

ARTIKKELIT

JOTKUT KATSOVAT TAKAISIN

Visuaalinen viestintä poliittisissa performansseissa¹

Tiina Rättilä*

Johdanto

Tarkastelen tässä esityksessä *visuaalisen kommunikaation* ('visuaalisen politiikoinnin') merkitystä poliittisessa toiminnassa, erityisesti sen roolia *poliittisissa performansseissa*. Lähestyn visuaalisuuden poliittisiä merkityksiä kolmesta teoreettisesta näkökulmasta. Aluksi keskustelen Michel Foucault'n voimakatseen käsitteestä ja sen yhteen kietoutumisesta modernin vallan tekniikoiden kanssa. Argumenttini on, että vaikka Foucault'n ajatteluun sisältyy mielenkiintoisia mahdollisuuksia, sillä on taipumus ylikorostaa katseen objektivoivaa valtaa ja jättää huomioimatta katseen kohteen mahdollinen (tai todennäköinen) resistanssi. Jotkut myös katsovat takaisin, haastaen, kyseenalaistaen ja parodioiden vastaanäytöksillään vallakasta katsojaa. Päästäkseni kiinni katseiden politiikan vastavuoroisuuteen ja siihen kytkeytyviin valta- ja kamppailuasetelmiin, siirryn tarkastelemaan Maurice Merleau-Pontyn ja Hannah Arendtin käsityksiä visuaalisuudesta. Merleau-Ponty ja Arendt antavat eräitä hyödyllisiä välineitä ymmärtää visuaalisuuden intersubjektiivista konstituutiota (Merleau-Ponty) sekä toisaalta sen merkitystä julkisessa tilassa tapahtuvalle poliittiselle toiminnalle ja viestinnälle (Arendt). Artikkelin lopuksi illustroin performanssien visuaalista politiikkaa analysoimalla argentiinalaisen *Madres de Plaza de Mayo* -liik-

* Tiina Rättilä on valtio-opin tutkija Tampereen yliopiston Johtamiskorkeakoulussa. Email: tiina.rattila@uta.fi

keen poliittisia protesteja ja viestintää Argentiinan sotilashallinnon aikana 1970-luvun lopulla.

Kun ajatellaan modernia poliittista elämää länsimaissa², on vaikeaa olla huomioimatta yhteiskunnallisten liikkeiden ja liikehdintöjen näkyvää roolia. Voimme ottaa tämän seikan konkreettisesti: liikkeet ovat usein tarmokkaasti pyrkineet tekemään itsensä ja ajamansa asiat *julkisesti näkyviksi*. Niiden toimintaan on keskeisesti kuulunut poliittisten ongelmien ja identiteettien näyttävä esittäminen julkisilla areenoilla. Voimme sanoa, että yhteiskunnalliset liikkeet ovat toistuvasti rakentaneet agendaansa, identiteettiään ja tunnettuuttaan *poliittisilla performansseilla*.

Tässä esityksessä olen kiinnostunut performansseille ominaisesta visuaalisesta viestintätyylistä. Ymmärrän poliittiset performanssit julkisissa tiloissa toimeenpantuina näytöksinä, joiden tavoitteena on luoda arkisiin rutiineihin katkoksia ja uutta toimintatilaa jonkin yhteiskunnallisen ongelman esiin nostamiseksi (ks. Rättilä, tulossa). Performanssit synnyttävät katkoksia monin tavoin, mutta erityisen leimallista niille on näkyvän, vallalla olevan visuaalisen järjestyksen murtaminen tuomalla siihen erilaisia häiritseviä elementtejä, resistoivia kehoja, valtaa parodisoivia kuvia, karnevalistista teatteria ja niin edelleen. Esimerkiksi ns. arabikevään käynnistänyt tunisialaisen miehen polttoitsemurha joulukuussa 2010 oli tyypillinen poliittinen performanssi, odottamaton julkinen tapahtuma, joka toi esiin poliittista kritiikkiä äärimmäisellä kehollisella ja visuaalisella retoriikalla. Poliittiset performanssit eivät ole aina yhtä draamattisia, mutta kaikille on ominaista yllättävyys ja totuttujen normien ja rutiinien rikkominen näyttävästi ja 'häiritsevästi' (*disruption*; ks. Rättilä 1999 ja Lattunen 2003). Poliittisen performanssien viestintä perustuukin poliittisen puheen sijaan tai ohella toimijoiden oman kehon ja sen kantamien erilaisten visuaalisten merkkien julkiseen esittämiseen. Kutsun tätä viestintätyyliä *visuaaliseksi politikoinniksi*.³ Visuaalinen politikointi edellyttää näkyvyyden kentän olemassaoloa, julkista tilaa, jossa toimijat näyttäytyvät ja jossa heillä on mahdollisuus katsoa (valtaa) takaisin. Performatiivisessa politiikassa ja viestinnässä ollaan väistämättä tekemisissä katseen politiikan kanssa.

Lähden siitä, että poliittiset performanssit ovat olennainen (jopa "normaali") osa modernia poliittista elämää. Poliitiikan tutkimuksessa performanssin näkökulmia on kuitenkin toistaiseksi hyödynnetty yllättävän vähän. Muilla humanistisilla ja yhteiskuntatieteellisillä aloilla, esimerkiksi lingvistiikassa ja sosiologiassa, performanssiin liittyvää käsitteistöä on hyödynnetty useita vuosikymmeniä (esim. Burke 1945; Goffman 1959; Turner 1969; Austin 1975; ks. myös Carlson 1996 ja Schechner 2002), mutta politiikan tutkimus on tässä suhteessa selvä poikkeus. Tästä kertoo esimerkiksi se, että (poliittisen) performans-

sin käsite ei 2000-luvulla esiinny alan keskeisten journalien artikkelioitsikoissa kertaakaan.⁴ Myös visuaalisuuden näkökulmat ovat politiikan tutkimuksessa ja politiikan teoriassa edelleen harvinaisia (ks. Koski 2005).⁵ Tähän on tietenkin omat historialliset ja teoreettiset syynsä. Filosofit ja politiikan tutkijat ovat Platonista alkaen suhtautuneet hyvin varauksellisesti visuaalisten sisältöjen merkitykseen ja vaikutukseen ihmisten ajatteluun.

Performatiiviset ja visuaaliset tekijät ovat kuitenkin nousemassa yhä keskeisempään asemaan poliittisessa toiminnassa ja viestinnässä, mikä johtuu muun muassa poliittisten toimijoiden pluralisoitumisesta, politiikan medioitumisesta ja yksilöitymisestä, internetin viestintämahdollisuuksien räjähdysmäisestä kasvusta sekä kulttuurin yleisestä visuaalistumisesta (ks. esim. Seppä 2007; Johanson 2007; Vänskä 2007).⁶ Lähden siitä, että pystyäkseen seuraamaan ja tulkitsemaan näitä kehityskulkuja, politiikan tutkimus tarvitsee epäilevän asenteen sijaan nykyistä syvällisempää tietoa politiikan performatiivisista ja visuaalisista aspekteista.

Tämän esityksen tarkoituksena on etsiä ja eritellä joitakin politiikanteoreettisia lähtökohtia poliittisten performanssien visuaalisen viestinnän tulkitsemiseksi. Pidän lupaavana erityisesti kolmea teoreettista näkökulmaa. Keskustelen aluksi Michel Foucault'n visuaalisesti mielenkiintoisesti latatuneista valtateoreettisista ideoista. Keskityn tarkastelemaan erityisesti sitä, miten Foucault luonnehtii modernia 'voimakatsetta' (the gaze) ja toisaalta, millaisia mahdollisuuksia hän näkee sen vastustamiseksi. Foucault esittää joitakin kiinnostavia ajatuksia visuaalisen vastarinnan mahdollisuudesta ('heterotopian' idea on tässä yhteydessä mielenkiintoinen) mutta ei kehittänyt niitä performanssien politiikan tulkintaa ajatellen riittävän pitkälle.

Päästäkseni kiinni katseiden vastavuoroisuuteen ja siihen kytkeytyviin valta- ja kamppailuasetelmiin, siirryn tarkastelemaan Maurice Merleau-Pontyn ja Hannah Arendtin käsityksiä visuaalisuudesta. Merleau-Ponty ja Arendt saattavat vaikuttaa lähtökohtaisesti epätodennäköisiltä performanssitutkimuksen lähteiltä, mutta argumenttini on, että kummaltakin löytyy performanssien visuaalisuuden ymmärtämisen kannalta merkittäviä teoreettisia ideoita. Merleau-Ponty tutkii inhimillistä havaintokokemusta ja ilmiötä, jota hän kutsuu kokemuksen käännettävyydeksi (*reversibility*), löytäen siitä kohdan, eräänlaisen divergenssin tai "kiasman", jossa aistimukset kohtaavat mutta eivät koskaan yhdy toisiinsa. Pidän tätä ideaa erittäin kiinnostavana ja Arendtin julkisen, välissä olevan maailman käsityksen välityksellä tulkittuna tärkeänä lähtökohdana performanssien visuaalisen viestinnän ymmärtämiselle.

Artikkelin lopussa illustroin poliittisten performanssien visuaalista politiikointia tulkitsemalla argentiinalaisen *Madres de Plaza de Mayo* -liikkeen julki-

sia protesteja Argentiinan 1970-luvun lopun sotilashallintoa ja sen 'kadottamispolitiikkaa' (*politics of disappearance*) vastaan. *Madres* -liikkeen poliittinen taistelu, kuten naisten poliittiset kamppailut muutoinkin, ovat kuvaava esimerkki julkisen näyttäytymisen ja näkyvyyden poliittisesta merkityksestä. Julkinen näkyvyys ja noteeratuksi tuleminen ovat aina olleet erityisesti naisten (ja vähemmistöjen) ongelma, mikä tekee ymmärrettäväksi, miksi naisliikkeet ovat toistuvasti tarttuneet visuaalisen kommunikoinnin keinoihin tuodakseen julki poliittista agendaansa (ks. Schober 2008). Tässä trajektiossa argentiinalaisten äitien esimerkki on erityisen kiehtova. Liikkeen toiminta osoittaa suorastaan viseraalisen realistisesti, kuinka vaikeaa ja vaarallista (ei pinnallista ja vähämerkityksistä, kuten voisi luulla) visuaalinen politikointi voi olla. Toisaalta *Madres* -tapaus osoittaa myös, että performanssit ja visuaalinen kommunikaatio saattavat olla demokratian kannalta merkittäviä, joskus jopa ainoita, julkisen osallistumisen ja keskustelun mahdollistajia, erityisesti oloissa, joissa osallistumisoikeuksia on rajoitettu (tyypillisesti diktatuurimaissa) tai joissa perinteisillä osallistumistavoilla ei koeta olevan poliittista vaikutusta (kuten vanhoissa demokratioissa, joissa politiikka on valtiollistunut ja markkinoistunut). On toki huomattava, että performanssin keinoin voidaan viestiä myös ei-demokraattisia poliittisia päämääriä, kuten tapahtui esimerkiksi Saksassa, Italiassa ja Suomessa 1930-luvun fasistisissa liikehdinnöissä.

