää ne yhteen. Se joka katsoo ei saa olla vieras katsomalleen maailmalle, sillä siitä hetkestä kun näen, näyn täydentäjäksi tarvitaan komplementaarinen tai toinen näkeminen. Jonkun on nähtävä minut.

Maurice Merleau-Ponty



Kuva 1. Beda Stjerschantz, *Omakuva*, 1892.

Asta Kihlman: Katse. Historia nyt! Turun Historiallisen Yhdistyksen jäsenlehti (ISSN 2489-6187).

Queer-diskurssista ammentavan visuaalisen kulttuurin tutkimuksen yhtenä keskeisenä teoreettisena linjana on katse ja sen suhde sukupuoleen ja seksuaalisuuteen. Katsetta voidaan pitää tärkeänä nk. **narratiivis-affektiivisena** tekijänä, eli tunteisiin vaikuttavana kerronnallisuutena. Suomalaisen, Pariisissakin opiskelleen ja symbolistisen tyylin sekä sen taustalla vaikuttaneen taidefilosofian omaksuneen taidemaalari Beda Stjerschantzin (1867–1910) omakuvien seksuaaliset positiot vaihtelevat, mutta yhteistä niille on suora, häpeämätön katse. Hätkähdyttävien katse on Stjerschantzin vain 22-vuotiaana toteuttamassa harmaahiuksisessa *Omakuvassa* (kuva 1). Lähdenkin seuraavaksi pohtimaan erilaisia katsomispositioita, katseen dynamiikkoja, **katsekieltoja** sekä Stjerschantzin *Omakuvan* representoimaa, jopa kivettäväksi luettavaa katsetta.

Commented [m1]: Tässä voisi mainita lyhyesti, kuka Stjerschantz oli.

Commented [m2]: parilla sanalla: mitä tällä tarkoitetaan

Luce Irigarayn mukaan naisen halun ei odoteta puhuvan samaa kieltä kuin miehen. Katsominen ja visuaalisuuden korostuminen ovat siten osoitettuja yksinomaan miehille. Naiselle lankeaa tässä asetelmassa rooli kauniina katseen objektina. Sukupuolta peiteltysti ilmaisevat stereotypiat ovat Irigarayn mukaan nähtävä ennen kaikkea ideologisina rakenteina, jotka ovat sukua freudilaiselle fetissille. Ne toimivat miesten puolustusmekanismeina levottomuutta herättävän toiseuden edessä jähmettämällä toisen representaation vangiksi ja vahvistamalla samalla miessubjektin omaa identiteettiä.

Perinteiseen asetelmaan ”sopimaton” katsova nainen tekee speaktaakkelista provosoivan. Katsova nainen viestittää kastroatiota, eikä Medusan pää ole asetelmasta kaukana. Medusa voidaan lukea yhdeksi keskeisimmistä katseen politiikan metaforista. Antiikin Medusamyytti perustuu kreikkalaisen taruston hirviömäiseen naispuoliseen olentoon gorgoon, joka katseellaan pystyi muuttamaan ihmiset kiveksi. Motiivi esiintyi myös symbolismin taiteessa etenkin femme fatale -kuvastoon liittyen.

Freudin kesken jääneessä tutkielmassa *Das Medusenaupt* (1922) Medusamyytti muuttui kastroatiopelon kuvaksi. Freudin mukaan naisruumiin perimmäinen toiseus oli miehelle ennen kaikkea ahdistuksen, jopa vastenmielisyyden lähde. Toiseus tuli ottaa haltuun, ja näin naisesta tuli miehistä tutkimusmatkailijaa ikuisesti kiehtova kohde, kolonisoitava objekti.

Asta Kihlman: Katse. Historia nyt! Turun Historiallisen Yhdistyksen jäsenlehti (ISSN 2489-6187).

Medusa symboloi Freudille naisen hämmentävää ruumiillisuutta. Sen kammon ja lumon kaksoiskytkös paljastui myös Freudin sanaleikistä, jossa Medusan kivettävä katse oli monimielisesti jäykistävä (*tulla kovaksi, saada erektio*). Medusan symboloima naiseus ja toiseus sijaitsivat halun ja pelon välimaastossa.

Miten sitten olisi tulkittava yhteiskunnan katsekieltoa uhmaavan 22-vuotiaan harmaahiuksisen naismaalarin *Omakuvan* intensiivinen ja itsevarma, (kivettävä) katse? Eriaikaisuudesta huolimatta kiinnostavan vertailukohtaan Stjerschantzin esittämään katsojaposition tarjoaa Kalhan teoksessa *Tom of Finland. Taidetta seksin vuoksi* (2012) esittämä hypoteesi Touko Laaksosen (1920–1991) piirtämien homomiesten katseesta häpeän vastadiskurssina. Kalhan mukaan homomiehet julkitoivat kuvissa vankkaa itsetuntoa, mikä reaali maailmassa oli vielä mahdottomuus. Miehet esitettiin viriileinä ja voimakkaina, sillä vapautumisen ensimmäisen vaiheen tavoitteena oli kumota homomiehien liitetyt feminisoivat stereotyypit. Esitystavalla haettiin muutosta niin yhteiskuntaan, asenteisiin kuin sosiaaliseen kanssakäymiseenkin.

