

ERYTHROPHOBIA

- riemulla

MARIA

VALKEAVUOLLE

KUVATAITEEN

MAISTERIN

OPINNÄYTE

T I L A - A I K A T A I T E E T

TAIDEYLIOPISTON

KUVATAIDEAKATEMIA

1 . 4 . 2 0 2 0

ERYTHROPHOBIA

-riemulla

MARIA VALKEAVUOLLE
KUVATAITEEN MAISTERIN OPINNÄYTE
TILAAIKATAITEET
TAIDEYLIOPISTON KUVATAIDEAKATEMIA
1 . 4 . 2 0 2 0

Opinnäytteeni taiteellinen osa koostuu kahdesta julkisesta näytöstä:

Erythrophobia – yksityisnäyttely
Exhibition Laboratory Project Room 29.3.-14.4.2019

Teokset:

Päivittäinen harjoite

2019

16 x 24 A4

Päivittäin vaihtuva inkjet –tuloste kuultopaperilla, teline

Joutomaa

2019

03:06 min

1-kanavainen hd video, väri ja ääni

PPD

2018

1:30 min

stop motion animaatio, väri ja ääni

A.B.S.A.

2014

60,5 x 43,5 cm

T.p.l'a 2/2 syväpaino

Enough

2019

4:15 min

viisikanavainen ääniteos

Kuvan Kevät – Cinema Orion 4.5.-2.6.2019

SEOM/IWNM

2019

11 min

DCP, väri, 5.1. ääni

Ohjaaja: Jaana Kokko

Tarkastajat: Sini Mononen ja Kari Yli-Annala

T i i v i s t e l m ä

√

Opinnäytteeni taiteellinen osa koostuu Erythrophobia -yksityisnäyttelystä Exhibition Laboratory Project Roomissa ja Kuvan Keväässä Cinema Orionissa esitetystä *SEOM/IWNM* -videoteoksesta. Opinnäytteeni kirjallisessa osassa käsitelen niitä teemoja ja teoreettisia kokonaisuuksia, jotka vaikuttivat opinnäytteeni taiteellisen osan taustalla. Kirjallinen osa sisältää myös taiteellisen osan sanallisen ja kuvallisen dokumentaation.

Aloitan autofiktiivisellä tekstillä, joka toimii kuvittavana elementtinä johdatellen opinnäytteeni lähtökohtiin. Lähtökohdissa käsitelen henkilökohtaisuutta ja sen erottamattomuutta sukupuolesta. Pysyn osiossa tarkoituksellisesti henkilökohtaisella tasolla, tuoden esiin epävarmuuteni koko opinnäyteprojektin alkupuolella.

Toimintani ja ajatteluni on feministisen teorian jatkumossa. Käsitelen feminististä katseen teoriaa ja Laura Mulvey'n *male gaze* -käsitettä. Sivuan ajatusta *female gaze* -vastakäsitteestä. Pohdin, onko mahdollista saavuttaa tilaa, jossa ei vahvisteta patriarkaalisia rakenteita niiden negatioiden kautta. Puollan ajatusta haitallisten rakenteiden purkamisesta samoilla keinoin kuin ne on alun perin rakennettukin: toiston avulla.

Kerron Erythrophobia -yksityisnäyttelyni lähtökohdista ja avaan hieman häpeän feminiinistä luonnetta freudilaisessa ajattelussa. Viitataan psykoanalyttikko Irène Matthisin ajatteluun siitä, kuinka häpeä ei ole elimellinen osa naiseutta, vaan se on takertunut naiseuden rooliin ja rakenteisiin. Puhun ruumiillisuudesta aloittaen Raamatun luomiskertomuksesta ja päätyen xenofeministiseen utopiaan, joka on riisuttu binäärisestä vastakkainasettelusta. Siinä välissä nostan esiin erilaisia näkökulmia ruumiillisuuteen mm. tyttöyden ja ihokarvoihin suhtautumisen kautta.

Teoriasta siirryn taiteellisen osan tarkasteluun. Kerron näyttelyn teosten tekemisessä esiintyneistä ongelmista sekä löytämistäni ratkaisuista hetkittäin seikkaperäisestikin.

Valotan Kuvan Keväässä esitetyn videoteoksen *SEOM/IWNM* syntyprosessia, sen lähtökohtia, rakennetta, leikkausta ja sisältöä. Sivuan lyhyesti videoteoksen esittämistä elokuvateatterissa gallerian sijaan ja sitä, miten se vaikutti tekoprosessiin ja teoksen saavutettavuuteen.

Lopussa vedän lankoja yhteen avaamalla työskentelylleni tyypillistä toistoa ja nostan esiin yhteyden foucault'laiseen ajatteluun. Totean, että toiston myötä teoksiin tulee sisäänrakennettuna myös huumorin taso, jota pyrin työskentelyssäni ylläpitämään ja hyödyntämään.

Mainitsen muutaman taiteilijan, joiden työskentelyssä tai teoksissa näen jotain, joka resonoi oman ajatteluni kanssa, ja käyn lyhyesti läpi feministisen taiteen historiaa. Lopuksi osoitan, että sukupuoli vaikuttaa edelleen jopa siihen, miten taiteilijan ura rakentuu ja peräänkuulutan uskallusta kapinoida asetettuja raameja vastaan. Jos uskaltaa tehdä "huonosti", uskaltaa tehdä ja silloin myös muutos on mahdollista.

SISÄLTÖ

Aluksi	10
1. Lähtökohtia	14
1.1 Henkilökohtaisuudesta ja sukupuolesta	16
1.2 Feministisen teorian jatkumossa	17
1.3. "to-be-looked-at-ness" – katseen teoriasta	18
2. Erythrophobia – punastelua Project Roomissa	23
2.1. Hieman häpeästä	25
2.2. Ruumiillisuudesta	27
2.2.1. Tyttöyden lyhyt oppimäärä	28
2.2.2. Karvoista asiaa	32
2.2.3. Utopioita sukupuolistamattomuudesta – le Guinin ja xenofeminismin äärellä	34
2.3. Teoksista	
2.3.1. <i>Päivittäinen Harjoite</i>	40
2.3.2. <i>Joutomaa</i>	46
2.3.3. <i>PPD</i>	52
2.3.4. <i>A.B.S.A.</i>	56
2.3.5. <i>Enough</i>	57

3. <i>SEOM/IWNM</i> – Kuvan Kevät, Orion	
3.1. Alussa oli paperiperformanssi	64
3.2. Leikkauksesta, rytmistä ja logiikasta	66
3.3. Merkkien ja merkitysten äärellä	70
3.4. Videoteoksen esittämisestä Orionissa	72
4. Yleistä reflektointia	
4.1. Toistosta ja huumorista	76
4.2. Taiteesta ja kontekstista	78
Lopuksi	81
Lähteet	85
Kuvaluettelo	88
Kuvaliite	
Kiitokset	

ALUKSI

Haluan tietää kaikesta kaiken, jotta voisin ymmärtää kaiken!

Opinnäytteeni kirjallisessa osassa piirrän esille niitä temaattisia ja teoreettisia kokonaisuuksia, joiden vaikutuspiiriin keväällä 2019 kahteen näyttelyyn huipentunut työskentelyprosessini osui. Avaan feministisiin ja postmoderneihin teorioihin pohjautuvaa ajattelua – henkilökohtaisista kokemuksista kulttuurillisiin ilmiöihin ja yhteiskunnallisiin rakenteisiin laajentuen. Sivuan hieman ruumiillisuutta ja katseen teoriaa. Henkilökohtaisuus on yksi teemoista, joka leikkaa läpi koko prosessin. Hyödynnän kirjallisessa osassa tunnustuksellisen kirjoittamisen keinoja – hetkittäin autofiktion puolelle luiskahtaen.

Opinnäytteeni taiteellinen osa koostui kahdesta julkisesta näytöstä, joista ensimmäinen oli Erythrophobia yksityisnäyttely Exhibition Laboratory Project Roomissa maaliskuun vaihteessa. Toinen osio oli Kuvan Keväessä, jossa videoteokseni oli esillä Cinema Orionissa. Erythrophobia -näyttelyn teokset koskettivat sukupuolitettuja kulttuurisia diskursseja ja ilmiöitä. Teokset käsittelivät ruumiillisuutta, häpeää ja kontrollia sekä jälkimmäisistä kieltäytymistä. Kuvan Kevään videoteoksessa lähestyin häpeää ja kontrollia henkilökohtaisella tasolla.

Avaan kirjallisessa osassa opinnäytteeseeni kuuluvien teosten syntyprosesseja ja kehittymistä idean tasolta valmiiksi teoksiksi.

Lopuksi nostan esille esimerkkejä taiteen historiasta ja vedän lankoja yhteen feministisen ajattelun innoittamana. Kirjallinen osa sisältää lisäksi taiteellisen osion kuvallisen dokumentaation.

Meitä on siinä parisenkymmentä opiskelijaa, opettajat ja ulkopuoliset arvioijat. Olen kirjoittanut paperille tärkeimmät kohdat ylös asioista, joista aion puhua. Sydän hakaten laskettelen väräjäväällä äänellä sanoja suustani, kädet hikoilevat paperin reunat ryppyyn. ”Onneksi täällä on sentään hämärää niin naaman punaisuus ei näy” välähtää mielesäni ja sekoan sanoissa. Kompastelen esitykseni läpi jotenkuten ja seuraavaksi on arvioijien vuoro sanoa mielipiteensä.

Naistaiteilija esittelee itsensä katsoen jokaisesta paikalla olijaa ystävällisesti silmiin, ottaa huolella tehdyt muistiinpanonsa esille ja aloittaa puheenvuoronsa pehmeällä äänellä. Puhuu jotain tunnelmasta ja inhimillisyyden vivahteesta muuten kovan ja teknisen tuntuisessa teoksessa. Mainitsee joitain referenssejä ja toteaa lopulta jotain positiivista ennen kuin vetäytyy takaisin seinänvierustan varjoon.

Miestaiteilija pitää pienen paussin, raapii tuuheana kasvavaa partaansa, ottaa tukevan haara-asennon, assistentti kohdistaa spottivalon ja miestaiteilija aloittaa hitaan venyttelevästi arviointiaan.

(Minä kutistun hieman.)

”Than kiva, noi värit ja silleen. Toi ääniraita jäi mua kyllä mietityttämään. Mun mielestä se on kyllä turha. Jotenkin se on ihan kamalan angstinen, ja toi sun intonaatio,” – hän pitää merkitsevän tauon, jonka aikana voi kuulla Jumalan siirtyvän lähemmäksi pilven reunaa nähdäkseen paremmin – ”se on tosi ärsyttävä. Oisin kyllä sen jättänyt pois. Mutta muuten kyllä joo, tosi kiva ja silleen valmis teos että hienoa työtä. Kun vaan poistat ton kamalan häiritsevän ääniraidan tuosta.”

(Olen jo laskenut alleni, kurlaan lattialla kostean vaatekasan päällä ja pidättelen sisäläni räakyvää itkua.)

Miesopiskelija yhtyy mielipiteeseen paukuttaen henkseleitään kovaäänisesti – ääni on kuin ukkosen jyrähdys. ”Joo, toi on siis kansaino mikä mua häiritsee tossa, toi angstisuus, siis toi ääni on jotenkin tosi ärsyttävä. Ite kuitenkin teen äänen kanssa töitä, niin mulla on korvaa näille jutuille.”

Miehet katsovat toisiaan silmiin hyväksyvästi – lähes hellästi. Ilma väreilee löydetystä harmoniasta, mannerlaatat siirtyvät ja koko tila resonoi heidän viisaiden sanojensa kaiustaan.

Piipitän lattian rajasta:

”Nii joo toi on kyllä ihan totta munkin mielestä mun ääni on tosi ärsyttävä ja enkä oikeen oo tehny näit äänijuttuja vielä paljoo oikeestaan en ees oo itekää ihan varma tosta ääniraidasta sen kanssa munkin on ollu kaikkein vaikeinta et sen vois kyllä jättää pois ku en ees osaa ja oikeestaan mun varmaan pitäs vaan olla hiljaa kun oon niin angstinen ja mun intonaatiokin on ihan kamala ja ei mulla oo ees mitään sanottavaa niin et voisinkin kuolla pois anteeks”

– ja liukenen imeytyen äänieristysmattoon.

Miehet ovat jo johdattaneet ryhmän seuraavan arvioitavan teoksen luo. Pari naisopiskelijaa käy hakemassa siivouskomerosta mopin ja sangon, siivoaa sen mitä harmaasta, angstisen värisestä liemestä on jäljellä ja kaataa likaveden vessanpönttöön.

”Taisi mennä vähän tunteisiin” – toinen kuiskaa puhtaan veden loristessa taas porsliinille.

1. LÄHTÖKOHTIA

Halu tietää kaikesta kaikki (tai edes mahdollisimman paljon) on halu, jota ei ole rohkaistu elämäni varrella. Pitkään ajattelin, etten ollut edes oikeutettu – tai tarkemmin ajateltuna edes kykenevä tietämään tietyistä asioista, koska olin tyttö. Kasvoin ajattelemaan asioista ja esineistä sukupuolitetusti ja näin ollen annoin sulkea itseltäni kokonaan pois esimerkiksi koodaamisen, erilaiset musiikki-instrumentit, filosofian ja suurimman osan erilaisista urheilulajeista. Toki asiaan vaikutti myös moni muu tekijä uskonnosta ja perheen vähävaraisuudesta lähtien, mutta näen sukupuolistereotyyppioiden olleen lopulta ratkaisevin tekijä: sisäistin ajatuksen siitä, etten voisi kuitenkaan oppia yhtä hyvin kuin pojat, enkä rohjennut edes yrittää.

Uskaltamaan oppiminen on vienyt vuosia. Se on ollut seurausta ajatteluni laajentumisesta ja sitä myöten puhtaasta kiukustumisesta asiintilaan.¹ Ruumiini² estrogeenitason ja sen seurauksena genitaalieni muodon myötä minut on määritelty naiseksi. Kokemukseni todellisuudesta on naisen kokemus. Tässä todellisuudessa olen oppinut väheksymään naisellisuuteen tai naiseuteen liitettyjä piirteitä ja ominaisuuksia, jolleivät ne manifestoidu ruumiin piirteissä. Femininiisinä pidetyt ominaisuudet kuten tunteiden näyttäminen tai niiden hallitsemattomuus, pehmeys ja empaattisuus, varovaisuus ja harkitsevaisuus – jotka kääntyvät helposti epävarmuudeksi ja arkuudeksi – ovat olleet jotain, mitä ylenkatsoa. Ruumiissa näkyvä naisellisuus taas on ollut toivottavaa, mutta myös toiseuttavaa. Ruumis voi tuntua taakalta. Jos se on kaunis sellaisen mittapuun mukaan kuin kulttuurissa vaaditaan, se koetaan yleiseksi omaisuudeksi. Kenellä tahansa on oikeus kommentoida tai koskettaa sitä tai pyrkiä saamaan omakseen tuo kaunis ruumis. Kauneus on myös ainoa mitä sille sallitaan. Toisaalta, jos se ei vastaa kauneusihanteita, on se silloinkin yhteistä omaisuutta: kuka vaan saa osoittaa ruumiin epäkohdat ja puutteet. Joka mielessä olet kuitenkin jatkuvasti kelpaamaton.

Puhuessani naisesta en tarkoita, että olisi olemassa jokin universaali kaiken kattava naiseus, joka sisältäisi kaikki naiset kaikista kulttuureista ja yhteiskuntaluokista. Naiseuden kokemuksia on yhtä monta kuin on naiseksiä, ja näihin kokemuksiin

¹ Kiukustumisen seurauksena olen antanut itselleni luvan olla kiinnostunut kaikesta, ja uhmakkuus on kypsynyt uteliaisuudeksi.

² Päätin käyttää kirjallisessa osiossa systemaattisesti sanaa *ruumis* sanan *keho* sijaan, koska halusin nähdä miten se toimisi. Käytän sanaa *keho* ainoastaan lainauksissa, joissa sitä on käytetty alkuperäisessä tekstissä.

vaikuttavat monet asiat. Puhun naisesta binäärisen sukupuolijattelun viitekeh-
sessä, jossa ihminen typistetään genitaalien perusteella sosiaalisesti rakennettuun
rooliin. Puhun myös omasta länsimaisesta kulttuuristani käsin ja käsittelen ”naista”
tämän kulttuurin kontekstissa.³

³ Samoin puhuessani miehestä tarkoitan tällä binäärisen sukupuolijattelun viitekehksessä olevaa, sosiaalisesti rakennettua sukupuoliroolia.

1.1. HENKILÖKOHTAISUUDESTA JA SUKUPUOLESTA

Henkilökohtaisuus on aina läsnä taiteessa tavalla tai toisella. Vaikka tekijä etäännyt-
täisi teoksen itsestään, kantaa se mukanaan aina jotain tekijästä, tämän ajatuksista
tai esteettisistä mielityksistä. Se, kuinka henkilökohtaisia asioita tai ajatuksia haluaa
näyttää, on jokaisen oma valinta, eikä mielestäni ole olemassa oikeaa tapaa tai ”liian
henkilökohtaista” – liiallista henkilökohtaisuutta voi käyttää myös tehokeinona.

Ryhtyessäni työstämään sekä Erythrophobia -näyttelyyn tulevia teoksia, että Kuvan
Kevään teosta, pyörittelin pitkään ajatuksia henkilökohtaisuudesta ja liiallisuudesta.
Pelkäsin, että aihe maailmani olisi epäkiinnostava, sentimentaaliseksi⁴ taipuva ja
itsekeskeinen. Samaan aikaan tiesin, että kyse on laajemmista ilmiöistä, jotka ulottuvat
kauas itseni ulkopuolelle – yhteiskunnan rakenteisiin saakka. Minun kokemukseni on
vain mikroskooppinen osa isompaa kudelmaa.

Binäärisen sukupuolijattelun mukaiset arvohierarkiat ja niillä häpäiseminen, ruumiil-
lisuus, häpeä ja häpeän pelosta ponnistava kontrolli – aiheita, jotka saavat pääni
tyhjenemään jokaisesta hyvin jäsenellystä ajatuksesta ja samalla synnyttävät uusia
synapseja kiihtyvällä tahdilla, niin että lopputulemana on pyörteilevä kaaos, josta
on vaikea saada otetta. Jossain vaiheessa pyörre kuitenkin hidastuu, ja sieltä nousee
lauseita, mutta näin ei aina käy. Sen takia koen tämän opinnäytteen kirjallisen osion
kirjoittamisen vaikeaksi.

Pyrin sanallistamaan ilmiöitä ja ajatuksia taiteellisen prosessin taustalla, tuomaan ne
jonkin teoreettisen piiriin, ja samalla tunnen olevani täysi huijari. Omaan napaansa
uppoutuva, sivistymätön, ja oikeastaan ihan vaan tyhmä. Minkä takia? Uskon sen
juontavan juurensa ainakin osittain siitä, että vahvasti tuntevana ihmisenä olen
tottunut väheksymään itseäni ja omaa älykkyyttäni. Tunteiden näkyminen ja hallitse-
mattomuus näyttäytyy rationaalisuuden ja älykkyyden vastakohtana, mikä on henki-
lökohtaisesti tuskallista. Enkö voisi olla jonkinlainen kombinaatio, kaoottinen ja älylli-
sesti viiltävän terävä tunnemöykky?

⁴ Sentimentaalinen (ransk.senti-
mental < lat. sensus ’aisti’), tuntei-
leva, liikatunteellinen, herkkätun-
teinen; haaveileva (Turtia 2005,
523.) En halunnut käyttää sanaa
tunteellinen, koska en näe sitä
negatiivisena terminä.

1.2. FEMINISTISEN TEORIAN JATKUMOSSA

⁵ Pollock on ansioitunut tutkija, taidehistorioitsija ja kulttuurintutkija, joka on erikoistunut mm. feministiseen taidehistoriaan.

⁶ ”Intersektionaalisuudella tarkoitetaan tarkastelutapaa, jossa monien tekijöiden katsotaan vaikuttavan samanaikaisesti yksilön identiteettiin ja asemoitumiseen yhteiskunnallisissa valtasuhteissa. Intersektionaalisen ajattelutavan mukaan vain yhtä tekijää, kuten esimerkiksi sukupuolta, yhteiskuntaluokkaa, ikää, etnistä taustaa, toimintakykyä tai seksuaalista suuntautumista ei voida analysoida erillään muista. Tasa-arvon ja yhdenvertaisuuden edistäminen edellyttää, että eri tekijöiden vaikutusta tarkastellaan myös suhteessa toisiinsa. Intersektionaalisuus voidaan suomentaa risteävinä eroina tai risteävänä eriarvoisuutena.” (Tasa-arvosanasto 2020)

Feministisen teorian historia sisältää monia vaiheita eikä sen kehittyminen ole ollut suoraviivaista – kuten harvemmin minkään muunkaan teorian. Haluan kuitenkin taidehistorioitsija Griselda Pollockin tapaan nähdä sen eri vaiheet seuraavien mahdollistajina sen sijaan, että ajattelisin niiden olevan korjausliikkeitä edellisen *aallon* tekemiin virheisiin (Tate Talks 2015).⁵ Jos ei olisi ensin nostettu esiin naiskysymystä, ei olisi päästy myöhemmin nostamaan esiin esimerkiksi transkysymystä ja niin edelleen. Itse näen asettuvani luontevasti intersektionaalisen feminismin⁶ piiriin, ja pyrin suhtautumaan käsittelemäni kysymyksiin ja ilmiöihin laaja-alaisesti, ottaen huomioon kokonaisuudet ja erilaiset jatkumot, sekä epätodennäköisetkin yhteydet.

Näen, että ihmisyden pilkkominen osiin ja osioiden kieltäminen tai arvottaminen täysin mielivaltaisen logiikan perusteella tekee väkivaltaa koko ihmiskunnalle. Biologialla perusteltu kaksijakoinen ajattelu laajennettuna koskemaan ihmiselämän kaikkia osa-alueita on luonut haitallisen ajatteluperinteen, jossa kaikella on vastakohtaparinsa. Vastakohtapareilla on keskeinen hierarkiansa, jossa jälkimmäinen on aina alisteinen ensimmäiselle. Mies/nainen, maskuliininen/feminiininen, päivä/yö, järki/tunne, aktiivisuus/passiivisuus jne. (Rundgren 2019, passim.) Näen, että jonkinlainen postmodernistinen dikotomioiden purku olisi paikallaan näissä vastakkainasetteluissa. Haluan lisäksi ajatella, että tieto voi ottaa myös muodon, jossa ei ole sanoja.