Epäilyttävä visuaalisuus ja voimakatseen valta

Usein ajatellaan, että länsimainen kulttuuri on erityisen visuaalinen ja että se eroaa tässä esimerkiksi arabikulttuureista. Kysymys siitä, onko jokin kulttuuri – tai poliittinen kulttuuri – visuaalisempi kuin toinen, on kiistanalainen, mutta joka tapauksessa on selvää, että länsimainen ajattelu ja tiede ovat antiikista asti olleet intohimoisen kiinnostuneita visuaalisuudesta. Visuaalisuuden merkitys on tullut keskeisesti esiin muun muassa filosofian tavassa konstituoida järki tai logos valoon hakeutuvana katseena.

Visuaalisuuteen liittyvä todellisuussuhde on kuitenkin aina ollut ambivalentti. Jo Platon teki eron epäluotettavan aistitodellisuuden ja ”varsinaisen todellisuuden” eli ideamaailman välillä. Platonin opissa tieto todellisista ideoista ei avautunut silmille vaan kontemploivalle järjelle. Vastaavan tyyppinen eronteko kahden erilaisen ja eri tavoin arvotetun maailman välillä sisältyi myös kristinuskoon. Renessanssissa ja uudella ajalla tämä todellisuussuhde koki täyskäännöksen, kun usko transsendenttiin hajosi ja tutkijan fyysisestä katseesta tuli tieteellisen tiedon metodinen perusta (esim. Foucault 1973). Kriit-

tinen keskustelu visuaalisuuden, etenkin kuvallisuuden, ympärillä on silti jatkunut intensiivisenä tähän päivään saakka. Visuaalisuuden kritiikki on leimannut suurta osaa esimerkiksi 1900-luvun jälkipuoliskon poststrukturalistisesti orientoitunutta filosofista ja teoreettista tutkimusta (Johansson 2007; Jay 1993; Seppä 2007; Lattunen 2003; Seppänen 2005).

Sama ambivalenttisuus on leimannut myös visuaalisuuden ja poliittisen maailman suhdetta. Yhtäältä moderni politiikka on perustunut keskenään kilpailevien poliittisten toimijoiden julkisille näytöksille ja niiden kollektiiviselle seuraamiselle ja arvioinnille, siis eräänlaiselle ”poliittiselle teatterille”. Modernin vallan ydin on ollut siinä, kenellä on taitoa ja resursseja hallita politiikan ”näyttämöä” ja kontrolloida sen esityksiä (Hénaff & Strong 2001; tosin postmodernissa tilanteessa, jossa julkiset tilat ja yleisöt ovat moninaistuneet ja eriytyneet, tämä lähtökohta ei enää päde samalla tavalla). Toisaalta sekä poliittinen ajattelu että politiikan käytäntö ovat tavanneet korostaa sanan ja järjen valtaa pinnallisiksi ja esteettisiksi ymmärrettyjen näkymien (*appearances*) yli. Niin politiikan praksiksessa kuin tutkimuksessakin huomio on tyypillisesti kohdistunut puhuviin päihin, ei näyttämöllä kommunikoiviin kehoihin. Esimerkiksi Anne Koski (2005, 9) toteaa, että käytännössä niin sanotut poliittiset asiakysymykset ja ylipäätään poliitikkojen sanomiset koetaan edelleen tärkeämmäksi tutkimuskohteeksi kuin se, ”mitä jätetään sanomatta ja sen sijasta näytetään”.

Moderni politiikka on kuitenkin kiertämättömästi kiinni julkisen näkyvyyden tematiikassa. Moderni vallankäyttö edellyttää poliittisilta toimijoilta kykyä asettua sellaiseen asemaan (perspektiivin mukaiseen ”alkupisteeseen”), josta käsin ne voivat pitää silmällä koko yhteiskuntaa ja sen toimintoja mutta jossa ne toisaalta joutuvat itse asettumaan julkisesti näytille vallanalaisten arviotavaksi. 1900-luvun ajatteliijoista Michel Foucault on kenties kaikkein tarkkänäköisimmin analysoinut ensin mainittuun liittyviä valtamekanismeja ja -tekniikoita – modernia ”voimakatsetta” – joilla subjektien silmälläpito onnistuu tehokkaimmin (sen sijaan Foucault ei kiinnitä riittävästi huomiota siihen, miten valtaa katsotaan takaisin, kuten kohta huomaamme).

Foucault’n tutkimukset kiinnittävät alusta saakka huomiota vallan tiiviiseen yhteen kietoutumiseen spatiaalisten ja visuaalisten järjestysten kanssa. Foucault’a kiinnostaa paitsi se, miten voimakatse generoi valtakäytäntöjä, myös yleisemmin, kuinka tietynlaiset esittämisen, katsomisen ja nähdyin tulkitsemisen tavat ovat dominoineet kutakin historiallista aikakautta. Modernien valtamekanismien synnyn kannalta keskeinen muutos tapahtui Foucault’n mukaan myöhäisellä keskiajalla, jolloin maailman esittämisen muodot ja niiden sanoiksi puettu tulkinta erosivat toisistaan, siis kun lakkasi olemasta itsestään selvää, mitä katsomisen kohteena olevat kuvat ja objektit merkitsivät. “Ykseys

alkaa hajota sanan ja kuvan välillä, eli sen välillä mitä kuvataan kielessä ja mitä ilmaistaan plastisessa muodossa; ei ole olemassa yhtä ja identtistä merkitystä, jonka ne välittömästi jakaisivat” (Foucault 1965, 18).⁷ Tämä muutos näkyi esimerkiksi siinä, miten hulluus alettiin ”nähdä” ja tulkita. Jos vielä keskiajalla hullut ja muut poikkeavat kuuluivat kaupunkien katukuvaan toisina mutta hyväksytyinä elementteinä, eräänlaisina uhkarohkeina totuuden puhujina, niin 1600-luvulle tultaessa hulluutta ryhdyttiin erittelemään ja erottelemaan. Mielenvikaisiksi määritellyt ihmiset suljettiin laitoksiin, ja hulluudesta tehtiin speaktaakeli, järjettömyyden teatteri: ”Hulluus näytettiin, mutta kaltereiden takaa; vaikkakin läsnä, se oli kuitenkin etäisyyden päässä, järjen katseen alaisuudessa, järjen jolla ei enää ollut suhdetta siihen ja joka ei halunnut joutua huonoon valoon olemalla sitä liian lähellä” (Foucault emt., 70).⁸ Vähitellen hulluudesta tuli (tai paremminkin siitä tehtiin) modernin yhteiskunnan pysyvä ongelma.

Foucault’n voimakas valtakäytäntöineen syntyi varsinaisesti 1700–1800-luvuilla. Tunnetussa *Discipline and Punish* -teoksessaan (1977) Foucault tuo esiin, kuinka tehokkaasti toimiva valta edellytti kohteiden taukoamatonta observointia. Se tarvitsi valtatekniikoita, jotka tekivät tarkkailun kohteista helposti näkyviä ja siten kontrolloitavia. Foucault’n mukaan esimerkiksi sairaalat, psykiatriset laitokset, koulut ja armeijan parakit edustivat tekniikoita, joiden pyrkimyksenä oli kontrolloida tiloja, joissa tarkkailtavat elävät ja liikkuvat (esim. Foucault 2005, 232). Foucault oli myös erittäin kiinnostunut Jeremy Benthamin hahmottelemasta Panopticon-vankilasta (pyöreä rakennelma, jonka keskellä kohoo läpitunkematon keskustorni). Panopticon oli Foucault’n mukaan tärkeä innovaatio, koska se epä-yksilöllisti vallan. Sen tarkoituksena oli tuottaa vangeissa tunne jatkuvasta näkyvillä olostä, jolloin vallan vaikutus olisi automaattinen:

”Henkilö, joka on joutunut näkyvyyskenttään ja on siitä tietoinen, omaksuu vallan pakotteet ja antaa vaistomaisesti niiden kohdistua itseensä; hän piirtää itseensä valtasuhteen, jossa hän itse esittää molempia osia, ja hänestä tulee oman vallanalaisuutensa perusta. Juuri tästä syystä voi ulkopuolinen valta puolestaan keventää fyysistä painostustaan ja pyrkiä ruumiittomuuteen; mitä enemmän se lähestyy tätä rajaa, sitä pysyvämmiksi, syvemmiksi ja lopullisemmiksi sen vaikutukset tulevat, ja lisäksi ne ovat luonteeltaan jatkuvasti toistuvia. Tämä tietää vallalle yhtämittaista voittoa, joka välttää kaikkea fyysistä voimainmittelyä ja on aina edeltä käsin selvä.” (emt., 277).⁹

Foucault’n mukaan Panopticon edusti uudenlaista poliittisen teknologian

ideaa, joka oli yleistettävissä ja sovellettavissa muihinkin konteksteihin ja valvontatarkoituksiin (Foucault 1977, 205, 208). Tässä mielessä Panopticon mallinsi automatisoitua organisaatiota, joka toimii koneiston tavoin ylhäältä alas, alhaalta ylös ja lateraalisesti. Sen valta on sekä totaalista, koska se ulottuu kaikkialle eikä jätä näkyvyyden kenttään minkäänlaisia varjoalueita, että hiljaista: Panopticonin valvontasysteemi ei vaadi suurta valvojajoukkoa eikä fyysistä, kohteissa helposti vastarintaa synnyttävää kosketusta. Näin sen vaikutus on yksinkertainen ja tehokas. Ulkoisesta tarkkailevasta katseesta tulee vähitellen sisäistetty ja itseään säätelevä mekanismi, jolloin kovakätisempi kurittava valta käy subjektien (tai yleisemmin koko väestön) kontrolloimisessa tarpeelliseksi.

Foucault'n käsitystä vallasta ja voimakatseesta on usein kritisoitu siitä, että se ei näytä jättävän tilaa kritiikille, vapaalle yksilöllisyydelle ja toimijoiden valtaistumiselle.¹⁰ Tarjosiko Foucault itse mitään vaihtoehtoa voimakatseelle? Vastaus on väistämättä ambivalentti. Yhtäältä Foucault'n näkemyksessä visuaalisuus yhdistyy nurinkurisella tavalla varjojen maailmaan. Hänen analyysinsä fokusoivat tyypillisesti niihin mekanismeihin, jotka harjoittivat marginalisointia ja näkymättömäksi tekemistä. Christine Buci-Glucksmann kutsuukin Foucault'n tutkimuksia ”varjon arkeologiaksi” (ks. Jay 1993, 384–385). Foucault ei näyttänyt kokevan tarpeelliseksi lähestyä visuaalisuutta

vastavuoroisena, sosiaalisena, kulttuurisena ja poliittisena näkemisenä. Näin ollen hän jätti liian vähälle huomiolle sen, miten kohteet itse suhtautuvat tarkkailuun, ja millaisia reaktioita ja vastarinnan muotoja (esimerkiksi julkisia protesteja ja yhteiskunnallisia liikkeitä) tarkkaileva katse näissä synnyttää. Jay pääättelee, että ”huolimatta kaikesta kiinnostuksestaan resistanssiin, Foucault saattoi liian hätäisesti alistaa kaikki valtasuhteet yhden hegemonisen okulaari-apparaatin alle. Hän ei koskaan tutkinut syvällisesti sitä roolia, joka visuaalisella kokemuksella voi olla myös resistoinnissa” (emt., 415–416).¹¹