Myös Stjerschantzin *Omakuvan* voi lukea ilmentävän vielä toteutumaton fantasia sen piirtäessä etemme kuvaa voimakkaasta ja omanarvontuntoisesta subjektista. Teoksellaan taiteilija purkaa naiseuden esittämisen stereotyyppioita sekä laventaa samalla käsityksiä sukupuolista ja niihin liitetystä ominaisuuksista.

1800-luvun käytöskoodeissa aktiivista naisen katsetta pidettiin erittäin ongelmallisena. Naisilla ei ollut mitään legitiimiä, hyväksytyä syytä katsoa miestä. Katse oli miehen monopolin aluetta. Naisen frontaalinen katse mieheen liitettiin ennen kaikkea prostituutioon. 1880-luvulla prostituoidun ja maskuliinisen naisen välille vedettiin usein yhtäläisyysmerkit. Halberstamin mukaan jako norminmukaiseen ja norminvastaiseen naiseuteen suoritettiin ”naimakelpoisuuden” perusteella. Sekä prostituoidun että maskuliinisen naisen seksuaalisuus viittasi avioliiton ulkopuolisiin ja aggressiivisiin seksuaalisiin **pyrkimyksiin**. Juuri avioliiton ulkopuolinen naismaskuliinisuus määrittyi sen myötä myös synonyymiksi homoseksuaalisuudelle.

Asta Kihlman: Katse. Historia nyt! Turun Historiallisen Yhdistyksen jäsenlehti (ISSN 2489-6187).

Stjerschantzin *Omakuvan* figuurin kasvonilmeet ja katse vertautuvat kiinnostavalla tavalla Édouard Manet'n kurtisaanilahmon monimerkityksiseen presentaatioon tunnetussa maalauksessa *Olympia* (1863) (kuva 2). T. J. Clark on teoksessaan *The Painting of Modern Life: Paris in the Art of Manet and His Followers* (1984) verrannut Manet'n *Olympiaa* Tizianin *Urbinoon Venukseen* (1538) (kuva 3) ja pannut merkille, että maalausten näennäisestä visuaalisesta samankaltaisuudesta huolimatta *Olympia* ei tunnu tarjoavan itseään mieskatseelle. Clarkin mukaan *Olympia* häiritsee konventionaalisia käsityksiä katsovasta naisesta, ja figuurin tuijotus tarjoaa määrätietoisen vastakatseen miehen katseelle. *Olympian* laskelmoitujen eleiden tarkoituksena on vihastuttaa. Kun Tizianin Venuksen vieno ja heiveröinen käsi asettuu genitaalialueen päälle sitä peittäen, tuntuu *Olympian* käsi vaativan huomiota juuri tälle alueelle.



Kuva 2. Édouard Manet, *Olympia*, 1863.

Lukiessaan Manet'n teosta naisalastoman esittämisen perinnettä vasten myös Mieke Bal löytää siitä useita epänormatiivisia piirteitä. Balin mukaan näitä ovat esimerkiksi *Olympian* kasvot, jotka eivät viestitä feminiinisyyttä, vaan näyttävät epäystävällisinä ja sulkeutuneina. Hän pitää Clarkin tavoin epätavallisena myös kuvan katsetta, joka tuntuu vastaavan katsojan katseeseen samalla sekä haastavasti että torjuvasti. *Olympian* kasvot

Commented [m3]: Sattuisiko sinulla olemaan tästä kuvaa + kuvatekstiä?

Asta Kihlman: Katse. Historia nyt! Turun Historiallisen Yhdistyksen jäsenlehti (ISSN 2489-6187).

näyttäytyvätkin eräänlaisena synekdokeena, joka viestittää kuvatun seksuaalisuuden kuuluvan hänelle itselleen. Bal päätty pohtimaan, minkälaisesta seksuaalisuudesta kuvattu figuuri on kiinnostunut.

Myös Stjerschantzin *Omakuva* on tunnistettavasti sukupuolittuvista piirteistä etäisyyttä ottava sukupuolen esitys, jossa miesmaskuliiniseksi ja naisfeminiiniseksi määrittyvien ominaisuuksien rajat piirtyvät epämääräisinä ja tarkkoja määrittelyjä pakenevina. Laaksosen homomiesten tapaan Stjerschantzin kuvaesityksen poliittisuus merkitsee katsomisen määrittelemistä vallitsevaa heteroseksuaalista dynamiikkaa rikkovalla tavalla, jossa katsoja on perinteisesti ajateltu aktiiviseksi, maskuliiniseksi miessubjektiksi ja katseen kohde puolestaan passiiviseksi, feminiiniseksi naisobjektiksi. Stjerschantzin omakuvahamo härnää *Olympian* tapaan katseellaan patriarkaatin ylivaltaa. Siten omakuva tuntuukin ilmentävän näkemystä kivettävästä Medusa-hahmosta, jonka Hélène Cixous lukee (sympaattiseksi) fallosentrismin häiriköksi.