1.3. ”TO-BE-LOOKED-AT-NESS” – KATSEEN TEORIASTA

Katseen teoriasta puhuttaessa ei voida sivuuttaa feminististä elokuvateoriaa, eikä feministisestä elokuvateoriasta voi puhua mainitsematta Laura Mulveytä ja käsitettä *male gaze*. Mulveyn 1970-luvulla kehittämän *male gaze* -käsitteen katse koostuu kolmesta eri katseesta: elokuvan hahmojen, kameran ja katsojan katseesta, jotka kaikki on mielletty miehiseksi katseeksi.⁷ Teorian mukaan mies on subjekti ja toimija naisen pysyessä aina identiteettittömänä ja passiivisena objektina – miehen halun kohteena. Mies käyttää valtaa naiseen katseensa avulla. (Mulvey 1975, 63)

Katseen teoria on kytköksissä psykoanalyttiseen ajatteluun pohjautuvaan elokuvan katsomiseen ja erityisesti Sigmund Freudin ajatteluun miehisestä katseesta. Mulveyn teoria pohjaa pitkälti lacanilaiseen psykoanalyysiin ja Jacques Lacan onkin ollut monen feministisen, psykoanalyysiin pohjaavan kritiikin innoittaja. Omien sanojensa mukaan Mulvey käyttää lacanilaista teoriaa poliittisena aseena. Hänen pyrkimyksensä on psykoanalyysin avulla paljastaa patriarkaalisuuden yhteiskunnan alitajunnan vaikutus elokuvien muotoon. (Mulvey 1975, 57) Freudilaisessa ajattelussa nainen on sukupuolieron merkittäjä, ja näin ollen hän toimii perinteisissä Hollywood-elokuvissa patriarkaatin alitajunnan muodostajana. Tehtävä on kaksijakoinen: peniksettömänä nainen edustaa kastration pelkoa, ja toisaalta naisen tehtävänä on ”kasvattaa lapsensa osaksi symboliseen”⁸ (Mulvey 1975, 57–58).

Heidi Vanhanen sanallistaa asian tyhjentävästi Pro Gradu -tutkimuksessaan *Mies katseen kohteena – Maskuliinisen representaation vaikutukset elokuvan katseen kohdistumiseen* (2013):

Mieskatsoja pakenee naisen hahmon (image) herättämää kastration pelkoa kahdella tavalla. Ensimmäinen on sadistinen voyeurismi, jossa nainen nähdään uhkana ja jolloin nainen tulee demystifioida, eli joko rangaista tätä (mikä elokuvassa johti usein naishahmon kuolemaan) tai tehdä hänet vaarattomaksi (eli saattaa hänet heteroseksuaalisen parisuhteen uomaan). Toinen tapa

⁷ Perinteisesti elokuvan protagonisti on ollut mies, kameran takana työskennellyt työryhmä on ollut pitkälti miehistä koostuva ja myös katsoja – olkoonkin että hän on enemmän käsite kuin persoona – on myös mielletty miehiseksi.

⁸ Lapsi toimii naisen halun merkittäjänä – halun omistaa penis, eli halun olla osallinen symbolisessa. Nainen itse ei voi saavuttaa symbolista – lakia ja kieltä, joita peniksen nähdään edustavan – vaan hän jää aina auttamattomasti kaiunomaiseksi, muistoksi äidillisestä täyteydestä ja samalla vajavaisuudesta – merkityksen kantajaksi, ei koskaan merkityksen antajaksi.

hävittää naishahmon herättämää kastraaion pelkoa on fetisistinen skopofilia. Tämä tarkoittaa totaalista kastraaion kieltämistä. Tämä tekee naisesta fetissin, falloksen poissaolon merkittäjän, mikä Mulveyn mukaan näkyi muun muassa naisnäyttelijöiden tähtikultissa ja kameran tavassa samalla palvoa, sekä esineellistää nainen kauniiksi katseen kohteeksi. (Vanhanen 2013, 29–30)

Mulvey puhuu katsomisen nautinnosta ja Freudin skopofilia -käsitteestä sekä jatkaa elokuvien viehätyksen selittämistä Lacanin peilivaiheteorian avulla: elokuvateatterin pimeydessä katsoja näkee kankaalla itsensä kaltaisen mutta parannellun ihanneihmisen, jota katsoessaan voi unohtaa oman vajavaisuutensa. Elokuva toimii visuaalisen nautinnon näyttämönä ja – patriarkaalisesta alitajunnan ajatuksen myötä – sen määrittäjänä. Mulvey esittää, että pureutumalla tähän ilmiöön, jonka keskiössä nainen on miehien halujen kohteena valkokankaalla, voimme purkaa sitä. (Mulvey 1975, 59.)

Mulveyn teoriaa on kritisoitu sen sementoituneiden ja näin ollen muuttumattomien sukupuolten valta-asemakäsitysten vuoksi. Nainen on ikuinen sorron kohde ja uhri, mies ainainen alistaja. Poststrukturalistisen ajattelun myötä valta-asetelmia on alettu pitää häilyvinä. Foucault’lainen diskurssiajattelu ja myöhemmin Butlerin teoria sosiaalisen sukupuolen performatiivisuudesta, sekä heteronormatiivisuuden kritiikki ovat omalta osaltaan olleet tuomassa lisää sävyjä Mulveyn kovin mustavalkoiseen kuvaelmaan. Mulveyn teoria on aikansa tuote ja mielestäni sitä on myös syytä lähestyä sellaisena; elokuvateoria on pitkään ollut psykoanalyysiin liitetty, kunnes on kehitetty ja ehdotettu muita tapoja katsoa elokuvaa.

Mulveyn teoria ei siis ole enää sellaisenaan täysin pätevä muun muassa juuri siksi, että valta-asetelma ei ole niin yksiselitteinen kuin teoria antaa ymmärtää ja sen vuoksi, että se pitää yllä kaksinaapaista, heteronormatiivista käsitystä, jonka mukaan nainen sekä mies tunsivat halua ainoastaan vastakkaiseen sukupuoleen. Mulveyn 70-luvulla muotoilemat ja esittämät ajatukset ovat kuitenkin ajankohtaisia, kun tarkastellaan esimerkiksi kulttuuriteollisuuden tuotantorakenteita. Valtaosan esitettävistä elokuvista (ja taiteesta) tuottavat edelleen valkoiset, heteroseksuaaliset miehet, jolloin tämän yhden ryhmän näkökulman painotus taiteen ja kulttuurin kentällä on muita näkökulmia vahvempaa.⁹

Mulveyn teoriassa on jotain, minkä näen edelleen osuvana ja joka on osa sitä jatkumoa, johon nykyinen intersektionaalinen feminismikin on rakentunut. Länsimaisen kulttuurin kyllästyvät ja Hollywood -elokuvien parissa kasvaneet naiset ovat oppineet katsomaan itseään toisen katseen kautta. Ja lopulta se katse – vaikka onkin abstrahoitunut entisestään – paljastuu edelleen patriarkaaliseksi katseeksi.

Viime vuosina on kehitetty tapoja katsoa toisin ja puhuttu esimerkiksi myös *female gaze* -teoriasta vastineena *male gaze* -teorialle. On mietitty feminiinisen katsomisen ja näyttämisen tapoja, naisohjaajien ja kuvaajien tapaa käyttää kameraa, naishahmoja ja naiskatsojaa. Esimerkiksi ohjaaja ja kirjailija Jill Soloway hahmottelee naiskatsetta kolmen kohdan kautta:

1. *Feeling seeing*
Naiskatse on ikään kuin subjektiivinen kamera, joka koettaa päästä protagonistin sisään. Kameratyöskentelyn pyrkimyksenä on välittää tunne henkilön tunteesta pelkän henkilön näyttämisen sijaan.
2. *How it feels to be seen*
Kameratyöskentelyn kautta voidaan välittää katsojalle tunne siitä, miltä tuntuu olla objekti, katseen kohde.
3. *I see you seeing me*
Katseen kääntäminen katsojaan. Välittää se, miltä tuntuu olla nähty, objekti koko ikänsä. Subjekti – objekti -asetelman kääntäminen toisinpäin. Ei kuitenkaan niin, että naissubjekti katsoisi miesobjektia mieskatseesta tutulla esineellistävällä tavalla, vaan kyseessä on ennemminkin sosiaalipoliittinen, oikeudenmukaisuutta perävä tapa tehdä taidetta. (Soloway 2016)

Mulvey kysyy, kuinka taistella kielenomaiseksi muodostunutta patriarkaatin alitajuntaa vastaan, kun samalla olemme patriarkaalisesta kielen vankeina (Mulvey 1975, 58). Elokuvatuottaja ja semiootikko Teresa de Lauretis esittää, että sukupuolta rakennetaan myös sen purkamisen kautta: “The construction of gender is also effected by its deconstruction” (de Lauretis 1987, 3). Henkilökohtaisesti ajatus siitä, että mieskatseen teorialle tulisi luoda vastakohtana teoria naiskatseesta tuntuu äkkiseltään uuvuttavalta rakenteiden toistamiselta.

Visuaaliset representaatiot (kuten elokuvien hahmot) vaikuttavat omalta osaltaan siihen, millaisia sukupuolirooleja tosielämässä toisinnetaan, samaan aikaan kun tosielämässä toisinnatut sukupuoliroolit vaikuttavat visuaalisiin representaatioihin – liike on kehämäistä. Kuinka tämä liike saataisiin rikottua muutoin kuin hyppäämällä pois kyydistä? Radikaalisti kieltäytymällä käyttämästä sitä dikotomista kieltä, joka ylläpitää rakenteita voidaan ehkä päästä niiden ulkopuolelle ja saada jotain muutosta aikaan.

Toisaalta dikotomisen kielen käyttäminen tuntuu olevan helpoin tapa välttää naisen eletyn ruumiin kokemuksen vähättelyn sudenkuoppa, johon näen Iris Marion Youngin myös viittaavan esseessään “Throwing Like a Girl: A Phenomenology of Feminine Body Comportment, Motility, and Spatiality” (1980). Young lainaa Beauvoiria ja kirjoittaa:

Every human existence is defined by its *situation*; the particular existence of the female person is no less defined by the historical, cultural, social, and economic limits of her situation. We reduce women’s condition simply to unintelligibility if we “explain” it by appeal to some natural and ahistorical feminine essence. In denying such a feminine essence, however, we should not fall into that “nominalism” that denies the real differences in the behavior and experiences of men and women. Even though there is no eternal feminine essence, there is “a common basis which underlies every individual female existence in the present state of education and

⁹ Valkoiset, heteroseksuaaliset miehet eivät ole tietenkään täysin homogeeninen ryhmä, mutta siitä huolimatta esimerkiksi binäärisen mallin mukaiset sukupuolistereotyyppit ovat olleet vahvasti edustettuina kautta elokuvahistorian. Eikä taiteenkaan kentällä ole varsinaisesti voitu riemuita kirjavasta representaatiosta kovin pitkään, jos vieläkään.

custom.”(de Beauvoir 1974, 175-76) The situation of women within a given sociohistorical set of circumstances, despite the individual variation in each woman’s experience, opportunities, and possibilities, has a unity that can be described and made intelligible. It should be emphasized, however, that this unity is specific to a particular social formation during a particular epoch. (Young 2005, 29.)

¹⁰ Katso: Oxford Reference, 2011. Biological essentialism. Teoksessa The Dictionary of Media and Communication. Toimittaneet Chandler, Daniel ja Munda Rod. Oxford University Press <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803095507973> (haettu 30.3.2020)

¹¹ Näen, että lentävät lauseet kuten ”miehet Marsista, naiset Venuksesta” ja ajatus siitä, kuinka mies ei voi koskaan ymmärtää naista tai toisinpäin, juontavat juurensa tällaisesta mystisen ytimen ajattelusta. Naisen nostaminen jalustalle tai jumalattareksi on myös samankaltaista ihmisyyden riisumista, minkä vuoksi karsastan mm. tiettyjä ekofeminismin piirteitä.

Bioessentialistiseen¹⁰ käsitykseen pohjaavan ”feminiinisyyden” hyljätessämme meidän ei siis kuitenkaan tulisi unohtaa, että erilaisten ruumiiden kokemukset ovat keskenään erilaisia. Pyyhkiessämme pois ”naisellisuuden ytimen” myytin¹¹, meidän ei tulisi siinä sivussa pyyhkäistä pois kokemushistoriaa, joka liittyy naisruumiiseen. Toisin sanottuna tähtäimessä ei siis ole sukupuolten poistaminen vaan sukupuoliroolien ja niiden myötä tulevien feminiinisyyden ja maskuliinisuuden ahtaiden käsityksien sekä heteronormatiivisuuden hegemonian rikkominen. Pyrkimyksenä on ihmisyyden visuaalisen representaation laajentaminen ja näin ollen myös representaation vapauttaminen elämässä.

Voisiko lähestymistapana toimia jonkinlainen vaivihkainen ujuttautuminen? Kouluttautuminen ja kouluttaminen tunnistamaan vahingollisia rakenteita, visuaalisten representaatioiden monimuotoisuuden lisääminen, vieraan ajatuksen tutuksi tekeminen toiston avulla? Jos sosiaalinen sukupuoli rakennetaan toiston kautta, uskon myös sen purkamisen tapahtuvan toiston avulla – kieltäytymällä toistuvasti toimimasta annetun roolin mukaisesti ja toistuvasti toimimalla sitä vastaan.

2. ERYTHROPHOBIA

- punastelua Project Roomissa

[näyttelyteksti:]

Keho

Kehossa oleminen on monimutkainen asia. Hän on oppinut, että se on toisarvoista. Että tärkeintä on sielu ja kuolemanjälkeinen elämä. Keho on saastaa, johon ei tule kiinnittää liikaa huomiota, koska se vie ajatuksen pois Jumalasta.

Hän on oppinut, että keho on tärkeintä, eikä hänen sisällään ei ole mitään tarpeeksi mielenkiintoista, jotta sitä kannattaisi esitellä. Tärkeintä on näyttää haluttavalta mutta saavuttamattomalta. Hän oppinut, että keho on kuolemaa. Keho liittyy tietoisuuden, sielun aikaan. Keho on ajassa oleva materia, joka lahoaa.

Kontrolli

Hän on itsensä jatkuvan tarkkailun alaisena, pyrkien pitämään huolen siitä, ettei lipeä tunteellisuuteen, ettei sano mitään harkitsematonta, että pidättäytyy faktoissa ja vain niissä faktoissa, jotka tuntee läpikotaisin. Ettei kukaan pääse häneen liittämään mitään hölmöä sukupuolistereotypiaa. Ettei hän nolaisi itseään, ettei koskaan tuntisi häpeää.

Häpeä

Hei, olen _____, 32 -vuotias yliopisto-opiskelija ja tänään itkin luenolla koko luokan edessä. Ja itkulla en tarkoita nyyhkyttämistä, vaan sellaista väkivaltaista, hallitsematonta itkua. Sellaista, joka ei ainoastaan saa ääntä värisemään, vaan joka saa sun koko naaman nykimään kontrolloimattomasti.

Kuinka artikuloida riittävän selkeästi mistä tässä on kyse? Liikun hieman hämmäisellä maaperällä, semmoisella häpeän avosuolla, jossa varomaton harha-askel voi koitua kohtalokseni. Koko opinnäytteeni toteutus on tuntunut henkilökohtaisesti riskialttiilta. Paljastanko liikaa itsestäni, onko tämä nyt oikeasti tarpeellista, ketä kiinnostaa? Huomaan askelluksessani tiettyä epävarmuutta, peilikuvani lätäköissä vääristyy, kunnes ylenkatse itseäni kohtaan saa minut syöksymään päätä pahkaa pinnan alle. Alan selitellä ja vähätellä ratkaisujani, vesittäen siinä koko tähänastisen prosessin.

Mistä tässä sitten on ollut kyse? Kun hain omaa näyttelyaikaa Project Roomiin, kirjoitin hakemukseeni näyttelyn teemoista seuraavasti:

Kuvan Kevään teokseni kattoteema on tunteiden ja järjen vastakainasettelu ja niiden konventionaalisesti sukupuolittunut jaottelu. Project Roomin näyttely kesäkuussa 2019 jatkaa toukokuussa Kuvan Kevät -näyttelyssä esitettävän videoteoksen teemojen syventämistä.¹¹

Näyttelyn teoksissa kyseenalaistan tunteiden ja järjen arvoasetelmaa ja toistensa poissulkevuutta. Työskentelyni kantavia teemoja ovat tunteellisuus ja siihen liittyvä nolous, rationaalisuuden vaatimus, asuttamani keho ja siihen projisoituvat odotukset, häpeän tunne sekä kaiken kattava objektiivisuusharha.

Kuka määrittää nolouden? Kuka on se katsoja, jonka silmässä kauneus – tai rumuus, uskottavuus tai naurettavuus – asuu? Minkä mittapuun mukaan minut mitataan? Miksi se olen aina minä, jonka tulisi hävetä, ja minkä takia [...] siihen enää suostuisin?

Näyttely leikittelee raskaan ja kepeän rajapinnalla tutkien naurettavuuden reuna-alueita vilpittömällä vakavuudella. Se tarjoaa toisenlaisen näkökulman häpeään – pelkäämättä kasvojen menettämistä.

Lähetettyäni hakemuksen häpesin. Sanavalinnat tuntuivat keskenkasvuisilta, yksinkertaistuksilta, pintaraapaisuilta monitasoisen aihealueen edessä. En ollut vielä löytänyt tukevaa jalansijaa, josta huutaa: Minä teen näyttelyn naisena olemisesta ja häpeästä! Teen siitä niin mahtipontisen ja vilpittömän, että te ette tule pysymään nahoissanne!

¹¹ Hain näyttelyaikaa kesäkuulle, mutta se myönnettiin lopulta maaliskuuhuhtikuun vaihteeseen.

2.1. HIEMAN HÄPEÄSTÄ

Aina löytyy jotain hävettävää. Jos se ei ole tekemäsi virhe, on se todennäköisesti jotain ulkonäköön tai sukupuoleen liittyvää. Liiallinen tunteellisuus, sosiaalinen kömpelyys, vitsit, joille kukaan ei naura, liian matala / korkea ääni, aukot sivistyksessä, paksut / kapeat reidet – näitä riittää. Aina voi hävetä.

Häpeä on yksi ihmisen perustunteista ja sinänsä hyödyllinen sosiaalisen kontrollin väline. Häpeä estää meitä tekemästä väärin toisia kohtaan ja rikkomasta sovittuja sääntöjä. Häpeä voi kuitenkin kääntyä myös rajoittavaksi, jopa lamauttavaksi ja tuhoavaksi tunteeksi. Häpeä esiintyy aina suhteessa toiseen, ja siihen liittyy vahvasti ajatus katseen alaisuudesta. Katse voi olla toisen ihmisen, yhteisön, Jumalan tai omien vaatimusten, minäideaalin katse.

Suomen kielen *häpeä*-sana pohjaa etymologisesti naisen ulkoisia sukuelimiä tarkoittavaan *häpy*-sanaan. Kun puhutaan naisesta ja häpeästä, Freudin psykoseksuaalinen kehitysteoria lymyää jo kulman takana valmiina selittämään kaiken. En tässä kohtaa halua antaa puheenvuoroa kuitenkaan pelkästään psykoanalyysin isälle, vaan kutsun kehään psykoanalyttikko Iréne Matthisin.

Matthis avaa artikkelissaan häpeän roolia naisen alistamisessa Freudin psykoseksuaalisen kehitysteorian kautta. Freudin mukaan häpeä on naiselle ominaista tämän "vajavaisuuden" vuoksi. Psykoseksuaalisen kehitysteorian mukaan aloitamme samankaltaisuudesta ja tytön klitoris on kehittymätön penis.¹³ Jossain vaiheessa tyttölapsi huomaa, ettei hänen "peniksensä" kasvakaan täyteen mittaan toisin kuin poikalapsilla, ja tästä johtuen hänen kokemustaan itsestään leimaa jatkossa riittämättömyys ja häpeä. Fallisessa monismissa ei ole sijaa muille sukupuolille tai sukuelimille kuin miehelle ja tämän penikselle. Koska Jumala loi Aatamin kuvakseen (jolloin myös Jumalalla täytyy olla penis), niin on nainen vain huonompi versio miehestä, ja hänen osansa on suorastaan elimellinen häpeä.

Monet naiset todella kärsivät häpeästä, jopa siinä määrin, että voidaan sanoa suurimman osan häpeästä kärsivistä ihmisistä olevan naisia. Onko Freud sittenkin oikeassa olettaessaan, että nainen (niin kovin raamatullisesti) onkin biologisen determinismin vuoksi häpeän astia?

Matthis toteaa:

1. We perceive something as **really** being the case:
Most persons suffering from shame are women
2. We therefore **suppose** that:
Femininity is impregnated with shame

When we relate to the theory as to an ideology, we tend to use the facts of empirical science to support what we have come to believe. But the ideology itself is, to begin with, the tacit assumption behind these very empirical facts. The repressed idea reads: shame is feminine. This idea is covered and hidden by supposition 2.

ja jatkaa selventämällä havainnon, oletuksen ja alitajuisen idean suhdetta seuraavasti:

1. We perceive something as **really** being the case:
Most persons suffering from shame are women
2. We therefore **suppose** that:
Femininity is impregnated with shame
3. **The repressed idea: shame is feminine.** This idea is covered by supposition (2).

Simultaneously this repressed idea contributes in **reproducing** conditions in real society (1). We interpret behaviour in a performative way.

1 and 2 can be true without 3 being so.

Matthisin mukaan häpeä ei siis tartu naiseen, se ei ole elimellinen osa naiseutta, mutta se on takertuneena rakenteisiin ja näin ollen myös niihin yksilöihin, jotka jatkavat näiden rakenteiden ylläpitämistä. (Matthis 1981, passim.) Ympyrä sulkeutuu, kello soi ja Freud on kanveesissa.

¹³ Freud väittää, että ennen kuin tyttö luopuu "maskuliinisen klitoriksen aiheuttamasta nautinnosta", on tämä todellisuudessa pikkumies. (Freud 1964 [1932], 510, 519.)

2.2. RUUMIILLISUUDESTA

Naisen ruumiin uskottu saastaisuus on perinteisesti ollut yksi tehokkaimmista hallinnan välineistä. Kristinuskon kontekstissa se pohjustettiin jo Raamatun paratiisimyytissä. Myytin mukaan Eevan tottelemattomuus Jumalaa kohtaan johti koko ihmiskunnan tuhoon, ja Eeva otti syyllisyyden sisäänsä, kantaakseen sitä ruumiissaan kuten naisen tulisi lasta kantaman ja kivulla synnyttämän (1. Moos. 3:16). (Reenkola 2014, 23.) Puhdas muuttui saastaiseksi kapinan myötä. Saastaisuuden mukanaan tuoma syyllisyys oli väistämätön ja lopullinen – tässä kyhäelmässä se asettaa naisen ruumiissa olevan henkilön ikuiseen paaria-asemaan. Miten oivallisen pirullisesti rakennettu perustelu vallan jakautumiselle!