Toisaalta Foucault'n suhde visuaalisuuteen oli moniulotteisempi kuin usein ajatellaan. Häntä kiehtoi etenkin maalaustaide, josta hän esitti uransa aikana monia analyyskejä ja kommentteja. Foucault itse tunnustaa, että maalaukset ovat ”yksi niistä harvoista asioista, joista kirjoitan mielihyvällä ja taistelematta sitä vastaan, mitä ne ovat” (lainaus Shapiro 2003, 193–194).¹² Foucault muun muassa jäljitti renessanssissa luodun keskeisperspektiivin hallitsevan aseman murtumista ja moniulotteisemmän katsomistavan – heterotopian – syntyä.¹³ Se mikä tämän esityksen näkökulmasta on Foucault'n tarkastelussa erityisen kiinnostavaa, on tapa, jolla hän katsoo ja tulkitsee maalauksia. Foucault ei ole kiin-

nostunut taiteilijoiden persoonista, heidän elämänhistorioistaan tai töidensä mahdollisista taiteellisista aspiraatioista. Sen sijaan hän tutkii maalauksia ikään kuin arkeologisesti, reflektoiden niiden historiallista alkuperää ja etsien niistä vihjeitä siitä, millaista visuaalista järjestystä ne esittävät. Tämä voidaan ilmaista myös siten, että Foucault oli kiinnostunut siitä, mitä maalaus paljastaa ajankohtansa tavasta ymmärtää ihminen ja yhteiskunta ja näiden representoinnin luonne. Ja kenties yllättävästi täältä, keskeltä taiteen representoinnin käytäntöjä, Foucault lopultakin löytää merkkejä siitä, miten modernissa tuotettuja normaliteetteja voidaan haastaa, resistoida ja vaihtoehtoistaa. Kun Foucault katsoo vaikkapa Manet'n, Magritten tai Warhalin teoksia, hän näkee niissä kapinointia yleisesti hyväksytyistä visuaalisista normeista vastaan. Foucault osoittaa esimerkiksi, kuinka Manet hämmentää katsojia maalaamalla objektien väliset suhteet ja perspektiivin tahallaan ”väärin”. Ensi katsomalta maalaukset näyttävät normaaleilta. Vasta tarkempi katsominen paljastaa niiden representoitavan outouden. Foucault'n ajatuksena on, että jotkut maalaukset kutsuvat katsomaan toisin. Ne eivät anna katsojalle valmista perspektiiviä vaan hämmentävät visuaalisia merkityksiä ja lisäävät niiden tulkinnanvaraisuutta. Katsojat haastetaan refleктоimaan oletuksiaan ”oikeanlaisesta” näkemisestä ja ottamaan huomioon mahdollisuuden, että voi myös olla olemassa toisia, yhtä legitimejä katsomisen ja hahmottamisen tapoja.¹⁴

Mitä sitten Foucault'n taiteen analyysillä ja tulkinnoilla voi olla annettavaa performanssien visuaaliselle politikoinnille? Foucault itse sanoo hyvin vähän tähän suuntaan. Shapiron (emt., 9) mukaan Foucault olisi voinut esittää, että näkyvyyden kentillä, joita nousi esiin 1800-luvun Euroopassa, harjoitettiin yhtä lailla tarkkailua kuin vastarintaakin. Jotkut vastarinnan muodoista syntyivät panoptisten instituutioiden sisällä ja reaktiona niiden käytännöille. Voidaan siis hyvin ajatella – kuten Foucault'kin tekee teoreettisella tasolla mutta ei analyttisesti – että vallan harjoittaminen tuo aina mukanaan tarkoittamattomia seurauksia ja synnyttää niissä, joihin se kohdistuu, strategista vastarintaa. Myös näkemisellä ja näkymisellä on erilaisia moodeja. Valvova ja normalisoiva voimakatse ei ole ainoa moodi, ja jotkut vastarinnan muodot on suunnattu suoraan sen haastamiseksi. Näin ollen visuaalisuutta ei tarvitse tuomita sinänsä, kuten esimerkiksi 1900-luvun ”antivisuaalisessa” filosofiassa on joskus tehty (ks. Jay op.cit.). Sen sijaan meidän tulisi olla ”valppaina erilaisille ja usein keskenään ristiriitaisille visuaalisille käytännöille, jotka operoivat samassa kulttuurisessa tilassa, ja erotella niille ominaisia rakenteita ja vaikutuksia” (Shapiro, *ibid.*; myös Seppänen 2005).¹⁵ Shapiro tulkitsee, ettei myöskään Foucault'lla ollut mitään näkemistä vastaan sinänsä. Kun otetaan huomioon Foucault'n kiinnostus visuaalisiin teemoihin laajassa mielessä, häntä voidaan pitää visua-

lisuuden arkeologina, joka kykeni erottamaan erilaisia visuaalisia järjestyksiä ja tuomaan esiin eroja myös yhden järjestyksen sisällä vaikuttavista visuaalisuuden käytännöistä.

Jos hyväksymme Shapiron tulkinnan, miksi emme voisi ottaa Foucault'n luentoja taiteesta analogiana poliittisten performanssien visuaaliselle vastarinnalle? Jos maalauksilla on resistoivaa potentiaalia, miksi ei poliittisilla performansseilla, jotka esittävät julkisuudessa hämmentäviä ”kuvia” ja haastavat niillä vallalla olevan visuaalisia järjestyksiä ja niiden implikoimia valtasuhteita? Myös performanssit voivat olla Foucault'n ajattelemia häiritseviä heterotopioita.

Foucault ei kuitenkaan hyödynnä heterotopian ideaa valta-analyyseissaan. Poliittisessa katsannossa Foucault turvautuu lähinnä yksilötason resistanssin mahdollisuuteen. Esimerkiksi *Seksuaalisuuden historiassa* (1998) hän analysoi itsetekniikoita, joita moderni yhteiskunta on tuottanut ja jotka ovat osin mahdollistaneet kriittisen itsereflektion ja siten itsen (esteettisen) uudelleen rakentamisen. Mutta Foucault ei esitä tämän perusteella minkäänlaista poliittista projektia. Hän ei pyri etsimään historiallisia ratkaisuja vaan jäljittämään ongelmien genealogiaa (Foucault 1980a, 1980b, 1980c).

Vaikuttaa siis siltä, että Foucault ei kiinnittänyt riittävästi huomiota katseen vastavuoroisuuteen ja poliittisuuteen. (Tämä on toisaalta ymmärrettävää, koska Foucault ei tutkimuksissaan nähnyt tarpeelliseksi analysoida julkisen tilan problematiikkaa. Poliitiikan teorian kannalta tämä puute on valitettava.) Katseen politiikkaan kiinni pääsemiseksi onkin mielenkiintoista tehdä lyhyt ekskursio Foucault'n edeltäjään *College de France'ssa*: Maurice Merleau-Pontyyn ja hänen havainnon fenomenologiaansa. Ekskursion tarkoituksena ei ole johdattaa Merleau-Ponty'n ajatteluun kokonaisuudessaan vaan ottaa tarkasteluun erityisesti ajatus havainnon reversibiliteetista eli käännettävyydestä ja pohtia sen poliittisia mahdollisuuksia. Havainnon käännettävyyden poliittiseksi tulkitsemiseksi hyödynnän lopuksi Arendtin käsitystä julkisesta, välissä olevasta maailmasta ja julkisen poliittisen toiminnan luonteesta.

Välissä olevan poliittisuus: Merleau-Ponty ja Arendt

Sekä Merleau-Ponty ja Arendt olivat kiinnostuneita maailman intersubjektii-visuudesta, vaikka Arendtin intressit olivatkin avoimen poliittisia ja Merleau-Pontyn puhtaammin filosofisia. Ja vaikka Arendtia ei voida pitää näkemisen teoreetikkona sinänsä, visuaalisuudella on tärkeä rooli hänen julkisesta sfääriä koskevassa teoriassaan. Arendt oli poikkeuksellinen 1900-luvun ajatteli-

joiden joukossa puolustaessaan kiihkeästi julkisen elämän ja toiminnan merkitystä yksityisen ja kontemplatiivisen asenteen yli. Merleau-Ponty ja Arendt ovat niin ikään yhtä mieltä siitä, että ihmisten välisiä suhteita ei määritellä pelkästään objektivoivien katseiden ristitulessa. Merleau-Pontyn ajatus maailman ”lihasta” ja Arendtin käsitys välissä olevasta maailmasta perustuivat molemmat maailman ymmärtämiseen yhdessä tehtynä.

Merleau-Pontyn havainnon fenomenologian peruslähtökohtia on, että emme voi ajatella tietoisuutta ilman kehoa ja että maailma ei ole ymmärrettävissä ilman kehollista havaitsemista. Maailman ja kehon suhde muodostaa sisäisen suhteen ja yhdessä ne muodostavat kiinteän systeemin. Keho on kulkuväline ja horisontti, jonka välityksellä minulla on suhde maailmaan, sen objekteihin ja toisiin ihmisiin (Merleau-Ponty 2005, 92). En voi koskaan irtautua kehostani reflektoidakseni maailmaa. Ennemmin minulla on pääsy itseeni ja maailmaan vain sitä kautta, että elän kehossani (jota Merleau-Ponty kutsuu joskus termillä *habit-body*; ks. emt., 95) ja liikun maailmassa aistien ympärilläni olevia asioita (Merleau-Ponty 1968, 131, 133). Havaitseminen on yhteyttä maailmaan, ja ymmärtäminen on mukana-käsittämistä, ei välitöntä älyllisyyttä. Tietoisuus ei Merleau-Pontyn mukaan tarkoita ensisijaisesti ”minä ajattelen” vaan ”minä osaan/kykenen” (emt., 159). ”Subjekti itse on osa näkyvää, eikä hän voi jättäytyä katseeksi, joka tarkkailee spektaakkelia, vaan hän on siitä” (Parviainen 2006, 143).

Päinvastoin kuin esimerkiksi Sartrelle, Merleau-Pontyille elämisaailma tarkoittaa vastavuoroisuutta enemmän kuin jatkuvaa konfliktia. Kehollinen kokemus siitä, että olemme samalla sekä katsojia että katsottuja, koskettajia ja kosketettuja, on ontologinen edellytys myös toiseuden sisäistämiseksi. Epähuomaani, objektivoiva katse on olemassa ainoastaan ajattelun tasolla, ei interaktiivisessa läsnäolossa. Sartre ei Merleau-Pontyn mukaan ottanut huomioon tätä interaktiivisuutta ja kehollisten intentioiden dialektista leikkiä, jossa subjektit ovat aina väistämättä osallisia. (Jay emt., 311)

Merleau-Pontyn ajattelun kiintoisimpia piirteitä on se, kuinka hän perustaa havaintokokemuksen visuaalisuuteen. Vaikka Merleau-Ponty tunnustaa, että käyttäytymisessä kaikki aistit ovat yhteydessä toisiinsa, hän kuitenkin pitää viime kädessä jopa kosketusta eräänlaisena katsomisen muotona. Lisäksi Merleau-Pontyille katsominen on kehojen välistä toimintaa ja kommunikaatiota, jonka avulla subjektit rakentavat maailmaa ja sen merkityksiä. Ero on tässä suhteessa selvä verrattuna Foucault'hon ja Sartreen, joille katsominen yhdistyy tyypillisesti valtaan ja repression. Merleau-Pontyn filosofiassa näkyvyys (*visibility*) on olemisen yleinen ja jaettu elementti.