Visuaalisen kulttuurin tutkija Maud Lavin on artikkelissaan ”Androgynia, katsojuus ja Hannah Höchin fotomontaasit” lukenut Höchin teoksessa *Die starken Männer* (1931) esiintyvän figuurin ilmentävän tietoista pyrkimystä saattaa katsoja epäröimään maskuliinisuuden ja feminiinisuuden asemien välillä. Lavinin mukaan katsoja-asema määrittyy Höchin teoksessa siten, että sekä naiset että miehet asetetaan feminiiniseen asemaan. Myös Stjerschantzin *Omakuva* kannustaa fetisoivaa katsetta vaihtelemaan kohdettaan feminiinisestä maskuliiniseen. *Omakuvan* ”Medusa” ei välttämättä kivetäkään miehiä, vaan saattaa vetää puoleensa myös naisia. *Olympian* tapaan seksuaalisuus näyttää kuuluvan *Omakuvan* päähenkilölle itselleen ja kuvattu subjekti myös määrittää oman olemisensa parametrit.

Asta Kihlman: Katse. Historia nyt! Turun Historiallisen Yhdistyksen jäsenlehti (ISSN 2489-6187).

Lähteet

Bal, Mieke, *Double Exposures: The Subject of Cultural Analysis*. Routledge: London & New York 1996.

Cixous, Hélène, *The Laugh of the Medusa*. Trans. Keith Cohen & Paula Cohen. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, Vol. 1: Issue 4, 1976. Alkuperäinen teos: *Le Rire de la Méduse* 1975.

Clark, T. J., *The Painting of Modern Life: Paris in the Art of Manet and His Followers*. Princeton University Press: New Jersey 1984.

Doy, Gen, *Claude Cahun a Sensual Politics of Photography*. I. B. Tauris: London & New York 2007.

Freud, Sigmund, *Johdatus psykoanalyysiin*. Suom. Erkki Puranen. Gummerus: Helsinki 1981. Alkuperäiset teokset: *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse; Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* 1917.

Freud, Sigmund, "The Uncanny", *Writings on Art and Literature*. Ed. James Strachey. Stanford University Press: Stanford, California 1997. Alkuperäinen artikkeli: "Das Unheimliche", 1919.

Freud, Sigmund, "Medusa's Head". *Writings on Art and Literature*. Ed. James Strachey. Stanford University Press: Stanford, California 1997. Alkuperäinen artikkeli: *Das Medusenhaupt*, 1922.

Irigaray, Luce, *This Sex Which Is Not One*. Trans. Catherine Porter & Carolyn Burke. Cornell University Press: Ithaca, New York 1985. Alkuperäinen teos: *Ce Sexe qui n'en est pas un*, 1977.

Halberstam, Judith, *Female Masculinity*. Duke University Press: Durham & London 1998.

Kalha, Harri, "Marilyn Monroen groteski ruumis". *Kauneuden sukupuoli. Näkökulmia feministiseen estetiikkaan*. Toim. Pauline von Bonsdorff & Anita Seppä. Gaudeamus: Helsinki 2002.

Kalha, Harri, *Tapaus Havis Amanda*. SKS: Helsinki 2008.

Kalha, Harri, *Tom Of Finland. Taidetta seksin vuoksi*. SKS: Helsinki 2012.

Kortelainen, Anna, *Albert Edelfeltin fantasmagoria: Nainen, "Japani", tavaratalo*. SKS: Helsinki 2002.

Lavin, Maud, "Androgynia, katsojuus ja Hannah Höchin fotomontaasit". *Kuva ja vastakuva. Sukupuolen esittämisen ja katseen politiikkaa*. Toim. Leena-Maija Rossi. Gaudeamus: Helsinki 1995.

Asta Kihlman: Katse. Historia nyt! Turun Historiallisen Yhdistyksen jäsenlehti (ISSN 2489-6187).

Sorainen, Antu, *Rikollisia sattumalta? Naisten keskinäistä haureutta koskevat oikeudenkäynnit 1950-luvun Itä-Suomessa*. Yliopistopaino: Helsinki 2005.

Vänskä, Annamari, *Vikuroivia vilkaisuja. Ruumis, sukupuoli, seksuaalisuus ja visuaalisen kulttuurin tutkimus*. Taidehistoriallisia tutkimuksia 35. Taidehistorian seura: Helsinki 2006.

Asta Kihlman, FT.

asta.kihlman@utu.fi

Asta Kihlman on visuaaliseen kulttuuriin ja queer-tutkimukseen erikoistunut taiteentutkija. Kihlman on kiinnostunut sosiaalista sukupuolta tuottavien valtasuhteiden kiinnittymisistä yksilöön, sekä niistä vastarinnan paikoista, joista käsin vallitsevia sukupuolikäsityksiä voi murentaa tai ainakin raaputtaa niiden pintaa. Roomassa Kihlman tutkii Amos Anderson -stipendiaattina 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun taiteilijoiden muodostamaa kansainvälistä queer-kenttää.