Esimerkiksi naisen ruumiiseen kohdistettujen nykyaikaisten kauneusihanteiden sanelemat säännöt ovat tavallaan tässä samassa jatkumossa. Sekularisoituneessa yhteiskunnassa Jumalan säädökset ovat vaihtuneet toisenlaisiin, pitkälti kapitalistisen talousjärjestelmän – ja sitä kautta maailmankatsomuksen – sääntöihin ja oppeihin. Vähemmän yllättävästi ne edelleen kertovat kuitenkin samaa tarinaa: et kelpaa nainen, muutu.¹³

¹³ (Et tosin kelpaa silloinkaan, koska se nyt vaan ei käy patriarkaalisisessa systeemissä. Saamme sinut kuitenkin ostamaan lisää kulutus tuotteita, joilla voit muovata itseäsi sopivammaksi.)

2.2.1. Tyttöyden lyhyt oppimäärä

“Don’t be such a girl!”, “heittää kuin tyttö” ja mitä näitä nyt oli. Tyttöys saa osakseen paljon ylenkatsetta. Kielen tasolla löytyy useita ilmaisuja, joissa tyttöys yhdistetään suoraan häpeään tai huonommuuteen. Tyttö käsitetään usein joksikin, mitä pitää suojella tai rohkaista “eikä tyttö oikein osaa tai uskalla itse”. (Holma 2018.) Stereotyyppisesti tyttö on hiljainen, kiltti, ujo ja osaa ottaa toisten toiveet huomioon. Jos tyttö on äänekkäs tai villi, se koetaan ärsyttävänä ja epäsovivana.

Antti Holma puhuu *Auta Antti* -podcastissaan tyttöyden pelosta. Holman mielestä usein homouden pelon alla piilee todellisuudessa tyttöyden pelko – pelko siitä, että häviää muille miehille olemalla jotenkin pieni, heikko tai huono. Ajatus perustuu hierarkiaskenaarioon, jossa mies ja miehisiin pidetyt ominaisuudet ovat sosiaalisessa hierarkiassa ylimpänä. Tämän jälkeen tulee poika tai nainen, ja tyttöys on hierarkiassa alimpana, suorastaan vastakohtana ylläpidetyille miehyyden ihanteille. Tyttö, nainen sekä mies voivat olla poikamaisia, ja tätä pidetään tiettyyn pisteeseen asti positiivisena piirteenä jokaisen kohdalla. Tyttömäinen nainen taas on hieman epäilyttävä ja tyttömäinen poika tai mies on kauhistus. “Tyttö-ominaisuudet” kuten herkkyyks, ujous, tunteellisuus tai kiltteys sotivat miehisyyden mielikuvaa vastaan, jossa arvokkaaksi nostetaan aggressiivisuus, voima ja rohkeus. (Holma 2018.)

Mielenkiintoinen yksityiskohta on, että mieheyteen ja poikiin liitetyt ominaisuudet kuten rohkeus, kilpailullisuus ja itsensä toteuttaminen kääntyvät kuitenkin edelleen tyttöihin liitettynä helposti negatiivisiksi ominaisuuksiksi. Kouluympäristössä tyttöjen kilpailullisuus nähdään negatiivisena takakireytenä, ja poikia palkitaan usein näyttävämmän heikommasta suorituksesta. Pojat voivat ottaa rennosti, koska heihin kohdistuvat odotukset ovat erilaiset. Kymppin tyttö taas on stressaava ylisuorittaja, josta kukaan ei pidä. (Jankama 2004, passim.) Toisaalta myös menestyjätytön positiivisempi rooli on alkanut ottaa tilaa perinteisesti hyväksytyin kiltin ja hiljaisen tytön roolin rinnalla. Tähän rooliin kuitenkin kuuluu menestymisen lisäksi se, ettei tyttö kilpaile tai ole aggressiivinen, vaan auttaa muita suorittaessaan samalla itse tunnollisesti. (Jankama 2004, 11–12.)

Lapselle alkaa 2–4 vuoden iässä syntyä käsitys siitä, mitä sukupuolta hän on. Cis-sukupuolisten lasten kokemusta ei yleensä kyseenalaisteta, vaan sitä tuetaan ja lapsi oppii sukupuolensa representaatiota ympäristönsä antaman mallin mukaisesti. Tytöiksi identifioituvat lapset saavat usein kannustusta suuntautuessaan ”tyttömäisiin juttuihin” ja pojaksi identifioituvat suuntautuessaan ”poikamaisiin”. Ympäristön vaikutus ”oikeanlaisen” sukupuolen representaation luomisessa on kiistaton.

Ruumiillisen olemisen tavan oppiminen on osa sukupuolen representaation oppimista. Kuuluisassa esseessään ”Throwing Like a Girl: A Phenomenology of Feminine Body Comportment, Motility, and Spatiality” Iris Marion Young viittaa Erwin W. Strausin tutkimuksessaan esiin nostamiin eroavaisuuksiin noin viisivuotiaiden tyttö- ja poikalapsien tavoissa käyttää ruumistaan palloa heittäessään: pojat käyttävät koko ruumistaan saavuttaakseen maksimaalisen voiman ja tarkkuuden heittoonsa, kun taas tytöt käyttävät ainoastaan käsivartta ja heitto jää heikoksi ja epätarkaksi. Poikalasten liiketapa on laajempi ja lateraalisempi. Straus selittää eroavaisuutta biologisilla syillä sen varhaisen esiintymisen vuoksi, mutta päätyy toteamaan, ettei eroavaisuus johdu varsinaisesti fyysisistä ominaisuuksista vaan siitä, että tytöt ovat *feminiinisiä*. (Young 2015, 28–29.) Näin koko asia on kuitattu käsityksellä mystisestä *syvimmästä olemuksesta*, ja laajempi näkemys ympäristön vaikutuksesta ruumiillisen ilmaisun kautta tapahtuvaan sukupuolen esittämiseen ja eletyn ruumiin kokemukseen on sivuutettu.

Young yhdistää ajattelussaan Merleau-Pontyn eletyn ruumiin ja Beauvoirin sosiaalisen sukupuolen käsitteet:

As a framework for developing these modalities, I rely on Beauvoir’s account of woman’s existence in patriarchal society as defined by a basic tension between immanence and transcendence. The culture and society in which the female person dwells defines woman as Other, as the inessential correlate to man, as mere object and immanence. Woman is thereby both culturally and socially denied the subjectivity, autonomy, and creativity that are definitive of being human and that in patriarchal society are accorded the man. At the same time, however, because she is a human existence, the female person necessarily is a subjectivity and transcendence, and she knows herself to be. The female person who enacts the existence of women in patriarchal society must therefore live a contradiction: as human she is a free subject who participates in transcendence, but her situation as a woman denies her that subjectivity and transcendence. My suggestion is that the modalities of feminine bodily comportment, motility, and spatiality exhibit this same tension between transcendence and immanence, between subjectivity and being a mere object. (Young 2005, 31–32.)

Puhuessaan *feminiinisestä* Young ei tarkoita mitään mystistä naisellisuuden ydinolemusta, vaan hän käyttää termiä beauvoirlaisittain kuvaamaan rajoittavia rakenteita ja olosuhteita ja naisen – asetetuista lähtökohdista käsin – elettyä kokemusta. Hän muistaa kuitenkin huomauttaa, ettei yleistä teoriaotaan koskemaan kaikkia naisia

kaikkina aikoina ja kaikkialla, vaan käsittelee nimenomaan urbaanissa ja kaupallisessa, nykyaikaisessa jälkiteollisessa yhteiskunnassa elävien naisten elettyä kokemusta.¹⁵

Husserlin mukaan ihminen on samanaikaisesti sekä subjekti – ruumiillisena olentona aktiivinen toimija – että objekti – osa maailmaa ja sen olentoja sekä muitten katseiden kohteena – ja myös Young myöntää, että tämä ristiriita koskee kaikkia ihmisiä. Näen, että kun tähän yhdistetään Beauvoirin ajatus naissukupuolesta toisetutettuna, päädytään kuitenkin tilanteeseen, jossa nainen elää kaksoisobjektina. Nainen toteuttaa luonnollisen itsen projektin lisäksi sukupuoleen perustuvaa projektia.¹⁶

Young listaa kolme feminiiniselle olemisen tavalle tyypillistä modaaliteettia: kehollisen kapasiteetin ja sen uutta luovan potentiaalisen kyseenalaistumisen (*ambiguous transcendentality*), intentionaalisuuden estymisen (*inhibited intentionality*) ja liikkeen jatkuvuuden katkeamisen ja kytkeytymättömyyden ympäristöön (*discontinuous unity*). (Tirkkonen 2019, 40)

Jos Merleau-Pontyn mukaan maailma todellistuu ruumiin kautta ja ruumis kykyjensä ja mahdolluuksiensa mukaan suuntautuu ulos maailmaan, niin Youngin *feminiinisessä olemisessa* kehollinen kapasiteetti ja sen luova potentiaali on immanenssilla kuormitettua. Yrityksissään suunnata kohti maailmaa se jää aina jonkinlaisen deterministisen rajojen ylittämättömyyden vangiksi. Sanna Tirkkonen sanoittaa tämän ansiokkaasti *niin & näin* -aikakauslehden artikkelissa, jossa hän käsittelee lamaantumiskokemuksen fenomenologiaa seksuaalisessa väkivallassa:

Youngin mukaan alistetulle subjektille ei ole lainkaan selvää, että hän voisi liikkeellään ylittää nykyiset mahdollisuutensa ja suhteutua maailmaan uusin ja luovin tavoin. Fenomenologit hahmottavat kehon synteessä ja omien liikkeiden ja tekojen virtana, jossa keho suuntaa ja ulottuu tilaan samalla jäsentäen sitä, mutta alistetun kehollisuuden kokemuksessa nämä oletukset kyseenalaistuvat. (Tirkkonen 2019, 40.)

Intentionaalisuuden estyminen taas toteutuu oman kykeneväisyyden epäilyksessä. Young kuvaa tätä seuraavasti:

When the woman enters a task with inhibited intentionality, she projects the possibilities of that task – thus projects “I can” – but projects them merely as the possibilities of “someone”, and not truly *her* possibilities – and thus projects an “I cannot.” (Young 2015, 37.)

Subjekti on alkanut ajan myötä uskoa siihen, että hän itse ei kykene, vaikka teko olisi teoriassa mahdollinen jollekulle.

Young pohjaa kolmannen feminiinisen olemisen tavan modaaliteetin ajatukseen siitä,

¹⁵ Näistäkin naisista joidenkin kohdalla olosuhteet ja rajoitteet ovat toisenlaiset ja toisaalta nämä olosuhteet tai rajoitteet koskettavat myös joitakin miehiä – tämä ei silti tee argumentteja tyhjiksi.

¹⁶ Vaikka sitä ei haluaisi vahvistaa, on sukupuoleen perustuva projekti olemassa koko ajan – myös sen poiston kautta. Hyvänä esimerkkinä vaikkapa ihokarvoihin suhtautuminen: päättäessään olla välittämättä naisellisuuden ihanteesta antaessaan karvojen kasvaa, tulee samalla toisintaneeksi vallitsevan vaatimuksen olemassaoloa sen negaation kautta. Onko todellisudessa olemassa tilannetta, jossa ihminen olisi täysin vapaa sukupuoliin ja niiden rooleihin asennetuista vaatimuksista?

kuinka hyödyntäessään vain osaa ruumiistaan tai sen liikeradasta ja ulottuvuudesta nainen ikään kuin itse katkaisee aikomuksen ja toteutuksen välisen jatkuvuuden. Hän näkee tämän johtuvan siitä, että feminiininen ruumiillinen oleminen on jatkuvasti itseensä viittaavaa, koska nainen elää ruumistaan asiana (a thing) ja näkee itsensä teon kohteena, objektina teon tekijän, subjektin sijaan. (Young 2015, 39)

Youngin kuvaamassa feminiinisessä olemisen tavassa heijastuvat patriarkaaliset yhteiskunnan naiselle asettamat olosuhteet: ruumiillinen ilmaisu, ruumiin liikeradat ja käyttö arkisessa ympäristössä ja tilanteissa on rajoittunutta ja näin ollen ruumis, joka ei ole täysin naisen käytössä, hänen vallassaan, voi alkaa tuntua taakalta. Naisen ruumis on myös seksuaalisoitu. Olettaessa mies ihmisyiden kuvaksi nainen automaattisesti tulee sukupuolitetuksi, ja näin ollen naisen ruumis pelkistetään seksuaalisuuteen. Patriarkaalisessa systeemissä seksuaalisuus taas puolestaan tapahtuu – ja nainen on olemassa – ainoastaan suhteessa mieheen. Naisen ruumiin ollessa raskautettu jatkuvalla epätoivotulla seksuaalisoinnilla, voi myös seksuaalisuus alkaa tuntua taakalta.

Youngin teoria tuntuu perustuvan 1950-lukulaiseen amerikkalaiseen naiskuvaan, enkä näin ollen itse löydä samaistumispintaa hänen kuvailemistaan feminiinisistä ruumiin käyttötavoista. Hänen tekstiään onkin kritisoitu sen ongelmallisista yleistyksistä feminiinisen ruumiillisen kokemuksen kuvaamisessa. 1980-luvun vaikutukset ovat kieltämättä läsnä Youngin ajattelussa. Näen kuitenkin, että hänen tapansa käsitellä aihetta on *ongelman kielellä puhumista* tarkoituksellisen yleistämisen sijaan. Tarkoitan tällä sitä, kuinka pohjaamalla kielenkäyttöä vallitsevien olosuhteiden mukaiseen kielenkäyttöön, tuodaan esille vallitsevien olosuhteiden ongelmakohtia.¹⁷

Young piirtää esiin – olkoonkin että melko karkealla kädellä – jonkinlaiseen arkaaiseen naiskuvaan perustuvaa ruumiillisen olemisen tapaa, johon moni nykypäivän naisen ruumiillisen olemisen ongelmista kuitenkin mielestäni pohjaa. Koska nainen elää immanenssin ja transsendenssin ristivedossa – ollen samaan aikaan ympäristölleen objekti ja passiivinen ja itselleen subjekti ja toimija – hänen kokemuksensa omasta ruumiistaan voi muuttua negatiiviseksi tai vähintäänkin ristiriitaiseksi. Feminiinisessä todellisuudessa ruumiin käyttöä on rajattua esimerkiksi:

A) Tilan ottamisen suhteen: usein naisille opetetaan lapsesta saakka, ettei ole sopivaa riehua, sotkea tai pitää meteliä. Ei ole sopivaa istua jalat levällään tai röhnöttäen. Ei ole sopivaa ottaa liikaa tilaa, eikä kiinnittää huomiota itseensä. Tyttöjen kuuluu istua jalat ristissä ja olla kiltisti.

B) Turvallisuusnäkökulmasta: pimeällä ei saa liikkua yksin, älä kulje puiston poikki. Älä pukeudu houkuttelevasti, älä käyttäydy houkuttelevasti, älä juo itseäsi humalaan. Älä puhu vieraille, älä katso kadulla miehiä silmiin. Vältä tiettyjä alueita.

Young pitäytyy myös heteromatriisin sisällä, ja vaikka viittaamani tekstin kohdalla näen, miksi hän päätti niin tehdä, pidän itse enemmän Tirkkoson tavasta käyttää

termiä *alistettu subjekti*. Se mahdollistaa myös muiden sukupuolten ja muilla kuin sukupuolen perusteella syrjittyjen ihmisten mahtumisen termin alle.

Ruumiillisen olemisentavan säännöstö opitaan jo varhain, ja kielen tasolla tyttöyteen liitetyiltä negatiivisilta konnotaatioilta on vaikea välttyä. Näen, että kielenkäytön muuttaminen on yksi tapa rikkoa tällaista feminiinistä ruumiillisen olemisen tapaa, jota Young kuvailee. Yksinkertaistetusti: jos lapsille ei enää kerrota, että *tytöt ovat huonoja heittäjiä*, niin ehkä osa niistä lapsista, jotka samaistuvat naissukupuoleen heittävätkin hyvin, eikä alussa esittämäni sanonta enää päde. Jos tyttöyttä lakataan käyttämästä synonyyminä huonoudelle¹⁸, tytöiksi identifioituvista lapsista voi vaivattomammin kasvaa vahvoja ja häpeilemättömiä aikuisia.

¹⁸ Tässä on tapahtunut kehitystä, mutta suuremmassa mittakaavassa ja syvemmälle juurtuneissa asenteissa tyttöyden voidaan edelleen sanoa olevan huonouden synonyymi.

2.2.2. Karvoista asiaa

Karvattomuudessa kauneusihanteena ei sinänsä ole mitään uutta. Ihokarvojen poistamiseen tarkoitettua välineistöä tiedetään käytetyn jo 3000 vuotta ennen ajanlaskun alkua. Muinaisessa Egyptissä ylimystö – sekä naiset että miehet – näkivät täydellisen karvattomuuden puhtauden merkinä ja karvaisuuden taas osoituksena sivistymättömyydestä. Myös Roomassa ylhäisten naisten keskuudessa karvojen poistoa pidettiin asiaankuuluvana noin 400 vuotta ennen ajanlaskun alkua. Heille se oli vahvasti luokkakysymys. (Shrivastava 2018, passim.)

1500-luvun Euroopassa keskityttiin lähinnä naisten kasvojen karvoitukseen, kun taas 1920-luvulta lähtien naisten vaatetuksen muuttuessa – ensin kainalot ja myöhemmin säätimet paljastaviksi – alettiin kiinnittää huomiota myös näiden näkyviin tulleiden ruumiinosien karvattomuuteen. Bikinien myötä siirryttiin häpykarvoituksen trimmaamiseen, ja 1980-luvulla löydettiin taas karvattomuus brasilialaisen vahauksen myötä. Länsimaissa viimeistään 1900-luvulla – ja pian myös enemmän ja vähemmän maailmanlaajuisesti – naisten ihokarvoitukseen ajettiin sisään häpeän ajatus. Ei ollut naisellista, viehättävää eikä seksikästä olla karvainen. Näin saatiin myös luotua tarve naisten karvanpoistotuotteille. (Shrivastava 2018, passim.)

Modernien naisten karvattomuuden projekti on ollut luonteeltaan pitkälti kapitalistinen, naista kuluttajana painottanut ilmiö. Markkinat hyötyvät siitä, ettei kuluttaja ole koskaan tyytyväinen vaan kuluttaa lisää pyrkiessään saavuttamaan saavuttamattoman.¹⁹

¹⁹ Viime vuosien karvapositiivisuuden myötä erilaiset karvojen ylläpitoon liittyvät tuotteet, kuten erityisesti ihokarvoille tarkoitettut värit, ovat alkaneet yleistyä.

¹⁷ Näen tässä yhtymäkohdan Joutomaa teokseeni. Hyödynnän teoksessa tekniikkaa, johon törmäsin aikoinaan sosiaalisessa mediassa. Naiset kehottivat toisiaan kirjoittamaan itsestään lyhyen kuvauksen ”niin kuin mieskirjailija sinusta kirjoittaisi”. Tuloksena oli mitä riemastuttavampia entranceja, joissa kuvailtiin naishahmoja päästä varpaisiin sensuelleja adjektiiveja ja omituisia mielleyhtymiä säästelemättä.

²⁰ Ehkä eniten näkyvyyttä sai tapaus, jossa ruotsalainen taiteilija ja malli Arvida Byström esiintyi Adidaksen mainoskampanjassa säärikarvat näkyen.

Sosiaalisessa mediassa on ainakin vuodesta 2017 lähtien kuohahtanut tasaisin väliajoin karvakeskustelu. (Yleensä) nuori, länsimaisia kauneusihanteita vastaava naisoletettu on julkaissut kuvan tai kuvia itsestään karvaisena, mistä seurannut someraivo on tyypillisesti sisältänyt kaikenlaisia kommentteja vähättelystä tappouhkauksiin saakka.²⁰

Näen ylireagoivan suhtautumisen naisten ihokarvoitukseen juontavan juurensa siitä, että karvainen naisruumis nähdään hallitsemattomana. Se ei suostu performoimaan sitä feminiinisyyttä, joka sen varalle on kirjoitettu. Tällainen hillitön ruumis taas uhkaa patriarkaatin perinteistä näkemystä siitä, millainen naisen tulisi olla (miestä varten), ja näin ollen koko vallitseva järjestys on potentiaalisesti vaarantunut.

Roxane Gay puhuu kurittomista ruumiista (*unruly bodies*) puhuessaan ruumiista, jotka eivät syystä tai toisesta mahdu sukupuolen tai muun määreen mukaiseen muottiin (Grady 2018, passim). Mielestäni kuriton ruumis on hieno termi. Kaikenlaisia karva-manifesteja ajatellessa täytyy kuitenkin ottaa huomioon se, että kuten historiankirjoituskin on perinteisesti ollut valkoisten ihmisten historian kirjoitusta, on myös oletus-arvoinen naisruumis ollut valkoinen. Kaikki siitä poikkeava on ollut patriarkalisessa systeemissä vielä enemmän väärin kuin valkoisen naisen karvaisina vilkkuvat nilkat.

2.2.3. Utopioita sukupuolistamattomuudesta

- le Guinin ja xenofeminismin äärellä

Ursula K. Le Guin kirjoittaa kirjassaan *Pimeyden vasen käsi* (1976) maailmasta, jossa ihmiset ovat sukupuoleettomia muulloin paitsi ollessaan *kemmerissä*²¹. *Kemmeriin* tullessaan henkilöt muuttuvat joko nais- tai miespuolisiksi ja parittelevat valitse-mansa kumppanin kanssa. Jos hedelmöittyminen tapahtuu, jää naispuolinen henkilö naiseksi synnytykseen saakka ja palaa tämän jälkeen takaisin *somer* -tilaan, joka on Gethen -nimisen planeetan asukkaille normaalitila. Seuraavalla kerralla hän saattaa muuttua miespuoliseksi ja näin ollen olla eri jälkeläiselle isä. Siinä välissä hän on kuitenkin pelkästään ihminen. Planeettaa tutkimaan lähetetyn maasta kotoisin olevan ihmisen on vaikea käsittää olemassaoloa ilman jatkuvasti läsnä olevaa seksuaalisuutta ja sen mukanaan tuomia jännitteitä ja dualismia. Vaiherikkaan matkansa aikana hän kuitenkin oppii hyväksymään getheniläisen ystävänsä lokeroimattoman ihmisyyden.

Xenofeminismi (XF) pyrkii eliminoimaan binäärisen ajattelun synnyttämiä vallan vääristymiä hyödyntäen teknologiaa sekä antinaturalismia. Nostan esiin Laboria Cuboniks -kollektiivin vuonna 2015 kirjoittamasta xenofeministisestä manifestista muutaman kohdan, jotka itsessäni herättivät riemullisia tunteita.