Erityisen kiinnostavaa Merleau-Pontyn ajattelussa on käsitys havainnon vastavuoroisuudesta tai käännettävyydestä. Selittäessään tätä ideaa Merleau-Ponty käyttää usein esimerkkinä toisiaan koskettavia käsiä: “Kun puristan kaksi kättäni yhteen, kyse ei ole kahden aistimuksen tuntemisesta yhdessä, samalla tavoin kuin voidaan havaita kaksi objektia asetettuna vierekkäin, vaan epämääräisestä asetelmasta, jossa kumpikin käsi voi vaihdella ’koskettajan’ ja ’koskettavan’ rooleissa” (2005, 106).¹⁶ Myös katse on käännettävissä: katson jotakin/jotakuta, mutta olen myös tuon jonkin/jonkun katsottavissa, ja vain vastavuoroisen katsomisen avulla kykenen paikallistamaan itseni tilassa ja ymmärtämään itseni osana maailmaa. Käännettävyys niin ikään operoi eräänlaisessa kehässä. Vasen käteni koskettaa oikeaa kättä, joka koskettaa jotakin, joka koskettaa taas vasenta kättäni. Samalla tavoin, kun katson jotakuta, joka katsoo minua takaisin, näen itseni samanaikaisesti katsomassa ja katsottuna. Kaikki havainnot ovat toisiinsa kietoutuneita ja yhdessä ne konstruoivat maailman ”lihana”. Näin havainnon käännettävyys määrittää kehon suhdetta ympäristöönsä. Se takaa, että keho elää ja ”tietää elävänsä”. Käännettävyys on siis myös tietoisuuden rakentumisen perusta.

Tämän esityksen näkökulmasta keskeisin idea Merleau-Ponty’n havainnon käännettävyydessä liittyy siihen, että havaintokokemukset eivät koskaan tapahdu samanaikaisesti. “Vasen käteni on aina koskettamaisillaan oikeaa kättäni, joka on juuri koskettamassa jotakin asiaa, mutta en koskaan saavuta yhtäaikaaisuutta; yhtäaikaisuus pakenee tapahtumisen hetkellä” (emt., 147).¹⁷ Merleau-Ponty päätyy oletamaan, että koskettavissa olevuuden ja koskettamisen väliin jää kohta, jonkinlainen kuilu tai hajonta, joka muuntaa ne erillisiksi kokemuksiksi (Merleau-Ponty 1968, 148; 2005, 107). Niiden välillä on jatkuva pako tai ”kiasma”. Kyseessä ei kuitenkaan ole ontologinen tyhjiö, ei-oleminen, vaan havaitсияa refleктоimaan kutsuva välitila, joka on tietoisuuden, kielen ja kommunikaation välttämätön ehto. Merleau-Ponty löytää kiasman yhtä lailla muistakin aistikokemuksista kuten näkemisestä ja nähdyksi tulemisestä. Näkevä ja näkyvä ovat yhteydessä toisiinsa käänteisesti, mikä tarkoittaa, että näkyvän on oltava puolestaan näkevä. Merleau-Pontyn pointtina on, että emme voi sulkea maailmaa yksipuolisesti omaan käyttöömme. Maailman objekteilla on oma, itsepäinen tapansa olla olemassa, ne ikään kuin katsovat takaisin, uhmaten hallitsemispyrkimyksiämme. (Ks. Parviainen 2006, 146–148)

Merleau-Pontyn ajattelun ongelma kuitenkin on, että siitä, kuten Foucault’kin ajattelusta, puuttuu julkisen tilan käsite. Merleau-Pontyn havainnon fenomenologia ei tee eroa julkisen ja yksityisen toiminnan ja kokemuksen välillä. Julkisuuden käsite on kuitenkin keskeinen, kun halutaan ymmärtää poliittisten liikkeiden ja liikehdintöjen julkisia performansseja ja visuaalista kommunika-

tiota. Merleau-Pontyn termit kaipaavatkin poliittista kääntämistä. Tässä yhteydessä erityisen tarpeellista on kiasman poliittinen käänös ja yhdistäminen julkisuuden käsitteeseen. Tämä voidaan tehdä hyödyntämällä Hannah Arendtin politiikan teoriaa.

Merleau-Pontyn ajattelu, tai ainakin sen myöhäisvaihe, voidaan asettaa mielenkiintoisella tavalla yhteyteen Arendtin ajattelun kanssa. Myös Arendt korosti epäpersoonallista, yhteistä maailmaa, jota ei voinut redusoida yksilöihin eikä tiettyihin toimijoihin, tietoisuudesta puhumattakaan. Jaettu maailma syntyy vain siellä, missä ihmiset kokoontuvat ja toimivat yhdessä. ”Maailmassa yhdessä eläminen tarkoittaa ennen kaikkea sitä, että esineiden ja asioiden maailma on niiden välillä, joille se on yhteinen, kuten pöytä on sen ympärillä istuvien välissä. Maailma, kuten kaikki muukin välissä oleva, samanaikaisesti yhdistää ja erottaa ihmisiä” (Arendt 2002, 58).

Arendtin maailma on leimallisesti julkinen ja läheisessä yhteydessä topografiaan ja visuaalisuuteen. Julkisessa tilassa asioiden tulee olla kaikkien nähtävissä ja kuultavissa. Tila lakkaa olemasta julkinen ja maailma yhteinen, ellei se mahdollista vastavuoroista näkemistä ja näyttäytymistä. Samalla julkinen maailma on Arendtille – samaan tapaan kuin ideamaailma Platonille – todellisempi kuin yksityinen sfääri. Elämä privaatisuudessa muistuttaakin elämistä varjoissa. Vain julkisuuteen astuessaan ihminen pääsee ”valoon”, näkemään ja kokemaan jotakin todellista ja merkittävää.

”Ihmisille julkinen näyttäytyminen – jokin mikä on sekä muiden että itsemme nähtävissä ja kuultavissa – muodostaa todellisuuden. Verrattuna näkymisestä ja kuulumisesta rakentuvaan todellisuuteen jopa sielunelämän suurimpien voimien – sydämen halujen, mielen ajatusten ja aistien ilojen – olemassaolo on epävarmaa ja varjomaista, ellei niitä työstetä ja yleistetä ikään kuin julkisuudelle sopivaan muotoon.” (Emt., 56)

Tämän esityksen kannalta on tärkeää huomata erityisesti ajatus, jonka mukaan julkisen alueen todellisuus nojaa lukemattomien perspektiivien ja aspektien samanaikaiseen läsnäoloon. Niiden kautta yhteinen maailma ”näyttää itsensä”.

”Sillä vaikka yhteinen maailma on kaikkien yhteinen kokoontumispaikka, läsnäolojoilla on siellä eri paikat eikä yhden ihmisen sijainti voi koskaan olla sama kuin toisen, samalla tavoin kuin kaksi esinettäkään ei voi olla yhtäaikaan aivan samassa paikassa. Muiden nähtävissä ja kuultavissa oleminen on tärkeää siksi, että kaikki näkevät ja kuulevat asiat kukin eri asemasta.” (Emt., 63)

Erilaisten perspektiivien läsnäolo julkisella alueella on ilmaus inhimillisestä moninaisuudesta ja ihmisten yksilöllisyydestä, joita ilman poliittinen toiminta ei olisi Arendtin termin ajateltuna mahdollista. Tällä pluraliteetilla on kaksi aspektia, tasa-arvo ja yksilöiden erottautuminen, jotka määrittävät Arendtin ymmärrystä julkisuudesta. Jos ihmiset eivät olisi tasa-arvoisia, he eivät voisi sen paremmin ymmärtää toisiaan ja niitä, jotka olivat heitä ennen, kuin suunnitella tulevaisuutta ja ennakoida niiden tarpeita, jotka tulevat heidän jälkeensä (emt., 175). Lisäksi, jos toimijat eivät omaisi kykyä erottautua toisistaan sanoin ja teoin, uuden aloittaminen olisi lähestulkoon mahdotonta, ja politiikka arendtilaisessa mielessä katoaisi.¹⁸

Nyt voimme ottaa uudelleen esiin Merleau-Ponty'n kiasman ja määritellä sen tavalla, joka on relevantti poliittisten performanssien tutkimukselle. Kiasma viittaa poliittisesti jännitteiseen välitilaan julkisen katsomisen ja katsotuksi tulemisen välissä. Julkinen katsominen on monensuuntainen ilmiö, jolle on ominaista katseiden välinen leikittely, pelaaminen ja kamppailu. Julkinen toiminta tällaisessa jännitteisessä välitilassa, näkyvyyden kentällä, merkitsee, että toimijoiden välinen interaktio on luonteeltaan aina tulkinnanvaraista ja siten epävarmaa. Modernin politiikan peruspiirteitä on, että poliittiset toimijat joutuvat säännönmukaisesti näyttäytymään julkisessa tilassa tehdäkseen itsensä ja tavoitteensa tunnetuksi mutta jossa he toisaalta joutuvat kamppailemaan näkyvyydestä ja huomiosta muiden toimijoiden kanssa.

Yhteenvetona voimme todeta, että Foucault, Merleau-Ponty ja Arendt jakavat kaikki ajatuksen visuaalisuuden merkityksestä inhimilliselle olemiselle ja toiminnalle. Kuten edellä on todettu, poliittisten performanssien ymmärtämisen kannalta erityisen keskeisiä ovat ideat havainnon/katseen intersubjektivisesta luonteesta ja julkisesta käännettävyydestä. Tässä mielessä poliittiset performanssit palvelevat kahta funktiota. Yhtäältä ne houkuttavat, ja joskus pakottavat, ihmisiä katsomaan esityksiään ja niissä esiin nostettuja ongelmia (mikä saattaa joissakin olosuhteissa olla ainoa keino luoda julkista tilaa poliittisista ongelmista keskustelemiseksi, kuten edellä on todettu). Toisaalta performanssit resistoivat voimakatsetta katsomalla valtaa haastavasti takaisin, kyseenalaistaen sen aseman ja legitimitetin.

Havainnollistan seuraavassa poliittisten performanssien visuaalista kommunikaatiota analysoimalla *Madres de Plaza de Mayo* -liikkeen toimintaa ja viestintää Argentiinan sotilasjuntan politiikkaa vastaan 1970-luvun lopulla. Tapaus on hyvä esimerkki siitä, kuinka performansseilla voidaan haastaa valtaa ja sen rakentamaa visuaalista järjestystä tuomalla julkiseen tilaan järjestystä häiritseviä elementtejä. Argentiinalaisten äitien visuaalisesti latautuneen poliittisen toiminnan perusteella voidaan ajatella, että foucault'laiset oletukset modernin

yhteiskunnan antautumisesta objektivoivan katseen vallalle ovat ainakin osittain vääränsuuntaisia.