Essentialist naturalism reeks of theology—the sooner it is exorcised, the better.
“Xenofeminism: A Politics for Alienation” (Laboria Cuboniks)

Laboria Cuboniks -kollektiivin xenofeministisessä manifestissa todetaan, ettei mitään tulisi hyväksyä itsestäänselvyytenä, pysyvänä tai annettuna – ei materiaalisia olosuhteita eikä sosiaalisia normeja (Laboria Cuboniks 2015, 0x01). Mielestäni ajatus luonnollisuudesta sisältää moraalisen oikeutuksen ja jonkinlaisen jumalallisen alkuperän vivahteen, ja luonnollisuus perusteluna yhdistää aina oletetut biologiset ”totuudet” ikiaikaisuuteen. Esimerkiksi perustelut ”näin on aina tehty” tai ”se on luonnollista / luonnotonta” kantavat mukanaan ajatusta alkuperäisyydestä ja ajattomuudesta. Tosiasiassa niitä useimmiten käytetään perustelemaan asioita, joilla ei ole muuta

²¹ *Kemmer* on Gethen-planeetan ihmisten sukupuolisesti aktiivinen aika. *Somer* -tila on seksuaalisesti passiivista.

²² Patrilinearisuus tarkoittaa sukuun kuulumisen ja perimyjärjestyksen määrittelyä isän mukaan.

²³ Polygynia tarkoittaa sitä, että miehellä on monta vaimoa. Polyandriassa naisella on useampia aviomiehiä.

Polygynia on yleisempää, mutta myös polyandria on tavallista joissain kulttuureissa.

totuudellista alkuperäisyydsarvoa kuin se, että ne ovat vuosien saatossa muodostuneet ihmisten väliseksi sopimuksiksi, käyttäytymis- ja moraalisiin sääntöiksi.

Tällaisesta ajattelusta voisi nostaa esimerkiksi avioliittoinstituution kokeman muutoksen. Avioliitto on nähty patrilinearisessa²² yhteiskunnassa heimojen välisenä kaupankäyntinä – heimot yhdistyivät vaihtamalla keskenään naisia. Avioliiton historia ei myöskään ole puhtaan monogaminen. Kreikkalais-roomalainen monogamia oli aikanaan poikkeuksellinen ilmiö maailmassa, jossa polygynia²³ oli normaalia varsinkin ylemmissä asemissa oleville miehille. (Scheidel 2009, passim.)

Yhteiskunnallisen kehityksen ja erinäisten myllerrysten myötä avioliiton monogaminen luonne valtasi alaa länsimaissa. Avioliitto vakiintui yhden miehen ja yhden naisen väliseksi liitoksi, ensin suvun jatkamisen ja tätä kautta omaisuuden suvussa pysymisen varmistamiseksi ja myöhemmin romanttisen rakkauden käsitteen myötä. Myös kristillisellä kirkolla oli osansa avioliittoinstituution vakiinnuttamisessa. (Ghose 2013, passim.)

Viime vuosina eri puolilla maailmaa on tehty paljon työtä sen eteen, että muutkin kuin heteromatriisiin alle mahtuvat ihmiset saisivat avioitua, ja useassa maassa samaa sukupuolta olevien avioliitto on nykyään tunnustettu lain edessä.

Xenofeministisessä manifestissa sanotaan, että ”luonnollisuudella” ei ole mitään tarjottavaa niille, jotka ovat tulleet sen perusteella ulossuljetuiksi (Laboria Cuboniks 2015, 0x01). Myöskään biologiaa ei tulisi nähdä deterministisessä valossa, määrittävänä tekijänä, vaan teknologialle, tieteelle ja muutokselle alistaisena.

Teknologia nähdään vapauttavana sekä arkisessa että utopistisessa mittakaavassa: kotitöiden helpottamisesta ja jälkitekollisen automatisaation mahdollistamisesta biologisten rajoitteiden rikkomiseen lääketieteellisten innovaatioiden avulla. (Hester 2018, 8.)

XF valjastaa teknologian, rationaalisuuden ja tieteen palvelemaan laajemmin ihmiskuntaa sen sijaan, että luovuttaisi ne patriarkaatin välineiksi.

”Järjen tai rationaalisuuden kutsuminen luonnolliseksi patriarkaliseksi projektiksi on tappion myöntämistä.” Huolimatta siitä, että järjen historia on miesten kirjoittamaa, järki tai rationalismi ei ole ”miehinen ominaisuus”. Ei ole olemassa feminiinistä rationaalisuutta, kuten ei maskuliinistakaan. (Laboria Cuboniks 2015, 0x04.) Mielestäni tässä xenofeministisen manifestin neljännessä kohdassa yhdistyy hienosti kaksi XF:n perusajatusta: koska ”luonnollisuus” tai biologia eivät ole kiinteitä ja muuttumattomia kategorioita, ovat myös ”luonnollisuudella” perustellut perustavanlaatuiset eroavaisuudet eri sukupuolten ihmisyydessä keinotekoisia. Ne perustuvat uskomusjärjestelmään, joka on pohjimmiltaan rakennettu biologisen ajattelun varaan. Eroavaisuudet manifestoituvat ”mies-” ja ”naisominaisuuksina” ulossulkien sekä sukupuolen moninaisuuden että heteromatriisiin alle asetettujen yksilöiden ihmisyyden monivahteisuuden. Ei siis ole mitään syytä miksi järki, rationalismi ja tiede tulisi luovuttaa yhdelle sukupuolelle patriarkalisen systeemin mukaisesti.

Näen, että ihmisten fyysisten ominaisuuksien perusteella vedetyt johtopäätökset näiden kyvyistä tai kykenemättömyyksistä ovat aina rajoittuneita näkemyksiä, joiden pohjalta ei pitäisi rakentaa yhteiskuntaa tai tehdä politiikkaa. Xenofeministisessä

ajattelussa pyritäänkin kaksinapaisen vastakkainasettelun poistamisen kautta muuttamaan vallan jakautumisen periaatteita. (Laboria Cuboniks 2015, 0x0E–0x0F.)

Mitä jos huomenna heräisimme Gethen planeetalta? Tai vielä paremmin: entä jos xenofeministien utopistiselta kuulostava manifesti tulisi todeksi? Ja toisaalta, onko se edes niin utopistista? Mielestäni lopulta kyse ei ole sen ihmeellisemmästä kysymyksestä kuin että mitäpä jos emme määrittäisi ihmistä, tämän kykyjä ja kykenemättömyyksiä sukupuolen (tai ihonvärin, ruumiin koon tai toimivuuden, yhteiskuntaluokan jne.) perusteella, emmekä ihmisen sukupuolta biologian perusteella.

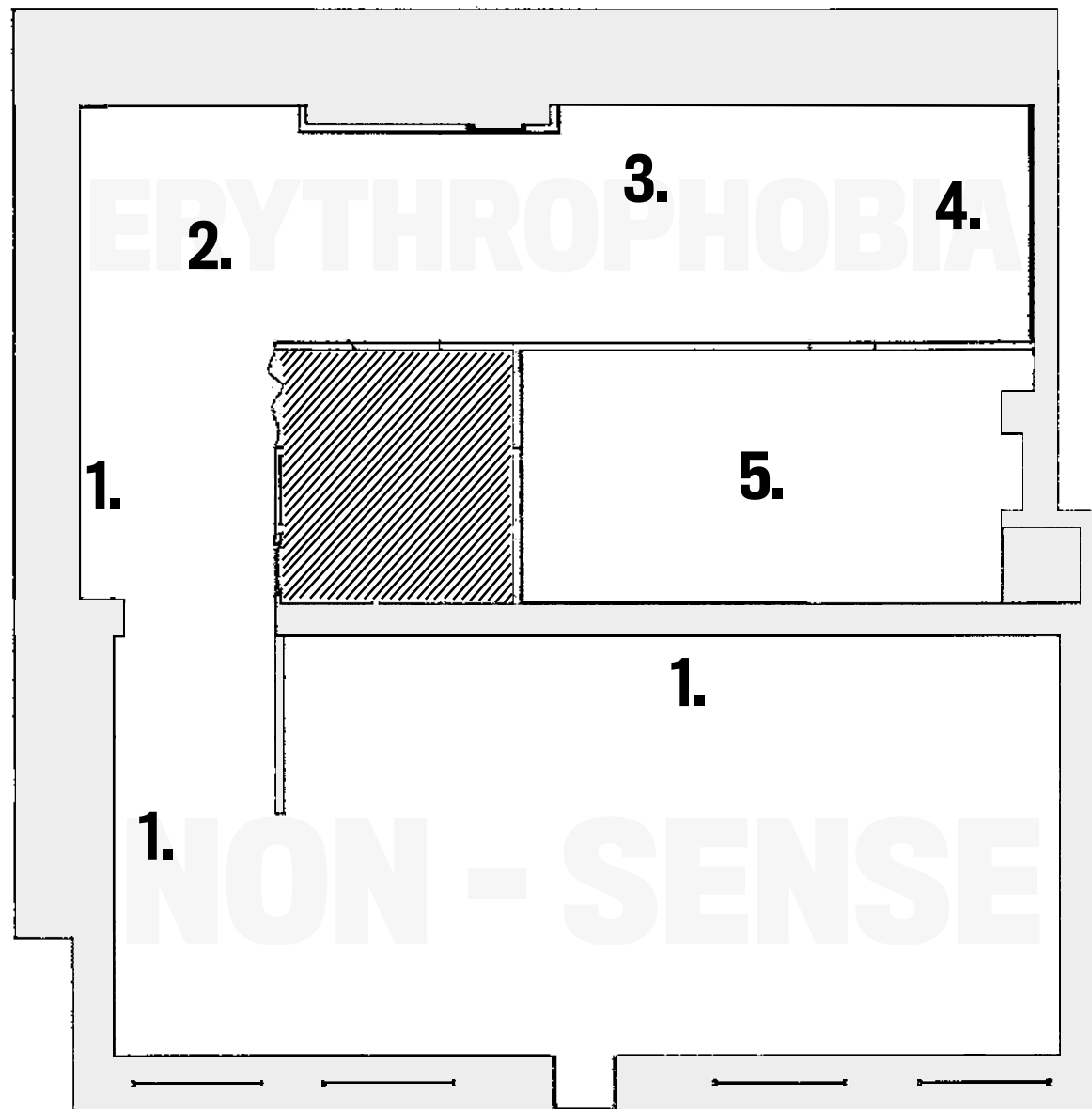
ASTRID STRÖMBERG: NON - SENSE / MARIA VALKEAVUOLLE: ERYTHROPHOBIA

FI

erythrophobia noun
eryth-ro-pho-bia | \-'fö-bē-ə\

Definition of *erythrophobia*

- 1 : morbid avoidance of the color red
- 2 : fear of blushing



ASTRID STRÖMBERG:

1. Non - Sense
2019
sekateknikka

MARIA VALKEAVUOLLE:

1. Päivittäinen Harjoite
2019
päivittäin vaihtuva inkjet tuloste kuultopaperilla, teline
2. Joutomaa
2019
03:06 min
video
3. PPD
2018
01:30 min
video
4. A.B.S.A.
2014
60,5 cm x 79 cm
kehystetty syväpainovedos
5. Enough
2019
4:30 min
5 -kanavainen ääniteos



Project Room, Lönnrotinkatu 35, 00180 Helsinki

auki: ti-su 29.3.-14.4. klo 11-18

2.3. TEOKSISTA

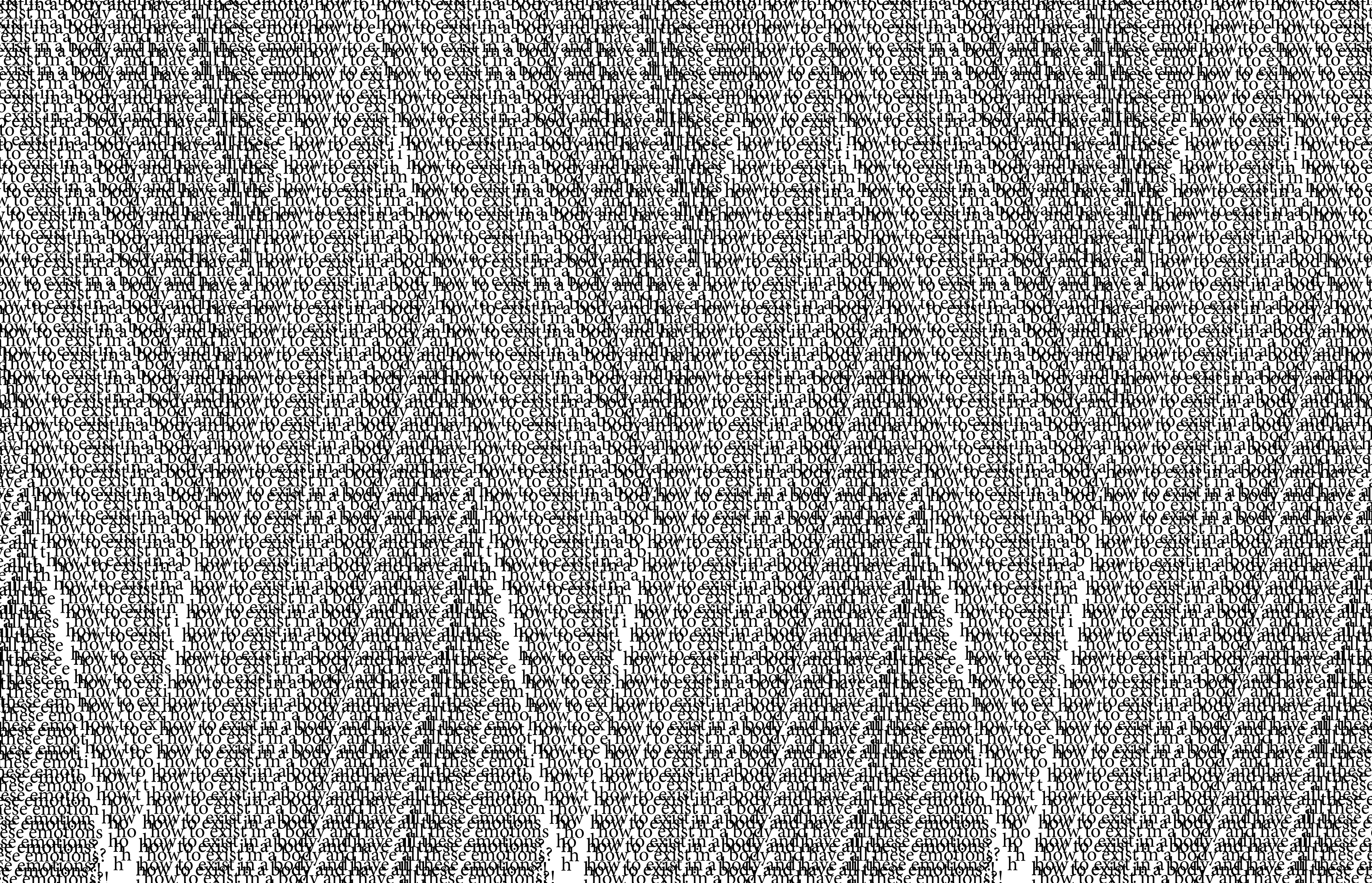
2.3.1. Päivittäinen harjoite

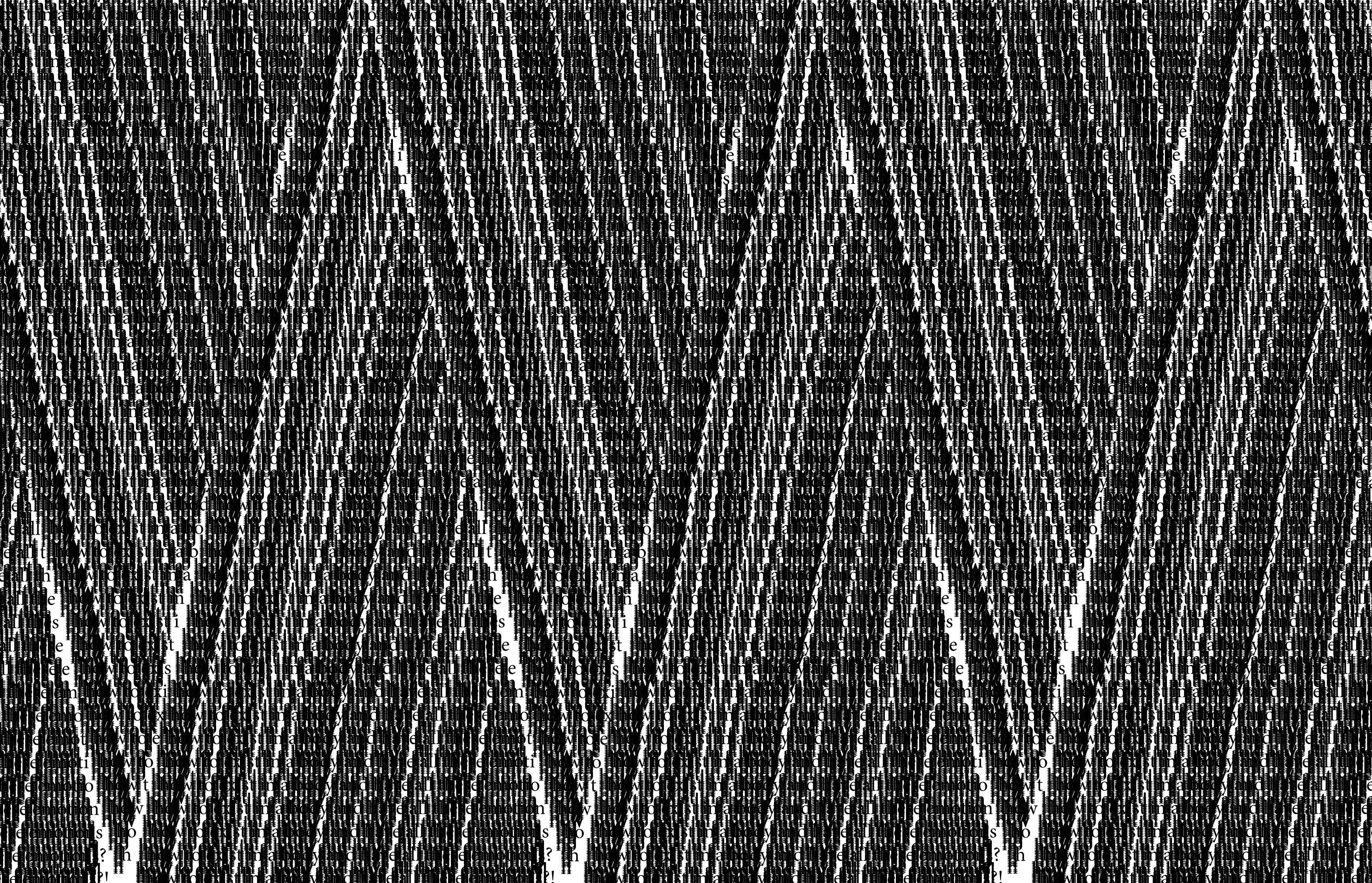
Näyttelyyn sisään astuessa vasemmanpuoleisella seinällä näyttelyn nimen alla on läpinäkyvässä akryylitelineessä nippu papereita. Telineen vieressä lukee "Ota, ole hyvä". Tarkemmalla katselulla paljastuu, että paperi on läpikuultavaa ja täynnä graafiseen muotoon asetettuja kirjaimia, joista muodostuu yksi toistuva lause:

how to exist in a body and have all these emotions?!

Teoksen ajatus on hyvin yksinkertainen. Se kimpoaa suoraan niiden hetkien hauraaksi hakatusta selkänahasta, joissa olemassaolo ihmisyyden ristivetoineen tuntuu niin tuskalliselta, että se on jo naurettavaa. Kuinka olla ruumiissa, jonka kautta sinut määritellään ja lokeroidaan, joka ei vastaa odotuksia, joka on isompi tai pienempi tai karvaisempi tai karvattomampi, vaaleampi tai tummempi, kuin olisi ulkopuolisten sääntöjen mukaan soveliasta? Tai kuinka olla ruumiissa, joka on hallitsematon, jonka fysiikka reagoi kaikkiin tuntemuksiin arvaamattomin tavoin, väriä vaihtamalla tai suolalientä sopimattomalla hetkellä vuodattaen? Kuinka olla näkyvä köntti lihaa, kun haluaisi vain piiloutua liian suurine ja dramaattisine tunteineen? Kuinka olla ruumiissa, jonka estrogeenitaso määrittää sen, kuinka muut ihmiset suhtautuvat sinuun?

Teos koostuu kuudestatoista erilaisesta tulosteesta, joita kutakin on olemassa kaksikymmentäneljä kappaletta. Jos näyttelykävijä tulisi jonain toisena päivänä uudelleen, hän huomaisi paperin vaihtuneen. Uudessa paperissa tekstikerroksia on aina yksi enemmän kuin edellisessä ja näyttelyn viimeisenä päivänä esillä oleva paperi on lähes musta.





2.3.2. Joutomaa



Joutomaa on noin kolmen minuutin mittainen videoteos, joka esitetään loopattuna. Video alkaa sinisestä ruudusta²¹, josta leikataan tuliperäiseen maisemaan. Maisema on tyhjä lukuun ottamatta maassa lojuvia roskia. Taustalla näkyy vuoria.

Keskelle kuva-alaa ilmestyy teksti "A woman appears", ja heti perään kuvaan putkahtaa nainen. Naisella on kasvojensa edessä läpikuultava muovilaatta kiinnitettynä pääkiinnikkeeseen. Kuvaan ilmestyy teksti naisen molemmilla puolilla kuvailee hänen vaatetustaan. Nainen kävelee kohti kameraa; teksti kertoo naisen kävelevän kohti kameraa. Ilmassa leijuva kommenttiraita seuraa naista hänen jokaisella askeleellaan. Nainen pysähtyy, kääntyy tiukasti oikealle ja katoaa särähtäen kuvasta.

Leikkaus naisen näkymään (*point of view*) muovilaatan läpi. Laatussa voi hahmottaa tekstiä, mutta sitä on mahdoton lukea. Laatan läpi näkyvä maisema on eri kuin sen reunojen ulkopuolella näkyvä. Leikkaus takaisin alkuperäiseen maisemaan. Nainen tulee esiin tyhjyydestä, kävelee kuva-alueen poikki ja poistuu tyhjyyteen kommenttiraidan seuratussa häntä. Leikkaus naisen näkymään toisen kerran ja sieltä taas alkuperäiseen maisemaan, johon nainen putkahtaa esiin tekstin saattelemana. Tällä kertaa hän vain seisoo paikallaan keskellä kuva-alaa kommenttiraidan leikatessa hänet kahtia. Nainen katoaa särähtäen ja tekstitys jää kommenttoimaan hänen ulkonäköään ja vaatetustaan. Maisema alkaa pikselöityä ja hajota.

Teoksen äänimaisema on pelkistetty. Se rakentuu matalahkosta kohinasta ja hieman korkeampitaajuusisesta kohinaäänestä. Kokonaisvaikutelma on surrealistinen.

Joutomaa oli Erythrophobia -näyttelyni teoksista ehdottomasti itselleni vaikein. Se oli vaikein sen vuoksi, että en oikein missään vaiheessa päässyt varmuuteen siitä, onko teos millään lailla onnistunut. Pelkäsin haparointini tuloksena syntyvän jotain visuaalisesti ihan kivaa mutta sisällöllisesti täysin naurettavaa. Jotain sellaista mistä näkee kyllä, mihin on pyritty, mutta jossa sitä ei ole saavutettu.²² Asiaa hankaloitti myös se, että teos syntyi melko nopeasti alun perin toiseen teokseen tarkoitettua

²¹ nk. Blue Screen of Death (BSoD) tai suom. Sininen kuolemanruutu) on Microsoft Windows -käyttöjärjestelmissä esiintyvä virheilmoitusruutu tietokoneen näytöllä. BSoD näytetään, kun järjestelmä kohtaa sellaisen virheen, josta se ei voi palautua. Käyttämäni väri (#084fdd) on lähempänä projector stand by -väriä (#0000FF) kuin BSoD -väriä (#001b58), mutta alun perin ajatus lähti BSoD:stä.

²² Toisin sanottuna: jotain noloa.

materiaalista. En osannut perustella tekemiäni valintoja vielä näyttelyn aikana. En tiedä osaanko vielä.

Video on kokonaisuudessaan tehty Premieren After Effects -ohjelmalla. Maisemamateriaali on lyhyt, noin kymmenen sekunnin mittainen otos, jonka olen loopannut kestävästi koko teoksen ajan. Hahmo on kuvattu vihreää taustaa (*green screen*) vasten, ja kommenttiraita sekä hahmo ovat omilla tasoillaan (*layer*). Toisin sanottuna teoksen koko maailma on keinotekoisesti rakennettu.

Hain teokseen outouden ja irrallisuuden tunnetta – sen verran oli selvää alusta lähtien – mutta muuten tuntui kuin olisin haparoinut pimeässä. Halusin, että hahmo olisi selkeästi irrallaan taustasta, tausta nytkähtelevä looppaus, ja että koko hommassa olisi semmoinen mukavan dystooppinen tunnelma. Scifi-viittaukset ja rakennetut todellisuudet tietenkin aina lämmittävät sydäntä, mutta olisin halunnut päästä syvemmälle. Se oli kuitenkin hankalaa, kun en tiennyt mihin tarkalleen ottaen olisin tahtonut sukeltaa. Jokin epämääräinen ”ruumiillisuus ja ulkopuolelta tulevat odotukset” -ajatus siellä kai pohjalla hämmötti, mutta en saanut otetta asiasta.

Yritetään analysoida:

Oletetaan, että tässä rakennetussa kuvaelmassa hahmo on todellinen. Hän katselee laatassa olevan tekstin läpi avaraa autiomaata. Hahmoa ympäröivä maisema on astetta karumpi kuin hänen näkemänsä. Ulkopuolinen entiteetti skannaa hahmoa ja kommentoi näkemäänsä. Loopattu tausta ja kommenttiraita kuuluvat samaan todellisuuteen, johon hahmo kiskaistaan hänestä itsestään riippumatta. Hän aistii itseensä kohdistuvan tarkkailun sekä määrittelyn ja pyrkii pakenemaan. Lopulta tämä rakennettu todellisuus hajoaa ja pikselimössön keskellä voi juuri ja juuri havaita hahmon kävelemässä kohti kameraa.

Hahmon toiminnan ja tekstin rytmityksen välisessä suhteessa tapahtuu muutos teoksen edetessä. Alussa kommentaattori tuo hahmon luomaansa aikasilmukkaan ensimmäisellä kommentillaan. Hahmo onnistuu poistumaan katseen alaisuudesta pariinkin otteeseen ja näemme maiseman hänen näkökulmastaan. Tultuaan viimeisen kerran kiskaistuksi looppiin (ja luopin alle), hahmo putkahtaa näkyviin liian aikaisin, seisoo hetken paikallaan ja katoaa kommenttiraidan ajoituksen pilaten.

Tekstielementin fontti ja fontin väri vaihtelevat, ja voikin ajatella, että ääniä tai kommentoinnin sävyjä on useampi. [viereinen sivu]

Ehkä kyseessä onkin kapinafantasia Kaikkinäkevää Silmää, alati ja kaikkialla seuraavaa katsetta kohtaan? Kuvittele kertojääneksi Jessica Jones²³ -tyyppinen yksityisetsivä dystooppisessa, kapitalistidiktatuurisessa yhteiskunnassa, jossa Patriarkaatti on näkyvillä oleva, maailmaa hallitseva veljeskunta. [seuraava aukeama]

²³ Jessica Jones on Marvel Comicsin supersankarihahmo, josta on tehty vuonna 2015 Netflix-sarja. Jonesin esittämä naiskuva tuo virkistävää vaihtelua sarjakuvien perinteiseen naiskuvaan, vaikka traumatisoituneessa ja alkoholisoituneessa yksityisetsivässä ei sinänsä ole mitään uutta.

Naisen ilmestymiseen ¹

Vaatetuksen kommentointiin ²

Naisen toimijuuteen ³

Naisen kehon kommentointiin ⁴

Naisen poistumiseen ⁵

¹ Snell Roundhand / Regular
200 px
6 px Fill Over Stroke (black)
#DAFB03

² Arial Black / Regular
53 px
6 px Fill Over Stroke (black)
#F0FDDB

³ Comic Sans MS / Regular
53 px
6 px Fill Over Stroke (black)
#D9F8A8

⁴ Helvetica / Regular / Bold (välkkyen)
120 px
6 px Fill Over Stroke (black) / No Stroke
#F0FDDB

⁵ Silom / Regular
100 px
6 px Fill Over Stroke (black)
#DAFB03

Lauantai-aamu. Heräilin hitaasti, keitin kahvit ja huomasin että kauramaito oli taas loppu. Kissa oli kiertämässä häntää säären ympärille – pinkaisi toiseen huoneeseen ärräpäiden alkaessa putoilla. Vetäisin vaatteet päälle ja lompsin kaikki kaksitoista kerrosta alas kadulle. Hissi oli taas rikki, tänään olisin arvostanut nopeutta.

Olin uppoutunut omiin ongelmiini, kun yhtäkkiä tunsin voimakasta imua jossain vatsan seudulla. Pysähdyin. Outo tunne (joka ei liittynyt kofeiinivajeeseen) alkoi levitä vatsan pohjalta kohti ylempää rinta-kehää.

”Anxiety”. Niin siinä kehollisia tunteuksia kartoittavassa kaavakuvassa luki. Anxiety – pikkuruinen ihmishahmo hehkui punaisena vatsasta päälakeen, kylkiluiden sisäpuoli palaen kirkkaalla liekillä.

”Ei saatana”, ajattelin. ”Ei nyt.”

Jatkoin kävelyä – kauppaan oli tuskin kahtasataa metriä – mutta jokin ei tuntunut oikealta. Tämä ei ollut normaali ahdistuneisuuskohtaus. Ne alkavat yleensä jo sisällä asunnossa estäen ulospääsyn kokonaan. Tämä tuntui aavistuksen verran erilaiselta.

Näkökentän laidoilla tapahtui jotain kummaa. Yritin saada siitä kiinni, mutta eihän sellainen koskaan onnistu. Kentän laita siirtyi sitä mukaa kauemmaksi, kun käänsin silmiäni – ihan sama kuinka nopeasti niitä pyörittelin. Päätä alkoi särkeä mokomasta pinnistelystä. Pysähdyin. Koetin oikein nopeasti kääntymälä nähdä, että mitä helvettiä täällä oikein tapahtuu. Ei se oikein toiminut sekään. Ehkä ahdistava tunne vähän hellitti hetkeksi, mutta pian se palasi vielä voimakkaampana.

Tuntui kuin asfaltti olisi muuttunut liejiksi, jalat painoivat tonnien. Koko kehoni oli yhtäkkiä valtavan painava, vaatteet puristivat ja kiristivät, eivätkä enää suojanneet minua. Katu muuttui kuiluksi ja ympäröivät talot kumartuivat kohti, ikkunat täynnään tuijottavia silmiä, kameroita, linssejä, spottivalo suoraan silmiini!

”Hengitä”, sanoin itselleni. ”Kukaan ei katso sinua. Kävele.”

”Ajattele kahvia. Olet aikuinen nainen, joka juo kahvia aamuisin.”

”Lähikauppaan ja takaisin. Askel kerrallaan. Hengitä.”

Silloin näin sen, vilahduksena silmäkulmassa. Värähtely ei ollut tarpeeksi nopeaa ja erotin mihin pikselit loppuivat. Se oli taas näitä perkeleen simulaatioita! Kahvin puute oli saanut tarkkaavaisuuteni pettämään, ja aamulla olin muutenkin helppo kohde.

Tunnustelin käsilläni ympäristöä. Sormeni osuivat pöytätasoon, haparoivat sen reunaa pitkin, osuivat silkkiseen pehmeeseen: kissa. ”Olen siis edelleen keittiösäni”, ajattelin ja käynnistin vasempaan käsivarteeni upotetun implantin CtPS¹-ominaisuuden. Huitaisin koko valtavan hauikseni voimalla simulaation lähteeseen.

Miten helvetissä naistenlehdeksi naamioitu kapistus oli asuntooni päätynyt, onkin sitten kysymys, jota täytyy seuraavaksi ryhtyä ratkomaan.

¹ Crush the Patriarchal Simulation



2.3.3. PPD - karvojen marssi

PPD on lyhyt, noin puolitoistaminuuttinen animaatio, joka esitetään looppina. Teos alkaa vaaleanpunaisesta tyhjyydestä. Sekunnin viiveellä aloittaa karhupumpulta vessanpöntössä kuulostava ääniraita. Rytmikkääseen pumppaukseen liittyy kilkattava ääni, ja gongin lyöntiä muistuttavan efektin myötä ruutuun läjähtää karvoista muodostettu sana "PAIN". Karvat alkavat pyörteillä kuva-alueen reunoja kohti ja sana hajoaa. Seuraavaksi karvat hakeutuvat kohti keskustaa, muodostavat sanan "PLEASURE", pitäytyvät tässä muodossa hetken ja levittäytyvät taas reunoja kohden. Ne asettuvat soikeaan muodostelmaan ja ryhtyvät marssimaan ympyrää ääniraidan rytmisen kilkatuksen tahtiin. Marssi päättyy karvapinoon kuva-alueen oikeaan laitaan. Pinosta lennähdellen karvat hakeutuvat viimeiseen muotoonsa, täyttämään kuva-alueen kirjain kerrallaan. Näytöllä lukee "DUTY" muutaman sekunnin ajan, kunnes sana häviää karvojen lisääntyessä kuva-alueella. Sana muuttuu lukukelvottomaksi viimeistään naisäänen lausuman "hairy" -sanan ja karvoissa käyvän pyyhkäisy-mäisen liikkeen myötä. Rytmikäs kilkatus sammuu ja teos päättyy vaaleanpunaiseen tyhjyyteen.

Ajatus teoksen tekemisestä sai alkunsa suunnilleen vuonna 2017. Olin seurannut mediassa ja sosiaalisessa mediassa aina silloin tällöin kuohahtavia karva-gateja kauhistuksen sekaisella ällistyksellä jo jonkin aikaa. Ne noudattivat toinen toisensa perään samankaltaista kaavaa pienin variaatioin: nuori nainen julkaisee kuvan itsestään, kuvassa näkyvät hänen säärakarvansa, kainalokarvansa tai molemmat, minkä jälkeen sekä kuvan kommenttikenttä että julkaisijan postilaatikko täyttyvät toinen toistaan karmeammista nöyryyttämiseen tähtäävistä kommentteista, raiskausuhkauksista ja kuolemantoivotuksista. Reaktioiden vahvuus saavutti niin absurdin tason, etten voinut sivuuttaa aihetta. Eihän sen kaiken järjen mukaan pitäisi kuulua kenellekään muulle, miten kukin yksilö päättää ruumiistaan rehottavaa karvoitusta trimmata – tai jättääkö sen kokonaan trimmaamatta.

Ryhdyin miettimään omaa suhdettani ihokarvoihin, ja tajusin, etten edes tiedä miltä näytän aikuisena naisena, karvoineen kaikkineen. Olin ajellut ihokarvojani säännöl-

lisen epäsäännöllisesti esiteini-ikäisestä lähtien, se oli ollut normi – jos nainen oli karvainen, oli hän epänaissellinen ja vähintäänkin epäilyttävä. Ihokarvojen poistamiseen kuluttamani aika ja raha sekä niihin liittyvä mielipaha alkoivat tuntua yhtä absurdeilta kuin aiemmin mainitsemani karvoituksen kirvoittamat purkaukset.

Karvojen poistamiseen liittyy kipua, epämukavuutta, vähän nautintoa, silkkiset sääret päivän verran ja sitten taas kipua ja epämukavuutta, kun sänki alkaa hangata housuja vasten tai ihohuokonen tulehtuu uuden karvan alkaessa kasvaa ihon sisään. Ihokarvojen poistoon kuuluu suunnitelmallisuutta ja ajankäytön hallintaa, itselle sopivimman karvanpoistotuotteen etsimistä ja pahimmillaan jatkuvaa epävarmuutta, kun ei kuitenkaan saa ylläpidettyä niitä mainosten ihania sääriä tai muita karvattomia ruumiin kohtia.

²⁷ Epilaattori on laite, joka kiskaisee ihokarvat juurineen irti.

Annoin säärikarvojeni kasvaa täyteen mittaansa, epiloin²⁷ ne pois ja keräsin lasipurkkiin. Toistin proseduurin kolmeen otteeseen, tavoitteenani korjata riittävä määrä satoa mieleissäni hautuvaa karva-animaatiota varten.

Tilaisuus teoksen toteuttamiseen tuli kevätlukukaudella 2018. Ilmoittauduin Ewa Gorznan stop motion -animaatiokurssille, jonka aikana kuvasin teoksen materiaalin ja tein suurimman osan editoinnista. Myöhemmin keväällä äänitin teoksen ääniraitaa varten eri nettisanakirjojen lausumia karva-sanoja, kuten "hairy", "hair-like" tai "hairiness". Looppasin nauhoittamiani sanoja Ableton Live -ohjelmassa²⁸ hokemaketjuiksi, minkä jälkeen muokkasin ääntä, kunnes sanat eivät enää kuulostaneet puheelta vaan muuttuivat pelkäksi rytmiksi. Ääniraita – kongia ja yhtä ambient -elementtiä lukuun ottamatta – koostuu kokonaan näistä sanakirjojen lausumista karva-sanoista.

²⁸ Ableton Live ohjelmaan tutustuin vuonna 2015 Tatu Tuomisen ja Lauri Wuolion Äänitekollasikurssilla, kiitos siitä heille.

Tavoittelin teoksen tunnelmaan sitä absurdiutta, jonka koin koko ihokarvakeskusteluun liittyvän. Halusin teoksen olevan karnevalistinen, karvainen ja älytön ilottelu, hillittömyydessään ällöttelystä vapaa. Törmäsin kuitenkin jatkuvasti siihen, miten vastenmielisenä ihmiset pitävät ajatusta ihokarvoista. Studiovisiiteillä – oli kyseessä sitten opiskelijatoveri tai opetushenkilökunnan jäsen – ajatus säärikarvoista herätti spontaaneja yököttelyreaktioita. Viimeistään siinä vaiheessa tiesin osuneeni jonkinlaiseen ytimeen. Minkä takia mitään osaa ihmisruumiissa pitää inhota niin syvästi, että sen näkyminen johtaa lievimmillään spontaaniin ällötyksen ilmaisuun ja pahimmillaan raiskaus- ja tappouhkauksien esittämiseen?

Väitän, että lievimmästä kaameimpaan nämä reaktiot ovat saman alkulähteen ilmentymiä. Länsimainen kulttuurimme on rakentunut vahvasti patriarkaalisen systeemin mukaisesti, ja kuten aiemmin luvussa 2.2.2. kirjoitin, naisen ruumiin kontrollointi on perinteisesti ollut todella tehokas vallankäytön väline.

†



2.3.4. A.B.S.A.

- As Below, So Above

Seinästä ulokemaisena nousevan jalustan päällä nojaa seinään kehystetty syväpainovedos. Kuva on vedostettu mustalla värillä ja valkoinen paperi on kooltaan 60 x 43 senttimetriä. Kuva-alueen alalaidassa on polvillaan pullea, noin 11 -vuotias tyttö kädet ja katse kohotettuina ylös. Korkeutta hahmolla on noin kymmenen senttimetriä. Hahmon yläpuolisen tilan täyttää tummaksi raavittu sekamelska, myrskypilvi, viivapyörre – kaaos.

Teoksen nimi A.B.S.A. (As Below, So Above) on väännös okkulttisesta sanonnasta "As above, so below", jolla tarkoitetaan muun muassa sitä, että luotu maailma – alapuolella – on peilikuva Jumalasta, joka on yläpuolella.²⁶ Ajatuksen mukaan kaikki maailmankaikkeudessa toistaa samaa rakennetta eri mittakaavoissa – kiertyen lopulta Jumalan ympärille, joka on kaiken alku ja keskiössä.

Teoksessa tyttö on toimija, joka hallitsee yläpuolellaan vellovaa kaaosta, ehkä jopa luo koko myrskyn omaksi kuvakseen. Lapsi on häpeilemättömästi oma itsensä, fyysinen, tunteva ja ajatteleva olento, ja hänellä on voima muovata omaa kohtaloaan.

²⁶ Robert Fludd'n monimutkaisten teorioiden yksinkertaistus.

2.3.5. Enough

Enough on viisikanavainen ääniteos, joka on kestoltaan noin neljän minuutin mittainen. Kaiuttimet on aseteltu ympyrän muotoon, ja kuulijalle on varattu selkänokaton istuin niiden keskelle. Tilassa on lähes pimeää. Silmien tottuessa hämärään alkavat jalustoilla seisovat kaiuttimet hahmottua hiljalleen. Ne on valaistu himmeillä spottivaloilla ylhäältäpäin. Kuulijaa ei voi nähdä.

Yksittäinen ääni alkaa laulaa pimeydessä: *You are not enough. You are fat and ugly.* Toinen ääni liittyy mukaan: *You are not smart enough. You are dumb and boring.* Lause lauseelta äänien määrä kasvaa, kunnes kuulija on niiden ympäröimä. Kyseessä on moniääninen kuoroiteos, jonka kaikki äänet laulaa sama henkilö.

Pyrin teosta äänittäessäni ja miksatessani kirkkokuoromaiseen vaikutelmaan. Halusin luoda jonkinlaisen pyhyden tunteen antamaan lisäpainoa viestin ankaruudelle. Ajatus ylimmästä auktoriteetista, kriittisestä yliminästä leijuu pimennetyssä tilassa kuin Jumalan henki.

Sakraalisuus välittyy laulun fraseerauksen, mutta myös teoksen installoinnin kautta. Tilan voi kuvitella niin keskiaikaiseksi kirkkosaliksi kuin aamu-usvaiseksi metsäaukioksikin. Ympyrän muotoon asetetut, himmeästi valaistut kaiuttimet saattavat näyttää hämärässä kyborgi -munkeilta, mutta yhtä hyvin ne voisivat olla puiden keskellä rituaalia suorittavia druideja.

Teoksen lyriikoissa jaetaan tuomiota. Laulaja on sisäinen ääni, joka muistuttaa henkilöä tämän virheistä ja oletetuista huonouksista. Melodisesti kaunis ja harmoninen laulu houkuttaa kuuntelemaan pidemmälle, vaikka sanat vyöryvät julmina kuulijan yli. Kuulija on tilanteessa myös fyysisesti alhaalla, koska tilassa oleva istuin on matala.

Koekuunteluiden ja niitä seuranneiden keskustelujen myötä mietin pitkään, miten saisin teoksen toimimaan niin, ettei sanoituksen viesti osuisi kuulijaan liian raskaasti, mutta toisaalta niin, ettei teos vaikuttaisi itsesäällissä kieriskelyltäkään. Pohdin erilaisia auki selittäviä loppuratkaisuja toteavine lausahduksineen ja liikkuvine valoelementeeneen, mutta useiden kollegoiden ja opettajien kanssa käymieni keskustelujen

jälkeen päädyin siihen, että tässä kohtaa minun on luotettava kuulijan arvostelukykyyneen. Ankara viesti muuttuu toiston kautta absurdiksi, itsesyytökset paljastuvat kohtuuttomiksi ja käsittämättömiksi. Laulun hienoinen epäpuhtaus ja kotikutoisuus toiminee myös tarvittaessa pelastusrenkaana kuulijalle. Kriittinen sisäinen ääni ei myöskään ole minun yksinoikeuteni, kyseessä on yleisinhimillinen ilmiö, ja monilla itsensä soimaaminen on saavuttanut orkestraalisia ulottuvuuksia. Oli luotettava teoksen ideaan: se on yksinkertainen, mutta se kyllä jaksaa kantaa.

Laulun harmonisuus toimii kahdella tasolla. Toisaalta se luo kontrastia sanomaan, toisaalta se houkuttaa kuuntelemaan lisää. Tässä päästään asian ytimeen: ylikriittiseen sisäiseen ääneen tottuu. Jos siihen ei kiinnitä erityistä huomiota, se muuttuu ajan myötä normaaliksi päänsäiseksi monologiksi.

Pyrin siihen, että teos herättäisi kuulijassa reaktion ja että sitä myötä avautuisi ajatusketjun pää. Minkä takia reagoin juuri näin? Jos itsensä soimaaminen on tuttu ilmiö, niin ehkä sitä voisi lähestyä jollain uudella tapaa. Ehkä sitä voisi katsoa kuin loista, joka on hivuttautunut vuosien saatossa jostain ulkopuolelta isäntäeliön sisään, sen sijaan, että siihen suhtautuisi elimellisenä, syntyperäisenä ilmiönä. Jos oikein villiksi heittäytyy, voi jopa alkaa miettiä minkälaisia riittämättömyyden tunteita ylläpitäviä rakenteita yhteiskunnassamme ja kulttuurissamme on. Mikään ilmiö ei synny tyhjästä.

Alkuperäinen ajatukseni oli soittaa teos kuulokkeista. Kuulokkeita olisi tässä installointiversiossa roikkunut katosta useampi pari ja teos olisi soinut stereona. Prosessin edetessä huomasin kuitenkin melko pian, etten voisi sivuuttaa monikanavaisuuden mukanaan tuomia mahdollisuuksia. Lisäksi tilassa soiva ääni alkoi houkuttaa. Opettelin käyttämään Pro Tools DAW-ohjelmaa ja ratkoin monikanavaisen äänen toteutukseen liittyviä teknisiä ongelmia sitä mukaa kuin niitä esiintyi. Ja niitähän esiintyi; en ollut koskaan aiemmin tehnyt mitään tämän kaltaista, joten YouTuben opetusvideot ja Tila-aikataiteiden opetusalueen silloisen teknikon Gabriel de la Cruzin apu koulun äänistudiossa olivat korvaamattomia. Myös Taidegrafikan lehtori Tatu Tuomisen vinkit teoksen miksaamiseen liittyen tulivat tarpeeseen.