Jotkut katsovat takaisin: *Madres*-liikkeen visuaalinen politiikka¹⁹

Madres de Plaza de Mayo on argentiinalaisten äitien liike, joka vuonna 1977 aloitti julkiset protestit Argentiinassa vallan kaapannutta sotilasjunttaa ja sen ”likaista sotaa” vastaan (1976–1983).²⁰ Likaisella sodalla viitataan presidentti Jorge Videlan johtaman juntan aloittamaan väkivaltaiseen kampanjaan yhteiskunnan kumouksellisia elementtejä (etenkin vasemmistolaisia tai vasemmistolaisiksi oletettuja aktivisteja) vastaan. Kampanjan yhteydessä siepattiin, kidutettiin ja murhattiin tuhansia ihmisiä (arviot liikkuvat 15 000–30 000 tuhannen välillä). Äidit ryhtyivät protestoimaan sitä, että heidän lapsensa katosivat jälkiä jättämättä. ”Kadottamiset”, jotka toteutettiin julkisen hiljaisuuden vallitessa ja joita junta ei koskaan julkisesti tunnustanut, koskettivat kaikkia yhteiskunta- ja ikäluokkia, mutta suurin osa siepatuista oli nuoria sinikaulustyöläisiä, opiskelijoita ja älymystön jäseniä, opettajia, lääkäreitä ja tutkijoita. Vastustaen määräystä, jonka mukaan poliittiset yhdistykset ja julkiset kokoontumiset oli kielletty, ryhmä äitejä alkoi kokoontua joka viikko Buenos Airesin historiallisella *Plaza de Mayo* -aukiolla ja vaatia tietoja kadonneista (*desaparecidos*, kadonneet/näkymättömät).²¹ Äitien protestimarssit ovat jatkuneet siitä saakka.²²

Madres -liikkeen alkuperäisenä toimintastrategiana oli vedota äitien luonnolliseen oikeuteen kuulla totuus kadonneista lapsistaan. Vain siten he voisivat toteuttaa universaalia tehtäväänsä äiteinä, surra kuolleitaan. Mutta kun hallinto systemaattisesti kielsi sieppaukset ja väitti, että kadonneet olivat vain ”tavallisesti kuolleita”, ulkomaille paenneita poliittisia radikaaleja tai prostituoiduiksi ryhtyneitä naisia, liike päätti vaihtaa strategiaansa. Äidit ryhtyivät vaatimaan kadonneiden ”näkyväksi/eläväksi palauttamista” (*aparación con vida*) sen sijaan, että olisivat pelkästään kyselleet heidän kohtalostaan. (Bevernage & Aerts 2009, 397) He siis kieltäytyivät julkisesti hyväksymästä, että lapset olisivat kuolleet, ja suremasta heitä avoimesti, kuten äideiltä olisi kulttuurisesti odotettu. Teeskentelemällä tietoisesti, että kadonneet olivat elossa, ja vaatimalla, että hallinto ”tuo heidät takaisin”, äidit resistoivat hallinnon pyrkimyksiä haudata kysymys kadonneista menneisyyteen ja kehotuksia ”jatkaa elämässä eteenpäin” (ks. Bouvard 1994, 82). ”Haluamme tietää, mitä lapsillemme ja lastenlapsillemme tapahtui ja kuka teki sen heille. Haluamme rikollisten joutuvan myöntämään rikoksensa oikeuden edessä. Me jatkamme kamppailua kunnes se tapahtuu,” sanoo Estela Barnes de Carlotto, isoäitien liikkeen perustaja ja pitkäaikainen puheenjohtaja (Dinur 2001).²³

Argentiinalaisten äitien poliittisissa protesteissa pistää erityisesti silmään niiden vahva visuaalinen ulottuvuus. Visuaalisuuteen liittyvät kysymykset enemmän tai vähemmän määrittävät koko liikkeen perustan, syyn miksi se on olemassa ja sen poliittisen toimintastrategian. Liikkeen politiikka kiertyy mahdollottoman mutta samalla poliittisesti älykkään vaatimuksen ympärille: kadonneet, jotka sotilasjunta oli tehnyt näkymättömiksi, tuli tuoda takaisin ja siten tehdä uudelleen näkyviksi (Taylor 1997, 140). Kun sotilashallinto vastasi äitien itsepäisesti toistamiin vaatimuksiin toteamalla, että kadonneet olivat vallankumouksen vihollisia, ”ei-ketään”, joiden kohtalolla ei ollut merkitystä, äidit vastasivat piirtämällä silhuettoja kadonneista rakennusten seinille ja merkitsemällä niihin kadonneiden nimet ja katoamispäivämäärän. Silhuetit toivat kadonneet takaisin ja muistuttivat hallintoa siitä, että elävät ihmiset (*somebodies*) eivät noin vain katoa ja muutu ei-keneksikään (*no-bodies*). (Ks. Taylor emt., luku seitsemän) Äitien vaatimus ei kuitenkaan tarkoittanut, että kadonneiden ruumiit tulisi kaivaa esiin ja tuoda julkisuuteen näkyville (Bevernage & Aerts emt., 397). Sen sijaan he ajoivat takaa sotilashallinnon tekemien rikosten selvittämistä ja sen koko poliittisen logiikan kriittistä läpivalaisua. Tavoitteena oli tehdä tiliä maan pimeän lähimenneisyyden kanssa ja tuoda julkisuuden valokeilaan.²⁴

Poliittisessa kamppailussaan äidit hyödynsivät monenlaisia ja usein tilanteittain vaihtuvia visuaalis-poliittisia taktiikoita. Esimerkiksi se seikka, että äidit päättivät esittää protestinsa maan tunnetuimmalla ja näkyvimällä paikalla, *Plaza de Mayo*’n historiallisella aukiolla, on itsessään kuvaava osoitus heidän visuaalisesta politiikastaan. Äideillä oli sisua näyttäytyä kirjaimellisesti vallan silmien edessä, sillä presidentin palatsi *Casa Rosada* sijaitsee aukion laidalla. (Ks. Taylor emt., 194) Protestien yksi seuraus oli, että ne saivat ajan mittaan hallinnon vaikuttamaan naurettavalta, koska se ei edes poliisien väkivaltaisella avustuksella onnistunut pysäyttämään joukkoa keski-ikäisiä naisia valtaamasta säännöllisesti maan keskeisintä julkista tilaa. Toisaalta näkyvä esiintyminen aukiolla muodosti äideille suuren riskin. He olivat jatkuvasti poliisien (ja ylipäättään miesten) hampaissa. Äitejä loukattiin verbaalisesti ja fyysisesti. Heitä otettiin kiinni, hakattiin, ammuttiin vesitykeillä ja kyynelkaasulla, pidätettiin ja vangittiin. Jotkut äidit katosivat kuten heidän lapsensa aiemmin. Äitejä ja heidän tukijoitaan vakoiltiin ja uhkailtiin. (Ks. Clemens 1998.)

Äidit eivät kuitenkaan perääntyneet vaan vastasivat sotilashallinnon repression omilla vastatoimillaan. Voidaan sanoa, että äidit ja hallinto poliisivoimien pelasivat vaarallista poliittista peliä, jonka ”siirrot” tapahtuivat *Plaza de Mayo* -aukiolla ja muissa julkisissa tiloissa.²⁵ Koska poliisit säännöllisesti ajoivat

äitejä takaa aukiolla, nämä alkoivat ilmestyä sinne eri kellon aikoina poliisien harhauttamiseksi. Äidit karttoivat poliiseja niin ikään puikkelehtimalla ihmisten seassa aukiota ympäröivillä kaduilla. He ottivat myös tavaksi marssia aukiolla pareittain välttääkseen syytökset laittomista julkisista joukkokokoon-tumista. Marssiminen protestoinnin taktiikkana liittyy sekin suoraan osapuolten poliittiseen peliin. Käytäntö omaksuttiin, kun poliisi kehotti äitejä lopettamaan aukiolla lorvailun ja ”pysymään liikkeellä”. Äidit tekivät kirjaimellisesti mitä oli käsketty: he pysyivät liikkeellä marssien ympäri aukiota tuntien ajan joka torstai.

Tähän visuaalis-poliittiseen peliin liittyi ajoittain jopa sodankäynnin piirteitä harkittuine strategioineen ja taktiikoineen. Hallinnon harjoittamaa sotaa voidaan luonnehtia kvasi-julkiseksi operaatioksi, jonka toimeenpanosta aluksi vaiettiin ja joka myöhemmin kiellettiin eksplisiittisesti. Sieppauksia tehtiin sekä päivänvalossa että öisin, ja usein niillä oli silminnäkijöitä, joiden kuitenkin odotettiin ”olevan näkemättä” mitä tapahtui. Sieppauksista, kidutuksista ja murhista ei raportoitu mediassa. Arki Argentiinassa sujui päällisin puolin kuin mitään outoa ei olisi tekeillä. Äideille sen aikainen poliittinen todellisuus oli absurdi. He ryhtyivät etsimään kadonneita sairaaloista, poliisiasemilta ja ministeriöistä, mutta jäivät ilman tietoja. Viranomaiset käyttäytyivät kuin kadonneita ei olisi ollut olemassakaan. Tämän seurauksena äidit kehittivät vastastrategian, jossa he pyrkivät kaikin mahdollisin keinoin tekemään julkisesti näkyväksi ne katoamiset, joista hallinto vaikenä. Myöhemmin tietoja saatiin ja kerättiin myös pidätys- ja kidutuskeskuksista. Äitien ”sodankäynti” oli julkista ja väkivallatonta, mutta kuten aina sodassa, toimijoille erittäin vaarallista.

Liike hyödynsi viestinnässään myös erilaisia visuaalisia merkkejä saadakseen asialleen julkista näkyvyyttä ja tukea. Äidit esimerkiksi ryhtyivät käyttämään julkisissa protesteissaan valkoista päähuiivia, johon oli usein kirjailtu kadonneen henkilötiedot. Huivista, naiseuden ja äitiyden universaalisti tunnetusta visuaalisesta merkistä, muodostui pian liikkeen ja sen vastarinnan symboli. Valkoinen huivi symboloi paitsi äitiyden identiteettiä myös vastakohtaa likaiselle sodalle ja Argentiinan pimeälle poliittiselle menneisyydelle. (Downing 2001, 110) Naiset viestivät kehollaan niin ikään käyttämällä sitä eräänlaisena julkisena ilmoitustauluna. He ripustivat kaulaansa kadonneiden kuvia tai teipasivat niitä kiinni vaatteisiinsa. Gilda Rodriguez toteaa: ”Diktaattorit perustivat valtansa kehojen ’näkyvämmäksi’ tekemiseen; äidit vastasivat tekemällä oman kehonsa erittäin näkyväksi.”²⁶ Protestointiin liittyi myös marssiminen ympyrässä. Äidit selittävät marssin ideaa näin: ”Kuinka äidit muuten marssisivat kuin ympyrässä - kuten heidän vatsansa ovat pyöreitä ja maailma, jonka läpi heidän protestinsa kaiku kulkee” (Ortiz 1995).²⁷ Diana Taylor (emt., 198)

huomauttaa, että “[i]ronista kyllä, naisista, jotka patriarkalisuus oli tehnyt näkymättömiksi ja jättänyt koteihinsa, tuli kadonneiden puolestapuhujia. – Kehojensa kautta he halusivat näyttää kaikkien niiden poissaolon/läsnäolon, jotka olivat kadonneet kehoineen jälkeä jättämättä.”²⁸