Näyttelyn lähestyessä otin yhteyttä Taiteen ja teknologian lehtori Tuomo Rainioon teoksen käynnistämiseen liittyvän idean vuoksi. Tiesin Rainion kehittäneen Kinectiin perustuvaa ohjelmaa, jolla teoksen voi käynnistää kuulijan osuessa määrätylle alueelle tilassa. Ajatuksena oli, että ääniteos pyörähtäisi käyntiin, kun henkilö on löytänyt tiensä kaiutinympyrän keskelle, ja tämän jälkeen teos looppaisi niin kauan kunnes henkilö poistuisi tilasta. Ääniteos soisi loppuun, ja sitten se olisi taas valmiustilassa seuraavaa saapujaa varten.

Rainio sai ohjelman toimimaan monikanavaiselle ääniteokselle, mutta määrittäessäni Kinectin skannausalueetta Project Roomin black boxissa huomasin, että sen kapasiteetti oli tarpeisiini nähden liian pieni. En pystynyt kattamaan haluamaani aluetta tyydyttävästi niin, että teos olisi käynnistynyt, loopannut ja lopettanut soiton kuten olimme suunnitelleet. Olisin ehkä löytänyt ratkaisun, jos minulla olisi ollut enemmän aikaa, mutta lopulta – säädettyäni Kinectin kanssa yötä myöten ja vielä avajaistenkin jälkeen – päädyin siihen, että teos soisi huoneessa jatkuvalla loopilla. Luulen sen lopulta olleen toimivin ratkaisu kyseiseen tilaan; jos huoneesta ei olisi kantautunut ääntä, vielä harvempi näyttelykävijä olisi uskaltanut hämärään huoneeseen.



3 . S E O M / I W N M

- Kuvan Kevät, Orion

3.1. ALUSSA OLI PAPERIPERFORMANSSI



Tiliotteet, Kelan kirjeet ja päätökset, erilaiset laskut ja muistutuslaskut, ihmiselämän *hard data* kertoo ihmisen tarinaa omalla kuivakalla kielellään. Olin tallentanut pinon tällaisia dokumentteja ja kirjoittanut päälle "pahat ajat" – dokumenttien kattama jakso oli elämässäni harvinaisen vaikeaa aikaa, jolloin tuntui, että olin kadottanut itseni. Noihin vuosiin kuului epätoivoa, kuolemaa ja pimeyttä myrkyllisten ihmissuhteiden, työttömyyden ja sen lieveilmiöiden ja ihan vain kuoleman muodossa. Nykyhetkestä katsottuna tuo aika näyttyy epätodellisena, se on kuin jonkun toisen uni: samean joen pohjalla, missä aika ei etene vaan venyy ja kaikki on hidastettua – numerot ja kirjaimet asettuneina järjestykseen, joka vuosi toisensa jälkeen kertoo samaa, alati synkkenevää saagaa. Olin säästänyt papereita ikään kuin kieroutuneena todistusaineistona, merkinä pimeydestä, joka minussa oli noina aikoina.

Paperiperformanssi sisälsi dokumenttien tuhoamisen ja prosessoimisen uudeksi paperiksi. Toteuttaakseni teoksen minun piti ensin oppia, kuinka paperia valmistetaan. Sain kerättyä tarpeeksi opiskelijoita kasaan kurssin järjestämiseksi, ja keväällä 2018 opin länsimaisen paperinvalmistuksen saloja Taidegrafikan opetusalueen työmestarin Erja Huovilan opastuksella.

Paperinvalmistusprosessi on hyvin meditatiivinen ja jopa rituaalinomainen toistuvine liikkeineen. Aluksi käytettävä kuitu esikäsitellään tarpeen mukaan ja pilkotaan hollanteriin. Hollanterissa juokseva vesi yhdessä laitteen terien kanssa hajottaa kuidun rakenteen, kunnes jäljellä on vetistä mössöä. Aines kaadetaan vesialtaaseen, jossa se sekoittuu veteen ja laimenee. Tästä muotonsa menettäneestä, vedessä planktonin tavoin leijuvasta materiaasta aletaan nostaa uusia paperiarkkeja. Vesi sekoitetaan, viira uppoaa veteen, nousee vedestä, kevyt heilutus, raami pois, uusi arkki laskeetaan huovalle, painellaan irti viirasta, toinen huopa päälle ja sama alusta. Tekemisen rytmin myötä liikkeet alkavat muistuttaa koreografiaa ja prosessin tähän vaiheeseen on helppo unohtua tuntikausiksi.

Alusta saakka mielessäni oli valkeisiin suojavaatteisiin pukeutunut hahmo, joka tulisi

suorittamaan dokumenttien käsittelyn tuhoamisesta uusien arkkien nostoon saakka. Hahmo on kulkenut mukana vuodesta 2015 asti, mutta en ollut vielä tähän mennessä tuonut sitä näkyväksi. Hahmon tehtävä on järjestää, kategorioida, lajitella ja luokitella. Halusin kaiken tapahtuvan valkoisessa tilassa, jossa olisi ainoastaan valkoisia esineitä. Kuin jossain omituisessa rikoslaboratoriossa toisesta ulottuvuudesta.

Leikittelin ajatuksella puhtaasti paikka- ja aikasidonmaisesta performanssista, mutta liikkuvan kuvan ollessa itselleni tutumpi työkalu kallistuinkin melko nopeasti sen puolelle. Kuvasin paperinvalmistusprosessin kuvamateriaalin kesä- ja elokuussa 2018 koulun studiolla ja paperintekohuoneessa.

Pian performanssin rinnalle toiseksi elementiksi nousi päiväkirjani takasivuilta löytämäni runo, jonka olin kirjoittanut pian niiden synkkien vuosien jälkeen. Aloin rikkoa runon rakennetta tekniikalla, jonka olin oppinut Mark Jefferyltä ja Judd Morrisseyiltä Atom R -ryhmän vetämällä kurssilla Teatterikorkeakoululla keväällä 2016. Tekniikan ideana on rakentaa (tai häivyttää) teksti purkamalla se ensin kirjaimiksi ja sitten toistamalla aina yksi kirjain enemmän (tai vähemmän) kuin edellisellä rivillä. Purin tekstin kirjaimiksi, laskin niiden määrän ja käänsin runon sen jälkeen englanniksi pyrkien säilyttämään kirjainten lukumäärän samana.³⁰ Tämän jälkeen aloin asetella tekstipyramideja tekstinkäsittelyohjelmassa. Vaihdoin melko pian työskentelyalustaksi Adobe InDesignin, jossa pystyin sommittelemaan tekstilaatikoita vapaammin, ja jatkoin sommitellen erilaisia vaihtoehtoja, kunnes olin kuvaan tyytyväinen. Päätin käyttää tekstimuotoista käännöstä osana videoteosta.

Keväällä 2018 osallistuin myös taidegrafiikan opetusalueen järjestämälle kurssille, jolla tutkittiin laserleikkurin ja CNC-jyrsimen erilaisia käyttömahdollisuuksia matriisien³¹ tekemiseen. Käytin kuva-aiheena runosta tekemääni tekstikuvaa ja kartoitin kurssin aikana laserleikkurin mahdollisuuksia erilaisille muoveille kaiverretun painolaatan valmistamisessa. Tämä sivujuonne on olennainen sen vuoksi, että mukana kulki pitkään myös toinen hahmo, joka olisi edustanut järjestelmällisen hahmon kaoottisempaa, hukassa olevaa puolta. Toisen hahmon rooli olisi ollut olla eksyksissä, kadonneena oman mielensä sisään. Hahmon vaatetus oli neutraali, ja sen kasvojen edessä oli kasvot sumentava muovilaatta, johon runosommitelma oli kaiverrettu laserleikkurilla.

Myöhemmässä vaiheessa prosessia hahmo jäi pois sen toteavuuden ja jonkinlaisen itsestäänselvyyden vuoksi, mutta myöhemmin se alkoi elää omaa elämäänsä toisen teoksen materiaalina.

3.2. LEIKKAUKSESTA, RYTMISTÄ JA LOGIIKASTA

Alusta lähtien yksi suurimmista huolenaiheistani oli teoksen potentiaalinen sentimentaalisuus. Kuvamateriaalini oli melko kaunista ja rauhallista, maalaillevaakin hetkitäin, ja sitä oli paljon, pitkiä ottoja. Halusin kuvata pakahduttavaa tunnetta, häpeää ja epätoivoa, tuhannen voltin sähkövirran lailla lamaannuttavaa, keuhkot kasaan painavaa, fyysisenä tuntuva ahdistusta. Kuinka välttää ummehtunut ja stereotyyppinen tunteen kuvaus ja samaan aikaan kuitenkin välittää vahva tunnelataus, raakana ja vastaansanomattomana? Samalla halusin kuvata kontrollia selviytymiskeinona tunteiden vyöryessä päälle – teräksistä järjestystä, teräviä kulmia ja selkeitä muotoja. Päätin lähestyä ongelmaa leikkauksen systemaattisuuden kautta.

Kokeellisia videoteoksia tekevä taiteilija Rose Lowder (s. 1941) noudattaa lähestulkoon matemaattista, geometristä logiikkaa teostensa toteuttamisessa. Hän kuvaa teoksensa filmille ruutu kerrallaan noudattaen tarkasti etukäteen tehtyä suunnitelmaa (*score*), jonka seurauksena projisoitavat teokset muuttuvat yksittäisistä kuvista värien ja muotojen abstraktiksi kuvakudokseksi.³² Leikittelin ajatuksella, että lähestyisin kuvamateriaaliani itsekin jonkinlaisen matemaattisen kaavan kautta, ehkäpä Processing -ohjelmointikieltä käyttäen, mutta en kuitenkaan löytänyt perusteita tällaiselle lähestymistavalle. Se olisi tuntunut päälle liimatulta.

Äänitin rikkomani runon alkuperäisen, suomenkielisen version ja päätin käyttää sitä ääniraitana, jonka tahtiin leikkaisin kuvamateriaalin. Tarkoituksena oli noudattaa tiukasti runon rakennetta ja leikata seuraavaan kuvaan aina runon rivin vaihtumisen kohdalla. Käytännössä tämä tarkoitti sitä, että teoksen alku olisi ollut nopeaa välkettä:

S / leikkaus	s / leikkaus	s / leikkaus
Se / leikkaus	se / leikkaus	su / leikkaus
Se e / leikkaus	se o / leikkaus	sum / leikkaus

³⁰ Kieliteknisistä syistä käännöksessä on lopulta yksi kirjain enemmän.

³¹ Taidegrafiikan eri menetelmissä käytettävät painolaatat.

³² Sami van Ingen mainitsi Lowderin studioviisiitillä 26.9. 2018

ja loppupää olisi koostunut pidemmistä ostoista:

Se en ollut minä en ollut min / leikkaus
Se oli varjo kuiska kuole / leikkaus
Sumu kummitus elävältä hau / leikkaus

Huomasin kuitenkin pian, että tätä leikkauslogiikkaa noudattamalla teoksesta oli tulossa puuduttava ja liian pitkä. Tuskailin jonkin aikaa ongelman kanssa, koska halusin pysyä uskollisena säännölle mutta myös tehdä jotain audiovisuaalisesti kiinnostavaa. Suurena apuna näissä jumiutumistilanteissa toimi keskusteluyhteys muiden opiskelijoiden ja ohjaajani kanssa. Maisterin opinnäyteseminaarissa sain tarvitsemani tukea ja uusia näkökulmia, ja kahdenkeskisten keskusteluiden myötä ymmärsin, että saan myös rikkoo luomiani sääntöjä.

Säilytin leikkauksen rytmillisen logiikan työskentelyssäni, mutta aloin yhdistää siihen puhtaammin intuitioon perustuvaa ajattelua, jonka seurauksena leikkauksen logiikassa oli nyt kaksi eri tasoa:

- 1) Runon rakenteeseen, ääneen perustuva pohjarakenne
- 2) Jännitteen ylläpitämiseen perustuva narratiivinen rakenne

Valmiissa teoksessa voidaan havaita käännekohta, jonka jälkeen rytmillinen pohjarakenne alkaa rikkoutua ja narratiivinen rakenne nousta etualalle päästään valloilleen uusia visuaalisia elementtejä. Narratiivisen rakenteen ottaessa tiukemman otteen leikkauksen logiikasta myös tekstielementti alkaa välähdellä osana kuvaa, johdatellen lopulta teoksen huipentumaan. Tätä ennen tekstielementtiin on viitattu teoksen alkupuolella lyhyessä otossa, jossa keskeneräinen runon rivi piirtyy vaaleilla kirjaimilla tummana pyörteilevää vettä vasten. Lopussa kuva-alueen täyttää teräväreunaisen muodon ottanut tekstikuva, joka piirtyy esiin aaltomaisella liikkeellä ääniraidan tahtiin.

Näen, että narratiivinen rakenne – paetessaan alun perin asettamaani logiikkaa – oli välttämätön teoksen kiinnostavuuden kannalta. Se ei kuitenkaan pelkästään olisi riittänyt luomaan jännitettä, vaan tarvitsi rinnalleen ääneen perustuvan rytmillisen leikkauksen logiikan.



3.3. MERKKIEN JA MERKITYSTEN ÄÄRELLÄ

-toinen puoli, valkoisuus
-siisti tuhoaminen
-informaation päälle kaatuminen
-laskut, byrokrania
-puhdistautumista
Kliininen poistaminen systemaattisesti
Ääni non-sense
Kääntäminen -poeettinen
Concrete poetry
Teksti järjestyminen
materia muuttaa muotoaan

[muistiinpanoja studiovisiitiltä, joulukuu 2018]

Kirjoittamisen peruseriaate on, että kun kirjaimet ja numerot on asetettu tiettyyn järjestykseen, ne muodostavat ymmärrettäviä sanoja ja numerosarjoja. Näistä sanoista ja numerosarjoista muodostuu lauseita ja merkityksiä, joista taas syntyy jonkinlainen ymmärrettävä kokonaisuus, viesti tai tarina.

SEOM/IWNM -teoksen alussa katsoja näkee lattialla papereita, joissa on tekstiä ja numeroita. Hän saattaa tunnistaa virallisia asiakirjoja, laskuja ja tiliotteita seurattaessaan niiden tuhoutumista paperisilppurin terien välissä. Katsojaa ei osallisteta salaisuuteen, joka dokumentteihin mahdollisesti kätkeytyy. Hahmon pukeutumisen ja toiminnan kautta voi kuitenkin päätellä niiden sisältävän jotain epätoivottua, jopa haitallista.

3.4. VIDEOTEOKSEN ESITTÄMISESTÄ ORIONISSA

Teoksen tapahtumissa edetään merkkien järjestyksestä rikkomisen ja sekoittamisen kautta toisenlaiseen järjestykseen. Dokumenttien tuhoutuessa ja liuetessa veteen myös niiden sisältämä informaatio menettää merkityksensä. Paperi on palautettu merkin ja merkityksen kantajasta pelkäksi materiaksi.

Eteneminen ei ole suoraviivaista vaan looppaavaa, toiston kautta tapahtuvaa etene- mistä, jossa jokaisen toiston myötä nytkähdetään hieman eteenpäin. Ääniraita johdat- telee kuvamateriaalin halki kohti loppua. Lauseet muodostuvat kirjain kirjaimelta, ja ääniraita yhdistyy viimein uuden merkkijärjestyksen kanssa.

Teoskohtaisessa symbolismissa³³ voisi ajatella, että merkkien tuhoamisen kautta tapahtuva merkityksen hävittäminen on metamorfoosin alku. Samaan aikaan äänirai- dalla – ja myöhemmin myös näkyvästi tekstielementissä – uusi lauseiden rypäs rakentuu merkki kerrallaan, joten liike on kaksisuuntainen. Purkaminen ja raken- taminen tapahtuvat samanaikaisesti. Lopussa teksti ei kuitenkaan anna mitään vastausta tai ratkaisua. Lauseet valmistuvat, mutta ne eivät anna vapautusta vaan pysyvät sisällöllisesti poeettisella tasolla samaan aikaan kun niiden asettelu elokuva- teatterin kankaalla pakenee totuttua lukutapaa.

³³ Teoskohtaisella symbolismilla tarkoitan teoksen sisäisen logiikan ja sääntöjen mukaan syntyvää symboliikkaa. Näen, että jokai- selle teokselle syntyy ikään kuin oma kielensä sen noudattaman logiikan perusteella. Esimerkiksi jos teoksen kielessä musta väri symboloisi rakkautta, silloin yleinen symboliikka, jossa musta väri symboloi pimeyttä tai kuolemaa, ei olisi teoksen kohdalla ensisijainen lukutapa, vaikka se kieltämättä toisikin oman vivahteensa myös teoskohtaiseen symbolismiin.

Alkuvuodesta sain tietää, että teokseni tulisi esille historialliseen elokuvateatteri Orioniin. Tämä luonnollisesti vaikutti jo editointivaiheen ratkaisuihin. Teos tultaisiin katsomaan kokonaisuudessaan kerralla läpi, sitä ei vain silmäiltäisi ohi kulkiessa. Tilanne oli otollinen jonkinlaisen narratiivin luomiselle teokseen kehärakenteen³¹ sijaan.

Teoksen esille saaminen elokuvateatteri Kuvan Kevään kontekstissa oli ehdot- tomasti hieno mahdollisuus. Galleriatiloissa teokset joutuvat aina kilpailemaan huomiosta keskenään ja tilaa on rajallisesti. Usein videoteoksen katselu aloitetaan kesken teosta tai sitä ei katsota kokonaan ja näin ollen sen idea, erityisesti hidastem- poisissa tai vahvasti tarinallisissa teoksissa, voi jäädä tavoittamatta. Elokuvatteatterissa katsojan tehtävä on istua paikoillaan näytöksen ajan. Toki hän voi poistua kesken, mutta viisitoistaminuuttinen vierähtää nopeammin kuin galleriati- lanteessa, joten hän todennäköisemmin katsoo teoksen kokonaan. Ajan kokemus muuttuu elokuvateatterin hämärässä. Kaikki kävijät eivät kuitenkaan löytäneet Orioniin, eikä siellä pidetty kirjaa kävijämääristä, joten yleisön määrä jäi epäselväksi.³²

Elokuvatteatterissa esitettävä teos joutuu jossain määrin ottamaan harteilleen eloku- vahistorian painon. Käytännössä tämä asia vaikutti omaan työskentelyyni ehkä eniten epäonnistumisen pelon kautta; mitä jos teokseni kuulostaisi ja näyttäisi ihan naurettavan huonosti tehdyltä elokuvateatterissa? Olin astumassa vieraalle maape- rälle sikäli, että en ole elokuvantekijä. En ole opiskellut elokuvaa, en tunne sen histo- riaa enkä tunnista sen sanomattomia sääntöjä kuten tähän pyhättöön astuvan ehkä kuuluisi. Media-assistentin koulutukseni vuosien takaa ei oikeuta minua tuomaan videotaidettani (luoja varjeltoon!) valkokankaalle. Päätin kuitenkin olla piittaamatta peloistani ja suurten ohjaajien hengityksestä niskassani ja luoda omat sääntöni. Päätin, että käyttäisin 5.1 surround -ääntä juuri niin älyttömästi kuin mieleni tekisi, ja toisin suurelle kankaalle täysin häpeilemättömän videotaidevälikkeen.

³¹ Maija Blåfieldin Kuvataideakate- mian kurssilla keväällä 2019 esitte- lemä käsite. Videoteos on leikattu niin, että näyttelytilassa vierai- leva katsoja pääsee jyvälle teoksen ideasta lyhyemmälläkin katselulla.

³² Omalla näyttelyvalvontavuor- rollani Exhibition Laboratoryssa kuulin mm. miten henkilö a selitti henkilö b:lle kuinka Kuvan Kevään pääpaino on kyseisessä tilassa ja sitten on lisäksi jotain muita paikkoja. ”Mut että tää on niinku se tärkein.” Ihmisillä on vahvat mieli- kuvat eri tiloista ja he arvottavat tiloihin asetettua taidetta näiden mielikuvien mukaan.

4. YLEISTÄ REFLEKTOINTIA

4.1. TOISTOSTA JA HUUMORISTA

Kun jotain asiaa toistaa tarpeeksi kauan, se muuttuu lopulta vallitsevaksi todellisuudeksi. Tämän lisäksi toisto toimii ainakin kahdella eri tavalla: toisto turruttaa, se tyhjentää mielen ja saattaa transsiin, näin ollen avaten uusia ajatuksen tasoja. Toisaalta toisto tekee näkyväksi. Kun jonkin asian toistaa tarpeeksi monta kertaa, siitä alkaa nähdä uusia puolia tai kokonaisuuksia, joita ei aiemmin huomannut. Toisto on myös variaatioiden edellytys. Toisto mahdollistaa virtuositeetin mutta paradoksaalisesti myös virheiden tapahtumisen.

Olen vuosien varrella havainnut, että työskentelyni perustuu usein toistoon. Pureudun ilmiöihin kerta toisensa jälkeen samalla tapaa: pysähdyn tiettyyn kohtaan ja kaivaudun syvemmälle. Kaivuuhommissa esille saattaa nousta mitä eriskummallisempaa sakkaa ja kerrostumaa, mutta yhteistä niille on se, että ne on kaivettu samasta kohdasta – ne liittyvät jollain tapaa toisiinsa. Toisto onkin osoittautunut mitä oivallisimmaksi työkaluksi semanttisten sedimenttien läpi kaivautumisessa ja erilaisten ajatusrakennelmien tai rakenteiden paljastamisessa.

Näen työskentelyssäni jonkinlaisen yhtymäkohdan Foucault'n (tiedon)arkeologiseen lähestymistapaan, jossa tutkitaan diskurssianalyysin kautta erilaisten asioiden ja ilmiöiden syntyä, muutosta ja hajoamista.³⁶ (Husa 1995, 45) Foucault korostaa, että diskurssit liittyvät kiinteästi vallankäyttöön ja että erilaisilla diskursseilla luodaan erilaisia todellisuuksia. Foucault'n ajatus tiedon arkeologiasta viittaa *arkistoon* ja arkisto tulisi käsittää metaforisena ja kollektiiviseen muistiin viittaavana. Se on diskursiivisten muodostelmien kokoelma, joka määrittää sanomisen mahdollisuuksien rajoja. (Foucault 1971, 128–129) Foucault'n rönsyilevästä ja vaikeaselkoisestakin ajattelusta nousee lyhyellä tutkimuksella esiin joitain pääpiirteitä: Minkälaiset asiat mahdollistavat tietyt diskurssit ja minkä takia valta jakautuu kuten se jakautuu kussakin ajassa? Näen, että Foucault *ajatteli suurta ylihistoriallista jatkuvuuden ajatusta vastaan*, etsiesään ilmiöiden mahdollistajia pienemmän mittakaavan jaksoissa. *Suurten totuuksien* sijaan hän keskittyi niihin reunaehtoihin, jotka synnyttävät *kunkin ajan totuudet*. Näen, että vaikka vallan ja totuuksien historiassa onkin tiettyä jatkuvuutta, jatkuvuus itsessään ei tee niistä oikeita ja oikeutettuja, kuten jo osiossa 2.2.3. tuon esiin xenofeministisen ajattelun yhteydessä.

Toinen työskentelylleni ominainen piirre on tietynlainen toteavuus. Tarkoitin tällä näennäisesti yksinkertaisten ilmiöiden tai asioiden esille nostamista, jonkinlaisen

³⁶ Diskurssin voi yksinkertaisimmillaan käsittää vakiintuneena puheta-pana, joka tuottaa yhteiskunnallisia käytäntöjä (jotka taas tuottavat vakiintuneita puhetapoja).

³⁷ Vedos on yksi ensimmäisistä Kuvataideakatemiassa tekemistäni teoksista, syksyn 2014 Mylly-osion loppupuolelta. Siinä on kasautuneena koko syksyn epävarmuus ja vielä paljon päälle. En ole myöskään painottanut taidegraafikkaa praktiikassani pitkään aikaan, joten syväpainomenetelmiä hyödyntävä, esittävä kuva on henkilökohtaisella tasolla potentiaalisesti nolostuttava ja naiivi. Olen kuitenkin aina pitänyt tästä kyseisestä vedoksesta paljon ja halusin nostaa sen näyttelyn keskiöön juuri sen oudon ristiriitaisuuden vuoksi.

naivismiin tai kökköydenkin sallimista teoksen kohdalla, jos se avaa mahdollisuuden ajatella jotain asiaa uudesta näkökulmasta. Esimerkkinä tästä voidaan mainita Erythrophobia -näyttelyyn kuulunut *A.B.S.A.*, joka oli kenties näyttelyn tärkein teos samalla kun se oli potentiaalisesti pateettisin.³⁷ Teoksessa kiteytyi koko näyttelyn ydin: vilpittömyys, joka kaartaa korniuden puolelle ja vielä siitä eteenpäin niin voimakkaasti, että se päättyi lopulta ironian ulottumattomiin.

Mielestäni tämä liittyy myös asiaan pureutumiseen: joskus kaivellessa ilmiötä sen ytimeä löytyykin yllättäen hyvin yksinkertainen kikkare, oivallus, joka on suorastaan naurettavan helppo mutta tehokas. Ehkä tästä samasta syystä pidän myös sanaleikeistä.

Huumori on praktiikassani erottamaton elementti ja usein se tulee automaattisesti mukaan juuri toiston myötä. Huumorin tasoja on myös erilaisia. Esimerkiksi *Enough* -teoksessa on vahvasti humoristinen taso, vaikka teos on myös suorastaan väkivaltainen. Ääniteoksen kohdalla huumori on synkkää itseironiaa, joka sekoittuu muihin kivuliaan ilmiön tarkastelussa esiin nouseviin tunteisiin. Kuraattori Hanna Ohtonen kirjoitti verkkojulkaisu *Mustekalaan* omasta kokemuksestaan näyttelyssä seuraavasti:

Valkeavuolteen teos *Enough* näyttelyn perällä saattaa tunneintoilijan kuitenkin vaikeaan paikkaan. Kuunnellessani viisikanaavaisen ääniteoksen laulua, joka sättii minua herkän tulkinnan läpi, alan nauraa. Teos ei ole oikeastaan hauska, vaan brutaali tykitys väkivaltaa, jota tunnistan minäkin tekeväni itseäni kohtaan päivittäin, mutta nauran, koska en osaa kanavoida tunteitani yllättävässä tilanteessa koherentisti. Laulu muistuttaa ääntä pääni sisällä, joka potkaisee tasaisin väliajoin itsetuntoani mahaan: “Muistatko sen virheen, jonka kerran teit? Mielipiteesi ovat idioottimaisia”. Tämän äänen tunnistaminen aiheuttaa minussa todellisuudessa syvää surua ja pettymystä itseäni – miksi teen tällaista itselleni, miksen ole oppinut tästä pois vielä? Suru pulppuaa ulos nauruna, koska itseinhon kanssa keskusteleminen tuntuu niin absurdilta, liian rankalta. Miten sitä voikin ajatella ja tuntea näin, ja miten kamalaa, että tämä itsetuhoinen tapa on universaalista jaettu. (Ohtonen 2019.)

Enough -teoksessa huumori on piiloutuneena tekstin ja teoksen muodon väliseen ristiriitaan. Se purskahtaa esille laulun sanoman saavuttaessa kuulijan tajunnan – kuin mätä paiseesta, kun se viilletään auki – eikä se ole kaunista, iloista huumoria. Karnevalistista, kevyempää huumorin tasoa edustaa esimerkiksi videoteos *PPD*, jonka keskiössä on ajatus ihokarvakontrollin absurdiudesta.

Näen, että huumori toimii varaventiilin tavoin käsiteltäessä vaikeita aiheita. Vakavuus on helppo torjua, mutta huumori tavallaan harhauttaa lähestymään käsillä olevaa ongelmaa tai ilmiötä ikään kuin vahingossa. Se avaa oven vakavampaan pohdiskeluun keventämällä tunnelmaa juuri sen verran, että katsoja tai kuulija ei ensireaktionaan hylkää teosta tai sen ehdotusta vaan yhtyy siihen nauramalla. Yhdessä nauraminen on välittömästi yhteyden muodostamisen tapa. Itseeni vetoaa parhaiten vaivihkainen tai yllättävä humoristisuuden käyttö, ja tähän pyrin myös omien teosteni kohdalla.

4.2. TAITEESTA JA KONTEKSTISTA

Voisin nimetä jonkinlaisiksi esikuviksi nykytaiteen kentältä mm. Hito Steyerlin ja Jenny Holzerin. Amalia Ulman on myös yksi viime vuosilta mieleen jääneistä taiteilijoista. Toki matkan varrella on mukaan tarttunut muitakin mielenkiintoisia tekijöitä, mutta näiden kolmen taiteilijan tapa käyttää tekstiä, uusia medioita ja käsitteistöä osana teoksiaan on kiehtovaa. Taiteilijana henkinen kotini on edelleen 1950–60-lukujen Fluxus-liikkeessä, jossa yhdistyvät leikkimielisyys, kielelliset ja ääneen liittyvät kokeilut, ajatus sukupuolten tasa-arvoisuudesta ja taiteesta elämän lävistävänä ilmiönä.

Jos ajatellaan länsimaalaista taidehistoriaa, niin naisen ruumista ja ruumiillisuutta sekä asemaa taidemaailmassa on käsitelty feministisessä taiteessa ainakin 1960-luvulta lähtien. Feminismin toinen aalto oli hyvin länsimaalainen, vahvasti aktivistinen liike, ja tuon ajan feministiseksi mielletty taide oli sitä myös. Pyrkimyksenä oli purkaa perinteinen naiskuva ja nostaa esiin kysymys naisten edustuksen vähäisyydestä mm. taidehistoriassa. Linda Nochlinin essee "Why Have There Been No Great Women Artists?" (1971) pureutui "suuruuden" (*greatness*) perinteiseen määrittelyyn maskuliinisten termien kautta ja oli osaltaan avaamassa taidehistorian feminististä uudelleen kirjoittamista.

Performanssi ja valokuva taiteen muotona oli luonteva tapa ottaa naisen objektiivioitu ruumis haltuun. Tuon ajan suuria nimiä olivat mm. Valie Export³⁸, Yoko Ono, Ewa Partum, Cindy Sherman, Hannah Wilke, Ana Mendieta... listaa voisi jatkaa loputtomiin. 1960–1970-lukujen feministinen performanssi sisälsi paljon alastomuutta, sotkua ja shokkiarvoa, mistä lieneekin peräisin mielikuva performanssitaiteen omituisuudesta "tavallisen kansalaisen" mielessä. Tälle häröilylle oli kuitenkin tilausta ja se palveli tarkoitustaan: naisruumiin vapauttamista konventionaalista passiivisuudesta ja miehisen katseen kautta määrittelystä. Ruumiin eritteiden, seksuaalisuuden ja karvojen iloinen esiinmarssi vapautti (valkoisen länsimaalaisen) naisen ottamaan ruumiinsa haltuun.

³⁸ Valie Exportin ehkä kuuluisin teos on *Tap and Touch Cinema* vuodelta 1968. Siinä katsojat saivat halutessaan koskettaa taiteilijan rintoja, jotka oli rajattu eräänlaisen laatikon sisään.

1980-luvulla keskityttiin psykoanalyyysiin ja postmoderniin teoriaan. Esimerkiksi Martha Rosler (aktiivinen toimija jo 60-luvulta), Jenny Holzer, Barbara Kruger ja Guerrilla Girls nostivat esiin kysymyksiä kielenkäytön merkityksestä, yksityisen ja julkisen tilan omistajuudesta ja voimasuhteista sekä edelleen naistaiteilijoiden näkymättömyydestä taiteen instituutioissa.

1990- ja 2000-luvuilla internet muodosti uuden tason yhteiskunnassa. Varhaisessa nettiarteissa keskityttiin lähinnä koodin ja muiden työkalujen hyödyntämiseen erilaisten, usein tekstipohjaisten teosten toteuttamisessa nettiympäristöön. Internetin alkuaika mielletään kaikkiaan kovin miehiseksi puuhasteluksi, vaikka monet keskeiset hahmot nykymuotoisen internetin mahdollistamisessa ovat olleet naisia.³⁹

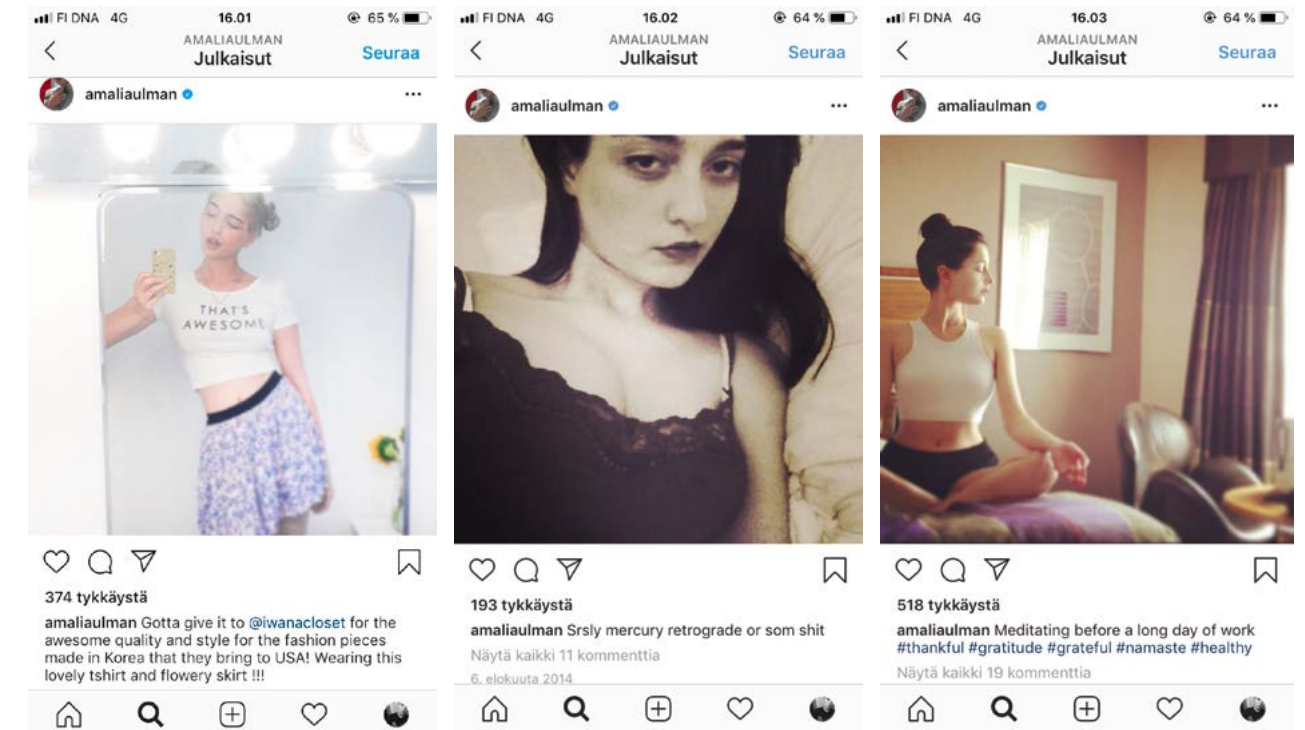
Miksi halusin tuoda tämän pintaraapaisumaisen historiikin tähän väliin? Mielestäni erilaiset jatkumot on hyvä tunnistaa ja aina kun on mahdollista, tulisi aiempia tekijöitä ja vaikuttajia kreditoida.

Sosiaalisen median yleistymisen myötä myös naisiin internetissä kohdistuva ahdistelu on löytänyt tiensä suoraan älypuhelimien omistavan naisen takataskuun. Tilan takaisin ottamiseen ja itse oman nettipresensinsä määrittelyyn pyrkiviin taiteilijoihin lukeutuu mm. Amalia Ulman, ja pelkästään Instagramissa on hänen lisäksi kokonainen millenniaalien sukupolvi luomassa uutta representaatiota.

Ulman tunnetaan ehkä parhaiten Instagram-performanssistaan *Exellences and Perfections* (2014), jossa hän esitti tarkkaan käsikirjoitetun, kolmiosaisen kuvaelman nykyaikaisesta sosiaalisen median naiseuden kuvastosta. Tarina eteni jotakuinkin niin, että *cute girlin* aloittanut Ulman muutti isoon kaupunkiin, erosi pitkäaikaisesta poikaystävästään, käytti *sugar baby*nä huumeita, kävi plastiikkakirurgin veitsen alla ja vietti itsetuhoista, *sad girl* -kuvastostakin ammentavaa elämää, kunnes koki totaalisen *melt downin*. Ulman pyysi anteeksi seuraajiltaan (joita oli kertynyt viimeiseen julkaisuun mennessä 88 906) ”viimeaikaista sekoiluun” ja performanssin loppuajan hän julkaisi *life-goddes* -roolissa kuvastoa, joka sisälsi mm. aforismeja, kuvia ruoasta, kissoista ja kauniista paikoista, sekä hillittynä ja seesteisenä esiintyvistä Ulmanista. Performanssin päätyttyä hän kertoi, että kyse oli performanssista.

Teos otettiin vastaan nerokkaana uuden median käyttönä, suurena huijauksena mutta myös osuvana kuvauksena naisten vakiintuneista tavoista kuvata itseään sosiaalisessa mediassa 2000-luvulla. Todellisuuden ja fiktion sekoittuminen aiheutti sen, että performanssin ollessa käynnissä osa Ulmanin tuttavista hylkäsi tämän täysin epäuskottavana taiteilijana ja bimboksi muuttuneena ihmisenä. Mielestäni tämä ilmentää mielenkiintoisella tavalla virtuaalitodellisuuden ja ”todellisen elämän” (IRL) välistä kaventunutta juopaa ja samalla kertoo karulla tavalla siitä, millainen nainen (ja naistaiteilijan) tulisi olla ollakseen vakavasti otettava.

³⁹ Ada Lovelace (1815–1852) kirjoitti ensimmäisen tietokoneelle tarkoitettun algoritmin, Radia Perlman (1951–) keksi protokollan, jonka avulla Ethernet pystyi hallitsemaan suuria tietoverkkoja ja Elizabeth ”Jake” Feinler (1931–) loi ensimmäisen ARPANET -hakemiston, joka oli käytännössä varhainen, ihmisvoimalla toimiva hakukone – muutamia mainitakseni.



Ulmanin *Exellences and Perfections* (2014)
Kuvakaappaukset Instagramista: M.Valkeavuolle

LOPUKSI

Se, mitä halusin – opittuani ajattelemaan itsenäisesti – oli tulla otetuksi vakavasti ihmisenä ja myöhemmin myös taiteilijana – ammattilaisena omalla kentälläni. Huomasin kuitenkin olevani keskellä loputonta keskustelua taiteilijoista ja naistaiteilijoista, sukupuolesta, etuliitteistä, termeistä, sukupuolirooleista, oletuksista, odotuksista, leimoista... On kuin olisi pitänyt kaivautua vuosisatojen historiallisten merkityskerrostumien, stereotyyppien ja kulttuurillisten tottumusten kivettyneiden tasojen läpi maan ytimeä saakka voidakseen edes aloittaa keskustelun taiteesta (tai filosofiasta, teknologiasta, tieteestä tai musiikista). Oli ensin kaivettava itsensä ylös naiseuden maakuopasta, jossa ei ollut edes tiennyt olleensa. (Tietenkin tiesi siellä olleensa. Ei vain olisi halunnut myöntää, että asiointilat itsen ulkopuolella olisivat edelleen niin retuperällä, että ensin on jotenkin seliteltävä itsensä olemaan ennen kuin voi edes aloittaa näkyvää toimintaa.)

Puhumattakaan omien epävarmuksiensa läpi kaivautumisesta! Ryhdyttyäni pohtimaan asiaa jouduin melko pian huomaamaan, etteivät epävarmuuteni johdu siitä, että minä nyt vain satuin syntymään poikkeuksellisen epävarmaksi ihmiseksi. Jokainen lapsi syntyy maailman valtiaana. Syntymää seuraava aika on se, joka määrittelee toimijuutemme raja-aidat – toisille tehokkaammin kuin toisille.

Vaikuttaako taiteilijan sukupuoli siihen, miten taidetta vastaanotetaan tai miten taiteilijan ura rakentuu? Oikeastaan voisi ylipäätään kysyä ”vaikuttaako sukupuoli?”

Maaliskuussa 2020 julkaistiin Yhdistyneiden Kansakuntien Kehitysohjelman (UNPD, engl. United Nations Development Programme) raportti vuodelle 2020. *Human Development Perspectives Tackling social norms—a game changer for gender inequalities* -raportti kattaa 81 prosenttia maailman väestöstä, josta 90 prosentilla on vähintään yksi naiseen liittyvä ennakkoluulo.⁴⁰ Tutkimuskysymyksissä esitettiin väittämiä, jotka liittyivät politiikkaan, talouteen, koulutukseen ja fyysiseen koskemattomuuteen. Suomessa vähintään yhden ennakoasenteen omaavien kokonaisluvuksi saatiin 51,16%, ja vähintään kahden ennakoasenteen luvuksi tuli 22,67%.⁴¹ (UNDP 2020, passim.) Tilastoihin vedoten voi siis väittää, että sukupuoli vaikuttaa.

⁴⁰ Tutkimus perustuu World Values Survey -kyselytutkimuksiin vuosilta 2005-2009 (wave 5) ja 2010-2014 (wave 6) ja kattaa 75 maata.

⁴¹ 24,58% vastaajista uskoi miesten olevan parempia poliittisia johtajia, 23,08% uskoi miesten olevan parempia talouselämässä, 6,22% uskoi kouluttautumisen sopivan paremmin miehille kuin naisille ja 29,69% vastaajista uskoi, että naisen fyysinen koskemattomuus ei ole niin tärkeää.

Esimerkiksi kirjallisuudessa ei-miesten äänen kuuluminen ei sinänsä ole uusi asia. Se, miten näiden teoksiin suhtaudutaan, on kuitenkin edelleen jossain määrin ummehduttanutta.

Jos kirjailija on valkoinen mieshenkilö, on ns. ”henkilökohtainen” historiallisesti ollut syväluotaavaa universaalia kipuilua, ylevää eksistentiaalisessa kriisissä piehtarointia tai sukupolven huutava ääni karussa erämaassa. Nousi se ääni sitten yksinäisestä lautamökistä tai betonihelvetin keskeltä. Naiskirjailijan henkilökohtaiseen uppoaminen on luettu ininänä, itsekeskeisyytenä, tylsänä oman navan kaiveluna ja epämielenkiintoisena. Myös väite siitä, että naiskirjailijoiden teokset eivät voi yltää klassikoiden tasolle, koska ne eivät kiinnosta miehiä – ja näin ollen myyntilukujen myötä niiden arvostus on alhaisempaa – paljastaa enemmän vallitsevasta ajattelusta kuin ei-miesten kirjallisesta tasosta.

Taidemaailmassa naistaiteilijoiden näkyvyys verrattuna miestaiteilijoiden näkyvyyteen on tunnetusti epäsuhtaista. Guerrilla Girlsien *NYC recount* -juliste vuodelta 2015 paljastaa, ettei vuosien 1985 ja 2015 välillä ollut tapahtunut suurta kehitystä sen suhteen, kuinka monta yksityisnäyttelyä oli jaettu naistaiteilijoille edellisen vuoden aikana New Yorkin suurimmissa gallerioissa. Smithsonian Magazinen jutussa vuodelta 2019 kerrotaan, että saman vuoden maaliskuussa julkaistun tutkimuksen mukaan amerikkalaisten museoiden pysyvissä kokoelmissa 85% oli valkoisten ja 87% miestaiteilijoiden teoksia. (Solly 2019, passim.)

HOW MANY WOMEN HAD ONE-PERSON EXHIBITIONS AT NYC MUSEUMS LAST YEAR?



HOW MANY WOMEN HAD ONE-PERSON EXHIBITIONS AT NYC MUSEUMS LAST YEAR?



Pitämällä miestä ihmisyyden mittarina suljetaan yli puolet ihmiskunnasta ulos. Ja minkälaista miestä – eivät kaikki miehetkään täytä näitä mystisen miehisyyden mittoja, jolloin oletusarvoisesta ihmisyydestä luetaan ulos lopulta suurin osa ihmisistä. Kuka tässä pelissä sitten voittaa? Valta jakautuu muutamille miehille, ja suurin osa muista miehistä saa hieman valtaa suhteessa naisiin – samalla he kaikki menettävät jotain olennaista ihmisyydestään sukupuoliroolien vaatimuksille. (Kashtan 2017, passim.)

Uskon siihen, että todellisuutta rakennetaan sanojen ja teoiksi muuttuneiden sanojen kautta. Toisto on väline, jolla ehdotus muutetaan totuudeksi. Toiston avulla voi myös purkaa olemassa olevia totuuksia. Taiteessa on mahdollista unelmoida, luoda utopioita, ylittää mielikuvituksen rajat ja yhdistellä asioita epäkonventionaalisesti. Otso Kantokorpi kirjoitti *Kiiltomato* -verkkojulkaisuun vuonna 2006 siitä, miten hän aikoinaan lukiessaan Wittgensteinia riemullisen aforistisesti sai kuulla lukevansa ”väärin”. Siitä huolimatta hän toteaa, että ”kaikki ne väliin ryöppyävänkkin runsaat ja epäilemättä kerettiläiset assosiaatiot, jotka sain Wittgensteinin Filosofisista tutkimuksista (suom. 1981) ja joiden vallassa edelleenkin silloin tällöin elän, ovat aidosti muuttaneet tapaan suhtautua kieleen ja kirjoitettuun tekstiin – sekä lukijana että kirjoittajana.” (Kantokorpi 2006, passim.)