Taylor on tulkinnut *Madres*-liikkeen performatiivisia protesteja mielenkiintoisella tavalla sukupuoli-identiteetin ja nationalismin käsitteiden kautta. Teoksessaan *Disappearing Acts, Spectacles of Gender and Nationalism in Argentina’s ‘Dirty War’* (emt.) Taylor tutkii, kuinka vallankaappauksen ja naisten protestoinnin kaltaiset julkiset speaktaakkelit rakentavat ja toisaalta purkavat yhteisöllisyyttä ja kansakuntaisuutta.²⁹ Taylorin mukaan julkiset speaktaakkelit ovat yhteisöllisen identiteetin rakentumisen *locus* ja mekanismi. Ne ovat kollektiivista kuvittelua ja kuvittamista (*imaginings*), jotka konstituoivat kansakunnan kuvitteellisena yhteisönä. Speaktaakkelin, draaman ja myytin kaltaiset termit eivät Taylorin mukaan ole vastakkaisia materiaaliselle todellisuudelle vaan ennemminkin poliittisen elämän fundamentaalisia rakennuspuita. Myyttiset representaatiot eivät tietenkään ole viattomia, läpinäkyviä tai tosia. Tarinoilla on kaikupohjaa ihmisten mielissä ja elämässä, koska ne on sisäistetty ja normalisoitu sukupolvien ajan. Ne eivät reflektoi todellisuutta vaan luovat sitä. (Taylor emt., 29–30)

Taylorin tulkinnassa juntan politiikka edusti historiallista jatkumoa. Esimerkiksi vuoden 1976 vallankaappauksen visuaalinen toteutus, helikopteriperformanssi (jossa istuva presidentti ”Isabelita” Peron kaapattiin presidentin palatsista helikopteriin ja lennätettiin pois ilman kenenkään näkyvää vastarintaa) ei ollut Argentiinan poliittisessa historiassa uniikki tapahtuma. Kaappauksen esillepano oli siteeraava (*citational*). Se mallinsi aiempia kaappauksia, jotka puolestaan toistivat muita historiallisia, herooisia sotilasoperaatioita.

“Instrumenttien näyttäminen, julkisen tilan täydellinen valloittaminen ja kurinalaisten, kontrolloitujen mieskehojen esillepano, jonka edessä johtaja(t) seisoivat mahtipontisina, havainnollistaa sekä totalitaarisen performanssin mimeettistä luonnetta että siihen sisään rakennettuja kieltoja: väestöä oli kielletty imitoimasta tai parodioimasta sen eleitä” (emt., 61).³⁰

Yleisö myös tunnisti kaappauksen ongelmitta osaksi kansakunnan historiallista kertomusta ja reagoi asianmukaisesti, tottelemalla käskyä peruuttaa kaikki julkiset tapahtumat ja esitykset. Privaattiin vetäytyneet argentiinalaiset jättivät näkyvyyden kentän juntan vallattavaksi ja organisoitavaksi.

Protestoivien naisten kommunikaatiivista strategiaa on tulkittava tässä historiallisessa kontekstissa. Se myyttinen ja poliittinen kenttä, jolle äidit tunkeu-

tuivat, oli organisoitu tavalla, joka (konstitutiivisesti; vrt. Fraser 1989) sulki ulos naiset julkisista poliittisista tiloista ja toimijuudesta. Kansakuntaa oli historiallisesti rakennettu käsitteellisten ja fyysisten poissulkemisten varaan, usein kirjaimellisesti naisen ruumiin yli. Myyttisessä narratiivissa, jota myös junta omissa esityksissään hyödynsi, nainen oli vaarallinen olento, jota piti kontrolloida, jotta yhteiskunnan järjestys ja moraalitavoitteet palauttaisiin.³¹ Julkisesti esiintyvät naiset oli puolestaan kategorisoitu joko hulluiksi tai prostituoiduiksi, mutta aina kuitenkin ei-äideiksi. Tämän normin mukaan protestoivien naisten täytyi siis olla mieleltään nyrjähtäneitä. ”Hyvät äidit” olivat näkymättömiä.³²

Kuitenkin, noustessaan näkyvällä kampanjoinnillaan esiin argentiinalaisessa yhteiskunnassa, äidit herättivät kritiikkiä ja vastustusta myös koko yhteiskunnan piirissä.³³ Monet äitien sukulaisista ja ystävistä olivat aluksi heidän julkista toimintaansa vastaan. Vuosien ajan heidän julkiset esiintymisensä olivat poliittisesti räjähdysalttiita, ja äidit joutuivat toimimaan jatkuvan pelon vallassa (Bouvard emt.). Sotilashallinnon näkökulmasta äitien julkinen poliittinen toiminta loi selvästi kiperän pulman. Hallinto oli toki valmis ja valmistautunut leimaamaan sen ei-perheelliset vastustajat valtion vihollisiksi, mutta vallitsevan kulttuurisen, äitejä kunnioittavan mielikuvaston perusteella protestoivien äitien viholliseksi julistaminen oli paljon hankalampaa. Tässä kohtaa hallinto joutui perinteisen patriarkaalisen diskurssin kahleisiin, mitä äidit taitavasti hyödynsivät kääntääkseen vaatimukset kadonneiden kohtaloiden selvittämisestä poliittisen toiminnan mahdollisuudeksi. Sotilasjunta yritti kiertää ongelman väittämällä, että naiset olivat menettäneet oikeutensa äitiyteen muuttuessaan huonoiksi äideiksi ja ”emotionaaliseksi terroristeiksi”. Mutta viime kädessä hallinto hävisi tämän diskursiivisen kamppailun, ja äidit nousivat Argentiinan yhteiskunnassa huomattavaan poliittiseen asemaan, jolla on edelleen poliittista painoarvoa. (Ks. Borland emt.; Peruzzotti 2002; vrt. Taylor emt. 200–207.)

Julkisella poliittisella toiminnallaan äidit loivat itselleen kolmannen position ”hyvien (privaattien) äitien” ja ”julkisten naisten” rinnalle. Pukemalla henkilökohtaisen ongelmansa ja tuskansa julkisen performanssin muotoon, he tekivät äidin roolistaan ja omasta kehostaan poliittisen vastarinnan ja kommunikation välineitä (ks. Sutton 2007; Downing 2001). Vaikka naisten identiteetti aluksi rakentuikin äitiyden varaan, sitä ei enää voitu rajata kulttuurisesti privaattiin, koska tuossa poliittisessa tilanteessa he olivat kadottaneet lapsensa ja siten sen perustan, jonka nojalla heidän elämänsä oli aiemmin sidottu yksityiseen. Paradoksaalisesti, lasten katoaminen teki mahdolliseksi äitien oman ”uudelleen syntymisen” poliittisiksi toimijoiksi. Hebe Bonafini, äitien liikkeen pitkäaikainen puheenjohtaja toteaa: ”Lapsemme elävät nyt meissä. Juuri he ovat tuoneet meidät maailmaan; heistä on tullut meidän isiämme ja äite-

jämme” (lainaus Ortiz 1995).³⁴ Taylor (emt., 194) tulkitsee äitien performanssit kirjaimellisesti eron ”esittämisenä” kahden position välillä: äitiyden yksilöllisenä identiteettinä ja äitiyden poliittisena kollektiivina, Äiteinä. Henkilökohmainen ja poliittinen yhdistyivät erottamattomasti, kun äitien lapset siepattiin ja ”kadotettiin”. (Rodriquez emt.)

Lopuksi

Tässä esityksessä tarkoitukseni on ollut tehdä ymmärrettäväksi katseeseen ja katsomiseen liittyvä poliittisuus ja tapa, jolla julkiset poliittiset performanssit pelaavat katseen politiikalla. Foucault kuvasi tuotannossaan, kuinka moderniin valtaan liittyvä voimakatse pyrkii määrittämään kohteensa, ottamaan sen haltuun ja asettamaan sen paikoilleen. Performanssien analyysillä haluan tuoda esiin, kuinka kohde voi myös vastustaa tätä haltuunottoa. Kohteella on oma vikuroiva tapansa olla olemassa ja asettua suhteisiin katsojan kanssa (ks. Vänskä 2007). Poliittiseen näkemiseen ja näyttäytymiseen liittyy siten aina katseiden leikki tai, vakavammin, kamppailu. Sille on olennaista vastavuoroisuus ja katseiden väliin asettuva kiasmaattinen julkinen tila, joka tekee poliittisesta vuorovaikutuksesta, tulkinnasta ja yhteisymmärryksestä perustaltaan epävarmaa. Juuri tähän väliin ja hetkeen sijoittuu politisoinnin ja politikoinnin mahdollisuus.

Vallankäyttöön ja järjestykseen liittyy aina pyrkimys kontrolloida tuota kiasmaattista, kontingenttia hetkeä. Epävarmuutta pyritään hallitsemaan monin eri tavoin, esimerkiksi sosiaalisilla konventioilla ja rituaaleilla, joiden tarkoituksena on tehdä vallanalaisten intentioista ja toimista normaaleja ja ennustettavia. Toisaalta julkisen näkyvyyden kenttää ja sen visuaalista järjestystä voi helpostikin rikkoa. Mikä tahansa ”häiriötekijä” herättää jännitteen ja käynnistää (eettisen, moraalisen, esteettisen) arviointiprosessin: onko havaittu uusi tekijä hyvä vai huono, miellyttävä vai vastenmielinen, ystävä vai vihollinen ja niin edelleen.

Koska katsominen on vastavuoroista ja katse käännettävissä, myös vallanpitäjät joutuvat kohtaamaan mahdollisuuden, että heidät tehdään näkyväksi. Kuten edellisen luvun *Madres* -liikkeen esimerkistä näimme, poliittisten auktoriteettien kannalta on ongelmallista, että ei ole varmaa, missä valossa subjektit heidät näyttävät, otetaanko heidät vakavasti, nauretaanko heille, tai yritetäänkö olemassa oleva poliittinen järjestys jopa kumota katsomalla sitä kriittisesti takaisin. Tätä kautta tulee ymmärrettäväksi, miksi julkinen katsominen ja vastakatsominen ovat niin keskeisiä ilmiöitä modernille poliittiselle järjestykselle. Yksi mahdollinen vallanpitäjien tapa reagoida kiasman ongel-

maan on yrittää piiloutua vastakatseelta (tämä onnistuu siinä määrin, kun subjektit ovat sisäistäneet normit ja toimivat kuuliaisesti ilman vallan näkyviä ja pakottavia osoittimia). Toinen tapa on yrittää peittää tai tuhota kiasma sulkeamalla vallanalaisten pääsy julkisiin tiloihin, ja siten tehdä takaisin katsominen mahdottomaksi. Argentiinan tapauksessa sotilasjunta käytti molempia keinoja tehdäkseen tyhjäksi äitien julkiset protestit. Tässä vallanpitäjät eivät voi kuitenkaan koskaan täydellisesti onnistua. Vastakatset ovat aina potentiaalinen piikki vallan lihassa.