Näen tässä ”väärin lukemisen” kokemuksessa yhtymäkohdan semmoiseen kummalliseen maskuliiniseen *diggailuun* (esim. musadiggarit⁴²), johon olen elämäni varrella törmännyt. Tässä diggailussa upotaan johonkin spesifiin ilmiöön ja sitten luodaan trivialian avulla vaikutelma älyllisestä ylemmyydestä suhteessa muihin. Tämä sinänsä harmittomalta kuulostava ilmiö saa mielestäni alkunsa jostain paljon myrkyllisemmästä lähteestä, kuin diggailun ilosta. Väitän, että pohjimmiltaan ilmiö on samaa syntyjuurta kuin liioiteltu ihokarvavastenmielisyyskin.

Sen oppiminen, että ei haittaa, vaikka ei tiedä kaikesta kaikkea – eihän se ole edes mahdollista – on ollut äärimmäisen vapauttavaa. ”Väärin” tekeminen ja kökköys on vapautta – uskaltamalla tehdä huonosti uskaltaa tehdä. Ja jos uskaltaa oikein *riemullisesti*, siitä useimmiten seuraa jotain mielenkiintoista.

⁴² ”Jos et tunne bändin x jäsenten pikkuserkkujen kitaroiden lempinimiä viimeiseltä kahdeltakymmeneltä vuodelta, et voi käyttää bändin t-paitaa” -tyyppinen puhdasoppisuuden vaatimus ja suoranaisten vihamielisyyksien kohtaaminen, jotka uskaltavat rikkoa asetettuja sääntöjä. Ei-vihamielisiä, puhtaasti innostuksesta ponnistavia musadiggaritakin tuki on olemassa ja se on mukavaa.

L ä h t e e t

www-lähteet / elektroninen kirjallisuus:

Ghose, Tia 2013. *History of Marriage: 13 Surprising Facts*.

<https://www.livescience.com/37777-history-of-marriage.html> (haettu 24.3.2020)

Grady, Constance 2018. *Roxane Gay on Unruly Bodies, the difficulty of being transgressive, and #WhoBitBey*. <https://www.vox.com/culture/2018/4/3/17172642/roxane-gay-interview-unruly-bodies>

(haettu 22.9.2019)

Husa, Sari 1995. Foucault'lainen metodi. *Niin & näin: filosofinen aikakauslehti*, 3/95 42–48. <https://netn.fi/sites/www.netn.fi/files/netn953-14.pdf> (haettu 27.3.2020)

Kantokorpi, Otso 2006. *Kesäklassikko: Ilman hierarkioita*. <https://kiiltomato.net/maurice-merleau-ponty-silma-ja-mieli-1-painos-1993-alkuteos-l%E2%80%99oeil-et-l%E2%80%99esprit-1960/> (haettu 10.3.2020)

Kashtan, Miki 2017. *Why patriarchy is not about men*. <https://www.psychologytoday.com/us/blog/acquired-spontaneity/201708/why-patriarchy-is-not-about-men> (haettu 22.9.2019)

Laboria Cuboniks 2015. *Xenofeminism: A Politics for Alienation*. <https://www.laboriacuboniks.net/> (haettu 27.1.2020)

Matthis, Irène 1981. *On Shame, Women and Social Conventions*. *The Scandinavian Psychoanalytic Review*. 4. 45–58. 10.1080/01062301.1981.10592389. (haettu 8.3.2020)

Mulvey, Laura 1975. *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. <https://www.asu.edu/courses/fms504/total-readings/mulvey-visualpleasure.pdf> (haettu 23.2.2020)

Ohtonen, Hanna 2019. *Radikaalia pehmeyttä: Astrid Strömberg ja Maria Valkeavuolle, Exhibition Laboratory Project Room sekä Sanni Mäkipää ja Emma Nurminen, Huuto Galleria*.

<http://mustekala.info/kritiikit/radikaalia-pehmeytta-astrid-stromberg-ja-maria-valkeavuolle-exhibition-laboratory-project-room-seka-sanni-makipaa-ja-emma-nurminen-huuto-galleria/> (haettu 9.3.2020)

Oxford Reference, 2011. Biological essentialism Teoksessa *The Dictionary of Media and Communication*. Toimittaneet

Chandler, Daniel ja Munda Rod. Oxford University Press <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803095507973> (haettu 30.3.2020)

Raamattu 1933/1938. Suomen Evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1938 käyttöön ottama suomennos. Helsinki: Suomen Piipiseura.

<https://raamattu.fi/raamattu/KR38/GEN.3/1-Mooseksen-kirja-3> (haettu 21.9.2019)

Rundgren, Heta 2019. *Feministinen teoria*. <https://filosofia.fi/node/7335> (haettu 9.2.2020)

Scheidel, Walter 2009. *Monogamy and polygyny*

<https://www.princeton.edu/~pswpc/pdfs/scheidel/010903.pdf> (haettu 24.3.2020)

Shrivastava, Joysheel 2018. *A History of Body Hair Removal and Distorted Body Image*. <https://feminisminindia.com/2018/05/16/history-body-hair-removal/> (haettu 22.9.2019)

Solly, Meilan 2019. *Survey Finds White Men Dominate Collections of Major Art Museums*. <https://www.smithsonianmag.com/smart-news/survey-finds-majority-artists-represented-major-museums-are-white-men-180971771/> (haettu 10.3.2020)

Tasa-arvosanasto. Terveystieteiden ja hyvinvoinnin laitos. <https://thl.fi/fi/web/sukupuolten-tasa-arvo/sukupuoli/tasa-arvosanasto> (haettu 9.3.2020)

Tate Talks, 2015. Radical Thinkers: The Art, Sex and Politics of Feminism, With Lynne Segal and Griselda Pollock chaired by Sonia Boyce. <https://www.youtube.com/watch?v=WCqCw3-GJOs> (haettu 21.2.2020)

TIFF: Master Class, 2016. Jill Soloway on The Female Gaze – September 11th, 2016. <https://www.youtube.com/watch?v=pnBvppooD9I> (haettu 8.3.2020)

Tirkkonen, Sanna 2019. "En vain kyennyt liikkumaan": lamaantumiskokemuksen fenomenologia seksuaalisessa väkivallassa. *niin & näin: filosofinen aikakauslehti*, 103(4), 37–44. <https://netn.fi/sites/www.netn.fi/files/netn194-07.pdf> (haettu 1.3.2020)

United Nations Development Programme 2020. *Human Development Perspectives Tackling social norms—a game changer for gender inequalities*. http://hdr.undp.org/sites/default/files/hd_perspectives_gsni.pdf (haettu 6.3.2020)

Painetut lähteet:

de Beauvoir, Simone 1974. *The Second Sex*. New York: Vintage Books.

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

Foucault, Michel 1972. *The Archaeology of Knowledge and the Discourse on Language*. Translated from the French by A.M. Sheridan Smith. New York: Pantheon Books.

Freud, Sigmund 1964 (1931). "Feminiinisyytys". Teoksessa Sigmund Freud *Johdatus psykoanalyysiin*. Suom. Erkki Puranen. Jyväskylä: Gummerus.

le Guin, Ursula K. 1969 (1976). *Pimeyden vasen käsi*. Suomentanut Kalevi Nyytäjä. Helsinki – Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Hester, Helen 2018. *Xenofeminism*. Iso-Britannia: Polity Press.

Reenkola, Elina 2014. *Nainen ja häpeä*. Helsinki: Minerva-Kustannus.

Straus, E.W. 1966. *The upright posture, Phenomenological Psychology*. New York: Basic Books.

Turtia, Kaarina 2005, *Otavan uusi sivistyssanakirja*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Young, Iris Marion 2005. *Throwing Like a Girl: A Phenomenology of Feminine Body Comportment, Motility, and Spatiality*. Teoksessa *On Female body Experience: "Throwing Like a Girl" and Other Essays*. New York: Oxford University Press, Inc.

Painamattomat lähteet:

Jankama, Hilppa 2004. *Pojat saa mutta tyttöjen kuuluu – opettajien kirjoituksia sukupuolen merkityksestä koulussa*. Kasvatustieteen pro gradu -tutkielma. Jyväskylän Yliopisto.

Vanhanen, Heidi 2013. *Mies katseen kohteena – Maskuliinisen representaation vaikutukset elokuvan katseen kohdistamiseen*. Taidekasvatuksen pro gradu -tutkielma. Jyväskylän Yliopisto.

Muut audiovisuaaliset lähteet:

Holma, Antti 2018. *Kilpailuhenkiset miehet ja ryhmät*. *Auta Antti* 21.12.2018 Suomi: Radioplay [podcast]

Kuvaluettelo

Sivu 39: Kutsukortin toinen puoli: Astrid Strömberg, yksityiskohta teoksesta *Non-Sense*, 2019, installoitu maalaus. Kutsukortin suunnittelu Astrid Strömberg ja Maria Valkeavuolle. Kuvankäsittely Maria Valkeavuolle.

Sivut 82-83: Amalia Ulman, *Excellences and Perfections*, 2014, Instagram performanssi. Kuvakaappaukset Instagramista: Maria Valkeavuolle, 2020. <https://www.instagram.com/amaliaulman/> (haettu 30.3.2020)

Sivu 85: Guerrilla Girls, *NYC recount*, 2015, juliste.

Kaikki muut kuvat: Maria Valkeavuolle

KUVALIITE



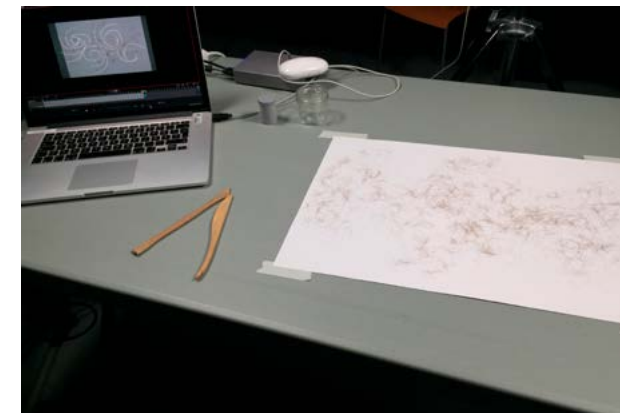
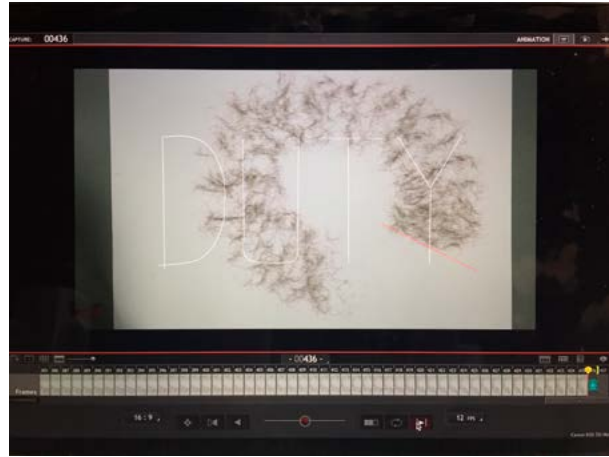
Päivittäinen harjoite installoituina Exhibition Laboratoryn Project Roomissa keväällä 2019.



Joutomaa -teoksen vaiheita:
Hahmon kuvaukset koulun studiolla.
Pääkiinnikkeen ensimmäinen sovitus.



Kuvakaappaus valmiista teoksesta.
Teos installoituna Project Roomissa keväällä 2019.



PPD teoksen kuvaukset Dragon Frame ohjelmaa käyttäen.
Karvojen liikutteleminen kuva-alueella onnistui lopulta parhaiten puisilla työkaluilla.
Kuvakaappaus valmiista teoksesta.



Teos installoitu Project Roomissa keväällä 2019. Näyttö oli hieman kallistettuna lattialla ja äänelle oli neljä kuulokkeita.
Taustalla näkyy *Joutomaa* -teos.



A.B.S.A. installoitu Project Roomissa keväällä 2019.
Black boxin oviaukko oli peitetty verholla, ja *Enough* ääniteoksen saattoi kuulla sen läpi myös tähän tilaan.
Lisäsin oven viereen tekstin "Astu sisään / Enter", jotta näyttelyssä kävijä uskaltautuisi astumaan pimeään huoneeseen.
Seuraava sivu: Etualalla *PPD*, joka valaisi tilan tehokkaasti.





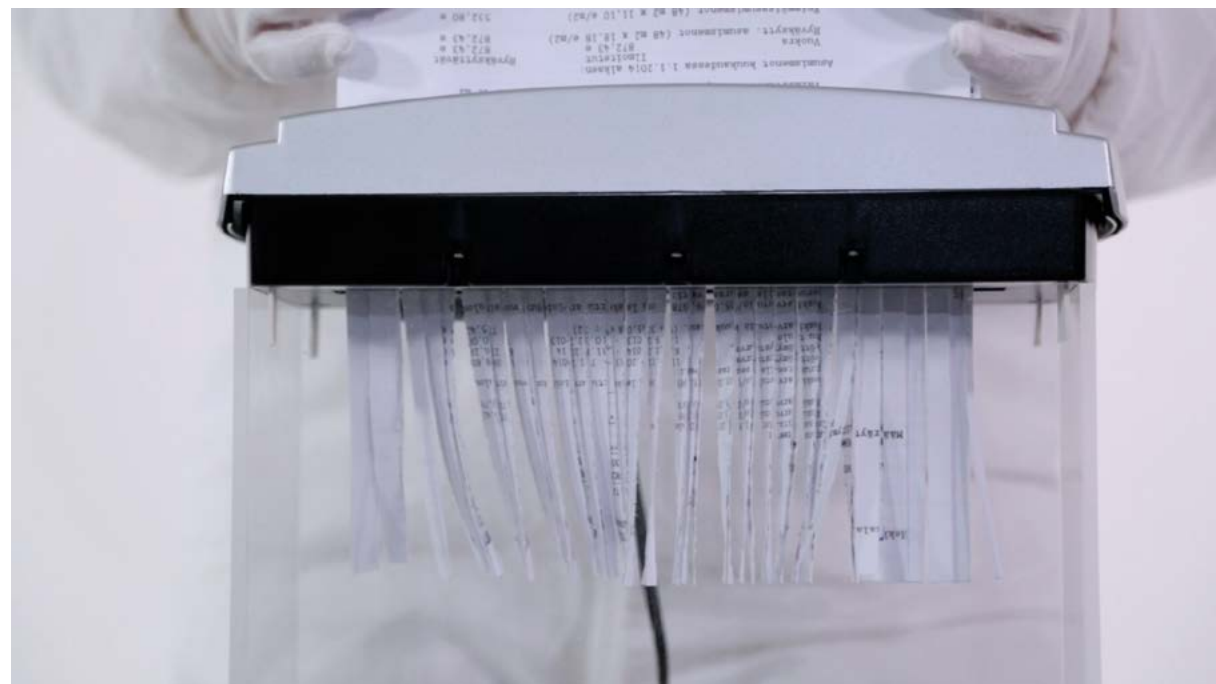
Edellinen aukeama: *Enough* -ääniteos installoitu Project Roomissa keväällä 2019.
Seuraava sivu: Painotuoreet julisteet kuivumassa Kuvataideakatemia Printlabissä. Teimme Astrid Strömbergin kanssa Project Roomin näyttelyidemme mainonnan yhdessä, koska näyttelymme olivat samaan aikaan.



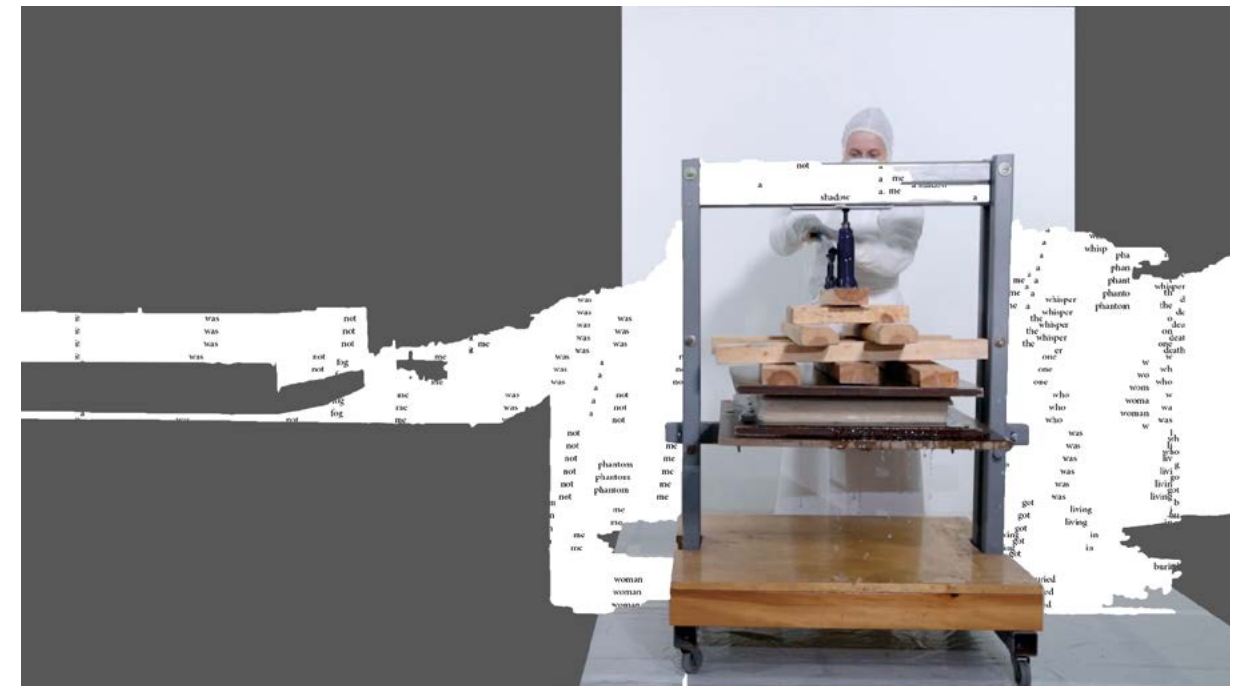
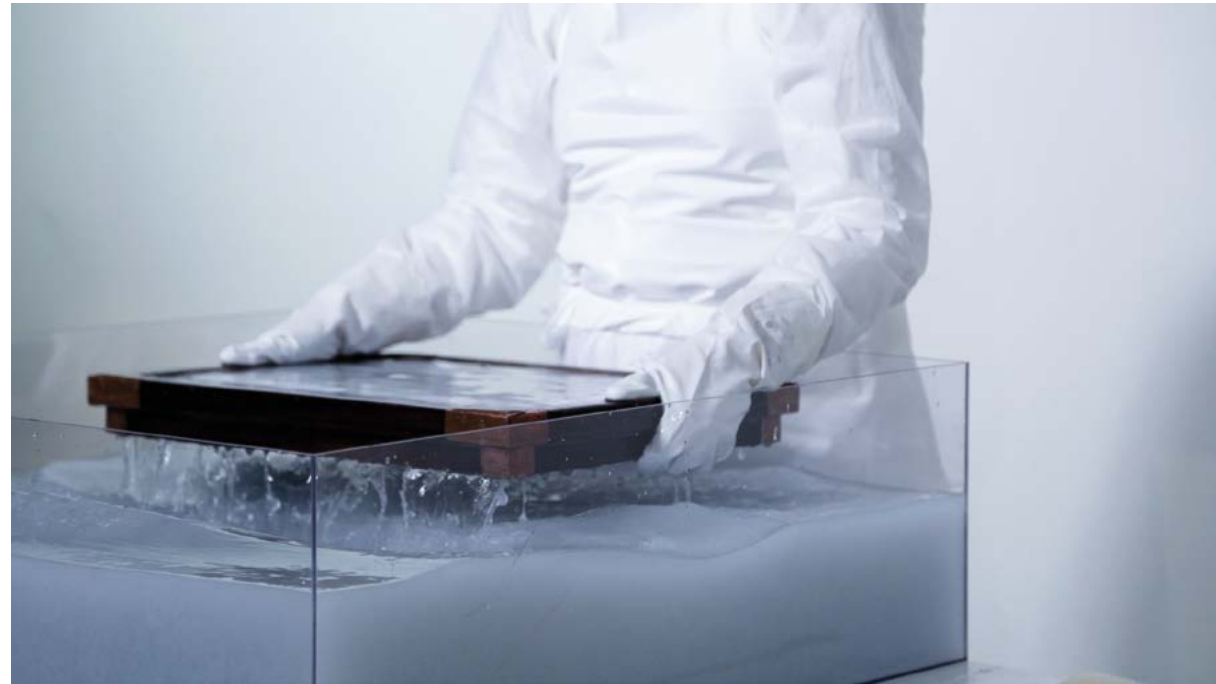
SEOM/IWNM

Studion lattian märkäsuojauksen rakentamista ja hollanteri-osioiden kuvaukset Kuvataideakatemia paperintekohuoneessa kesällä 2019 sekä runon äänitystä talvella 2020.

Seuraava sivu: Green screen testailuja koulun studiolla, After Effects työskentelyä ja diy -kamerateline GoPro kameralle.



SEOM/IWNM
Ruutukaappauksia valmiista teoksesta.



KIITOKSET

Elisa Aaltonen, keskusteluista ja tuesta
Maija Blåfield, mentoroinnista
Gabriel de la Cruz, for technical support
Claudio Egipto, for building the plinth
Ulrika Ferm, mentoroinnista
Ewa Gorzna, for technical support and teaching
Mirjam Hekkala, reissusta mm. Tallinnaan, näyttelyn ripustus- ja purkuavusta ja paljosta muusta
Inma Herrera, for helping with Erythrophobia exhibition and keeping me sane during the building process
Erja Huovila ja taidegrafiikan opetusalue, paperikurssin järjestämisestä ja tuesta
Sami van Ingen, mentoroinnista
Jaana Kokko, mentoroinnista ja ohjauksesta taiteellisen sekä kirjallisen osion kohdalla
Sami Kustila, teknisestä tuesta
Kuvataideakatemia, monipuolisesta kurssitarjonnasta
Suvi Lehtinen, näyttelytiimi ja tuottajat, avusta Project Roomilla ja Kuvan Kevään onnistumisesta
Sini Mononen, tarkastajana toimimisesta
Marjatta Oja, mentoroinnista
Tuomo Rainio, teknisestä tuesta ja keskusteluista
Paula Ruusuranta, näyttelyn valvomisesta
Elina Saloranta ja kirjoitusseminaari, avusta kirjallisen kanssa
Thesis seminar 2018-2019, for discussions
Astrid Strömberg, upeasta näyttelystä ja yhteistyöstä Project Roomilla
Tatu Tuominen, teknisestä tuesta ja keskusteluista
Salla Tykkä, mentoroinnista
Aarni Vaarnamo, DCP-kopiosta
Kari Yli-Annala, tarkastajana toimimisesta
Nils Titus Östbrant, for guarding the exhibition