Viitteet

- 1 Artikkelin pohjautuu kahteen aiempaan tekstiin: 1. ”Jotkut katsovat takaisin: Pohdintoja visuaalisuuden merkityksessä poliittisissa performansseissa.” Esiitetty XL Poliitiikan tutkimuksen päivillä 27.–28.3.2008, Lapin yliopisto, Rovaniemi. 2. ”Chapter 4: Performance and visibility.” Academic dissertation. University of Tampere, School of Management, tulossa. Kiitän lehden referee-arvioijia monista hyödyllisistä parannusehdotuksista tässä julkaistavaan tekstiin.
- 2 Tässä yhteydessä viitataan modernilla tilanteeseen, jossa yhteiskunnallinen valankäyttö perustuu avoimelle poliittiselle kilpailulle ja neuvotteluille ja jossa valta joutuu hakemaan julkisesti hyväksyntää kansalaisilta. Moderni politiikka eroaa esimoderneista yhteiskunnista siinä, että sen perustana eivät ole uskomukset (*beliefs*) eikä traditio vaan legitimitetin hakeminen julkisen ’uskottelemisen’ ja ’uskottavuuden’ (*make-believe*) perusteella. (Ks. Hénaff & Strong 2001)
- 3 Visuaalisen käsite liitetään tänä päivänä tyypillisesti visuaaliseen kulttuuriin ja sitä tutkivaan monitieteiseen tutkimuskenttään (esim. *Journal of Visual Culture*, *Visual Communication*, *Visual Culture and Gender* sekä *Visual Sociology*), jonka yhteisenä jäsentävänä käsitteenä on *image* ja tutkimusmateriaalina erilaiset kuvat ja mediakuvastot (*visuals*). Itse käytän visuaalisen käsitettä laajemmassa mielessä viittaamaan kaksiulotteisesti mihin tahansa näkyvään (*visible*) ja näkyväksi tekemiseen/tehtyyn (*visualise/d*). Visuaalinen politikointi viittaa näkyväksi tekevään kommunikaatioon, joka voi olla sekä kuvallista (representatiivista) että kehollista (performatiivista). Tässä esityksessä tarkastelen visuaalisuutta osana poliittisten toimijoiden viestintää julkisessa tilassa. Ajattelen, että etenkin resistoivalle, kansalaisyhteiskunnasta kumpuavalle poliittiselle toiminnalle julkinen näkyvyys ja näkyväksi tekeminen ovat keskeisiä toiminta- ja viestintämuotoja.
- 4 Tarkistettu heinäkuussa 2010 hakusanalla ’performance’ seuraavien journalien otsikkotiedoista aikavälillä 2000-2009: *American Political Science Review*, *Political Theory*, *Political Communication* sekä (vertailun vuoksi) *Media, Culture & Society*.

Kolmessa ensin mainitussa performanssi ei esiintynyt otsikkotasolla kertaakaan, ja Media, Culture & Society -lehdessäkin vain kerran. Artikkelien kokoteksteissä performanssin termi tulee esiin aika ajoin (*performance* ja *to perform* ovat englannin kielessä yleisiä sanoja), mutta ei sellaisessa teoreettisessa merkityksessä kuin itse sitä käytän (ks. Rättilä, tulossa).

- 5 Mediatutkijat sen sijaan käyttävät usein tutkimusmateriaalina erilaisia politiikan kuvastoja ja arvioivat poliittisten toimijoiden mediaesityksiä (ks. Corner & Pels 2003). Tässä esityksessä lähtökohta on kuitenkin politiikanteoreettinen. Lähestyn poliittisten performanssien visuaalisuutta enemmän julkisen tilan ja näkyvyyden problematiikan kuin kuva- ja mediaesitysten kautta.
- 6 Tästä kehityksestä saatiin mielenkiintoinen esimerkki Suomessakin kevään 2012 presidentinvaalien yhteydessä. Vaalien toisella kierroksella sekä Sauli Niinistön että Pekka Haaviston tukijat demonstroivat kannatustaan julkisesti hyvin näkyvillä ja perinteisestä poliittisesta kulttuurista poikkeavilla tavoilla.
- 7 “Between word and image, between what is depicted by language and what is uttered by plastic form, the unity begins to dissolve; a single and identical meaning is not immediately common to them.” (Käännös TR.)
- 8 “Madness was shown, but on the other side of bars; if present, it was at a distance, under the eyes of reason that no longer felt any relation to it and that would not compromise itself by too close a resemblance. Madness had become a thing to look at.” (Käännös TR.)
- 9 Suomennos Eevi Nivangan käännöksestä vuodelta 1980 (painos: Otava 2005).
- 10 Etenkin myöhäisissä töissään Foucault alkoi korostaa vallan luonnetta strategisena kamppailuna (ks. esim. Foucault 1977, 26–27). 1970-luvun loppua kohti Foucault tuli myös aiempaa tietoisemmaksi yhteiskunnallisten liikkeiden vastarinnan merkityksestä. Ks. esim. Foucault 1982, josta löytyy pohdintaa uudesta tutkimusohjelmasta, jossa resistanssin tutkimus olisi aiempaa keskeisemmässä roolissa. Foucault ei kuitenkaan koskaan ehtinyt toteuttaa näitä tutkimuksia. Tähän liittyen Foucault tekee eräässä haastattelussaan (Foucault 1980a, 116) mielenkiintoinen huomautuksen. Hän toteaa, että kollektiivisten poliittisten kamppailujen huomioiminen tuli mahdolliseksi vasta vuoden 1968 tapahtumien jälkeen. Foucault’n näkemys ei tässä ole faktisesti perusteltu (kun ajatellaan vaikkapa yhteiskunnallisten liikkeiden näkyviä kamppailuja Euroopassa 1800-luvulta lähtien tai amerikkalaista 1950-luvun ihmisoikeustaistelua), mutta se selittää hänen oman ajattelunsa ja tutkimuspreferenssiensä kehityskaarta.
- 11 “For all his profound interest in resistance, Foucault may have too hastily absorbed all power relations into one hegemonic ocular apparatus. He never explored in any depth the role visual experience might play in resisting as well.” (Käännös TR.)
- 12 “– – one of the rare things on which I write with pleasure and without fighting what it is.” (Käännös TR.)
- 13 Heterotopiat viittaavat spatiaalisiin muodostelmiin, jotka kyseenalaistavat dominoivan visuaalisen järjestyksen ykseyden. Foucault ajatteli esimerkiksi museota

toisenlaisena visuaalisen ja spatiaalisen organisaation muotona, jossa katsojat ja objektit ovat monimutkaisissa suhteissa toisiinsa, kontrastina yksisuuntaisemmille visuaalisille organisaatiomuodoille. (Ziarek 2007)

- 14 Manet, *A Bar at the Folies-Bergère* (1882). Manet, *The Balcony* (1868-69).
- 15 “ – alert to the different visual practices, often quite conflicting, that operate in the same cultural space and sorting out their specific structures and effects.” (Käännös TR)
- 16 “When I press my two hands together, it is not a matter of two sensations felt together as one perceives two objects placed side by side, but of an ambiguous set-up in which both hands can alternate the roles of ‘touching’ and being ‘touched.’” (Käännös TR.)
- 17 “My left hand is always on the verge of touching my right hand touching the things, but I never reach coincidence; the coincidence eclipses at the moment of realization.” (Käännös TR.)
- 18 Myös Merleau-Ponty pitää perspektiivien moninaisuutta tärkeänä maailman konstruomiselle. Toisaalta Merleau-Pontyille erot ja toiseus ovat yhteisen maailman yleinen konstitutiivinen elementti, kun taas Arendtille julkinen maailma ja sen monimuotoiset näyttäytymiset ovat erityinen elementti, ne viittaavat erityislaatuiseen inhimilliseen aktiviteettiin, julkiseen poliittiseen toimintaan. Molemmat kuitenkin ymmärtävät erilaisuuksien merkityksen yhteiskunnalliselle ja poliittiselle elämälle.
- 19 Esimerkkiä koskeva aineisto on kerätty verkosta sekä Madres-liikkeen omilta sivuilta (<http://www.madres.org/>) että googlettamalla eri verkkolehdistä tai lehtien verkkosivuilta. Keskustelussa on hyödynnetty myös aiempia liikkeestä tehtyjä tutkimuksia, joista tämän esityksen teeman kannalta hyödyllisin ja mielenkiintoinen on Diana Taylorin 1997 julkaistu teos *Disappearing Acts. Spectacles of Gender and Nationalism in Argentina's "Dirty War"*.
- 20 On olemassa kaksi äitien liikettä erillisine organisaatioineen, *Madres de Plaza de Mayo Línea Fundadora* sekä *Asociación Madres de Plaza de Mayo*. Näiden lisäksi on vielä erillinen isoäitien liike. Liikkeen sisällä tapahtui kahtiajako 1980-luvulla johtuen sisäisistä erimielisyyksistä siitä, mitkä ovat liikkeen tulevaisuuden päämäärät. Tässä artikkelissa keskityn analysoimaan liikkeen sotilasjuntan aikaisia visuaalisia strategioita, joten liikkeen myöhempi kahtiajako ei ole relevantti tässä kontekstissa. Näin ollen puhun yksikössä äitien (ja joissakin kohdin isoäitien) liikkeestä. (Liikkeen kehityksestä ja politiikasta ks. Taylor 1997; Bouvard 1994; Bosco 2006; Borland 2006)
- 21 Kuvia protesteista löytyy esimerkiksi osoitteessa: <http://opticalrealities.org/PlazadeMayo.html> sekä teoksissa Taylor 1997 ja Bouvard 1994.
- 22 Liikkeen (liikkeiden) äidit ovat jo iäkkäitä, mutta he vaikuttavat edelleen aktiivisesti argentiinalaisessa kansalaisyhteiskunnassa. Äideillä oli hyvin näkyvä rooli muun muassa 2000-luvun alun talouskriisin aikaisissa protesteissa. (Ks. Borland 2006)

- 23 "We want to know what happened to our children and grandchildren and who did it to them. We want the criminals to have to admit to their crimes and stand trial. We will continue to struggle until that happens."
- 24 Sotilasjunta kaatui 1983 Iso-Britannialle hävityn Falklandin sodan ja vaikean taloustilanteen jälkimainingeissa. Joitakin juntassa vaikuttaneita johtomiehiä on myöhemmin tuomittu vankeuteen, mutta juntan rikoksia ei edelleenkään ole selvitetty laajamittaisesti.
- 25 Tämä vastaa suoraan foucault'laista käsitystä vallasta strategisena pelinä sekä toisaalta yllä esitettyä käsitystä poliittis-visuaalisesta kamppailusta kiasmaattisella näkyvyyden kentällä.
- 26 "The dictatorship established its authority by making bodies 'invisible';" the Madres responded by making their own extremely visible." (Käännös TR.) Rodriguez, Gilda: *Mothers Go Political: Las Madres de Plaza de Mayo*. http://serendip.brynmawr.edu/sci_cult/courses/knownbody/f04/web2/. Luettu 27.7.2006.
- 27 "How else should the Mothers march than round – like their bellies and the world through which their protest echoes." (Käännös TR.)
- 28 "Ironically, the women made invisible by patriarchy and disappeared into the home became the spokespeople for the disappeared. – – Through their bodies, they wanted to show the absence/presence of all those who had disappeared without a trace, without leaving a body." (Käännös TR.) Sutton (2007) keskustelee yksityiskohtaisemmin *Madres*-liikkeen kehon politiikasta.
- 29 Speaktaakelin ja performanssin käsitteiden erosta ks. Rättilä (tulossa).
- 30 "The showing of the instruments, the total occupation of public space, and the mechanical display of rigid, controlled male bodies against which the leader(s) stood tall, illustrate both the mimetic quality of totalitarian performance and the prohibitions built into it: the population was forbidden from mimicking or parodying its gestures." (Käännös TR.)
- 31 Juntan poliittiseksi projektiksi omaksuttiin alusta saakka 'kansakunnan moraalin palauttaminen'. Tässä projektissa perinteinen patriarkaalinen diskurssi oli keskeisessä roolissa.
- 32 Eva 'Evita' Perón, Argentiinaa 1940–50 -luvulla hallinneen presidentin Juan Perónin toinen vaimo ja argentiinalaisessa yhteiskunnassa jopa myyttiset mittasuhteet saanut hahmo on tästä näkyvä poikkeus. Toisaalta myös (itse lapsettoman) Evitan julkinen kuva rakentui naiseen perinteisesti liitetyn kulttuurisen mielikuvaston aineksista. Evita näyttäytyi miestään jumaloivana puolisona ja köyhiin ja työläisiin samaistuvana 'maan äitinä'. (Taylor emt., 44–50)
- 33 Liike sai aluksi hyvin vähän huomiota mediassa. Tiedotusvälineet joko jättivät äitien protestit huomiotta tai suhtautuivat niihin vihamielisesti. Madres-liike saikin alkuvaiheessa enemmän huomiota kansainvälisten ihmisoikeusjärjestöjen ja ulkomaisten tiedotusvälineiden keskuudessa kuin Argentiinassa. Myöhemmässä vaiheessa äitien kansainvälinen maine heijastui takaisin kotimaahan, ja myönteinen julkinen huomio heidän toimintaansa kohtaan lisääntyi. 1970-luvun lopulla

äitien aloittamat poliittiset protestit levisivät eri puolille Argentiinaa.

- 34 "Our children now live within us. It is they who have brought us into the world; they have become our fathers and mothers." (Käännös TR.)

Kirjallisuus

- Arendt, Hannah (2002). *Vita Activa: ihmisenä olemisen ehdot*. Käännös Eija Virtanen. (Alkuper. *The Human Condition*. Chicago: University of Chicago Press, cop. 1958.) Tampere: Vastapaino.
- Austin, J. L. (1975). *How to do things with words?* Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Bevernage, Berber & Aerts, Koen (2009). Haunting pasts: time and historicity as constructed by the Argentine *Madres de Plaza de Mayo* and radical Flemish nationalists. *Social History* 34:4, 392–408.
- Borland, Elizabeth (2006). The Mature Resistance of Argentina's *Madres de Plaza de Mayo*. Teoksessa H. Johnston & P. Almeida (toim.) *Latin American Social Movements. Globalization, Democratization, and Transnational Networks*. Oxford: Rowman & Littlefield, 115–130.
- Bosco, Fernando J. (2006). The *Madres de Plaza de Mayo* and Three Decades of Human Rights' Activism: Embeddedness, Emotions, and Social Movements. *Annals of the Association of American Geographers* 96:2, 342–365.
- Bouvard, Marguerite Guzman (1994). *Revolutionizing Motherhood. The Mothers of the Plaza de Mayo*. Lanham: SR Books.
- Burke, Kenneth (1945). *A Grammar of Motives*. Berkeley: University of California Press.
- Butler, Judith (1997). *Excitable Speech. A Politics of the Performative*. New York: Routledge.
- Carlson, Marvin (1996). *Performance: A Critical Introduction*. Second Edition. New York: Routledge.
- Clemens, Luis (1998). Argentina's 'dirty war': an ugly episode that won't die. *CNN World News*, March 2, 1998.
<http://www4.cnn.com/WORLD/9803/02/argentina.dirty.war/>. Luettu 27.7.2006.
- Corner, John & Pels, Dick (2003, toim.). *Media and the Restyling of Politics*. London: Sage.
- Dinur, Esty (2001). The Determined Grandmothers of the Plaza de Mayo. <http://www.fire.or.cr/junio01/mothers2.htm>. Luettu July 27, 2006.
- Downing, John D. H. (2001). *Radical Media. Rebellious Communication and Social Movements*. (Yhdessä T. Villareal Ford & G. Gil & Laura Steinin kanssa.) Thousand Oaks, CA: Sage.
- Foucault, Michel (1965). *Madness and Civilization. A History of Insanity in the Age of Reason*. Käännös R. Howard. (Alkuper. *Histoire de la Folie*, Librairie Plon 1961.) London: Tavistock Publications.
- Foucault, Michel (1973). *The Birth of the Clinic: An Archeology of Medical Perception*. Käännös A. M. Sheridan. (Alkuper. *Naissance de la Clinique*, Presses Universitaires de

- France 1963.) London: Tavistock Publications.
- Foucault, Michel (1977). *Discipline and Punish. The Birth of the Prison*. Käännös A. Sheridan. (Alkuper. *Surveiller et punir: Naissance de la prison*, Éditions Gallimard 1975.) Harmondsworth: Penguin.
- Foucault, Michel (1980a). Truth and Power [haastattelu]. Teoksessa Gordon, C. (toim.) *Power/Knowledge. Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*. New York: Pantheon Books.
- Foucault, Michel (1980b) The History of Sexuality [haastattelu]. Teoksessa Gordon, C. (toim.) *Power/Knowledge. Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*. New York: Pantheon Books.
- Foucault, Michel (1980c). The Confession of the Flesh [haastattelu]. Teoksessa Gordon, C. (toim.) *Power/Knowledge. Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*. New York: Pantheon Books.
- Foucault, Michel (1982). The Subject and Power. Teoksessa Dreyfus, H. L. & Rabinow, P. (toim.) *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*. Chicago: The University of Chicago Press, 208–226.
- Foucault, Michel (1998). *Seksuaalisuuden historia: tiedontahto, nautintojen käyttö, huoli itsestä*. Käännös Kaisa Sivenius. (Alkuper. *Histoire de la sexualité*, Paris: Gallimard 1976/1984). Helsinki: Gaudeamus.
- Foucault, Michel (2005). Tarkkailla ja rangaista. Käännös Eevi Nivanka. Kieliasun tarkastanut Jukka Kemppinen. (Alkuper. *Surveiller et punir: Naissance de la prison*, Éditions Gallimard 1975.) Keuruu: Otava.
- Fraser, Nancy (1989). Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy. Teoksessa C. Calhoun (toim.) *Habermas and the Public Sphere*. Cambridge: The MIT Press, 109–142.
- Goffman, Ervin (1959). *The Presentation of Self in Everyday Life*. Harmondsworth: Penguin.
- Hénaff, Marcel & Strong, Tracy B. (2001). Introduction. The Conditions of Public Space: Vision, Speech, and Theatricality. Teoksessa Hénaff, M. & Strong, T. B. (toim.) *Public Space and Democracy*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1–31.
- Jay, Martin (1993). *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*. Berkeley: University of California Press.
- Johansson, Hanna (2007). Tyhjentämisen eleitä. Esittävän kuvan kielto, visuaalinen kulttuuri ja nykytaide. Teoksessa Rossi, L-M. & Seppä, A. (toim.) *Tarkemmin katsoen. Visuaalisen kulttuurin lukukirja*. Helsinki: Gaudeamus, 77–101.
- Koski, Anne (2005). *Niinkö on jos siltä näyttää? Kuva ja mielikuva Suomen valtaresursseina kansainvälisessä politiikassa*. Akateeminen väitöskirja. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Lattunen, Tuija (2003). *Häirinnän politiikkaa*. Yleisen valtio-opin pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto.
- Merleau-Ponty, Maurice (1968). *The Visible and the Invisible*. Käännös A. Lingis. (Alkuper. *Le visible et l'invisible*, Editions Gallimard, 1964.) C. Lefort (toim.). Evanston: Northwestern University Press.
- Merleau-Ponty, Maurice (2005). *Phenomenology of Perception*. Käännös C. Smith. (Alku-

- per. *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris 1945.) London: Routledge.
- Ortiz, Alicia Dujovne (1995). *The Mothers of the Plaza de Mayo*. UNESCO Courier, Sept. 1995. http://www.findarticles.com/p/articles/mi_m1310/is_1995_Sept/. Luettu 27.7.2006.
- Parviainen, Jaana (2006). *Meduusan liike. Mobiiliajan tiedonmuodostuksen filosofiaa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Peruzzotti, Enrique (2002). Towards a New Politics: Citizenship and Rights in Contemporary Argentina. *Citizenship Studies* 6:1, 77–93.
- Rodriguez, Gilda: *Mothers Go Political: Las Madres de Plaza de Mayo*. http://serendip.brynmawr.edu/sci_cult/courses/knownbody/f04/web2/. Luettu 27.7.2006.
- Rättilä, Tiina (1999). Kaksi näkökulmaa poliittiseen osallistumiseen: performatiivinen tyyli rationaalisen tyylin haastajana. Teoksessa Lappalainen, P. (toim.) *Tyylikästä kansalaisaktiivisuutta*. Tampereen yliopisto, Poliittikan tutkimuksen laitos. Julkaisuja 11/1999, 48–63.
- Rättilä, Tiina (2006). Nuorten (kunta)kansalaisuus valtasuhteena. *Nuorisotutkimus* 24:3, 49–54.
- Rättilä, Tiina (tulossa). *In Your Face! Analyzing Public Political Performance as Communication*. Akateeminen väitöskirja, Tampereen yliopiston Johtamiskorkeakoulu.
- Schechner, Richard (2002). *Performance Studies: An Introduction*. London: Routledge.
- Schober, Anna (2008). City Squats and Women's Struggle: Feminist Political Action as Public Performance. Teoksessa Palonen, K. & Pulkkinen, T. & Rosales, J. M. (toim.) *The Ashgate Research Companion to the Politics of Democratization in Europe. Concepts and Histories*. Farnham, Surrey: Ashgate, 199–217.
- Seppä, Anita (2007) Kulttuurin kuvallistuminen. Teknologisoitumisen seuraus vai teoreettinen ylilyönti? Teoksessa Rossi, L-M. & Seppä, A. (toim.) *Tarkemmin katsoen. Visuaalisen kulttuurin lukukirja*. Helsinki: Gaudeamus, 14–35.
- Seppänen, Janne (2005). *Visuaalinen kulttuuri. Teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsijalle*. Tampere: Vastapaino.
- Shapiro, Gary (2003). *Archeologies of Vision. Foucault and Nietzsche on Seeing and Saying*. Chicago: University of Chicago Press.
- Sutton, Barbara (2007). *Poner el Cuerpo: Women's Embodiment and Political Resistance in Argentina*. *Latin American Politics and Society* 49:3, 129–162.
- Taylor, Diana (1997). *Disappearing Acts. Spectacles of Gender and Nationalism in Argentina's "Dirty War"*. Durham and London: Duke University Press.
- Turner, Victor (1969). *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Chicago, Ill: Aldine Publishing Co.
- Vänskä, Annamari (2007). Vikuroiva teoria? Taidehistoria, visuaalisen kulttuurin tutkimus ja queer-teoria. Teoksessa Rossi, L-M. & Seppä, A. (toim.) *Tarkemmin katsoen. Visuaalisen kulttuurin lukukirja*. Helsinki: Gaudeamus, 55–76.
- Ziarek, Krzysztof (2007). Review of Gary Shapiro, *Archeologies of Vision: Foucault and Nietzsche on Seeing and Saying* (Chicago: University of Chicago Press, 2003). *Bryn Mawr Review of Comparative Literature*, 6:1 (Winter 2007).