



Esillä ja
puristuksissa
olemisen
tunteesta

2
0

Man Yau

2
3

Taideyliopiston Kuvataideakatemia

Opetusalue: Kuvanveisto

Opinnäytteen ohjaajat: Ki Nurmenniemi & Kasia Fudakowski

Opinnäytteen tarkastajat: Koko Hubara & Jani Ruscica

1 BIPOC:

Englanninkielinen termi, joka tarkoittaa Black, Indigenous and People of Color (suomennettuna mustat, alkuperäiskansat ja muut ei-valkoiseksi rodullistetut henkilöt). Suomen kontekstissa tällä termillä viitataan mm. afrosuomalaisiin, saamelaisiin, romaneihin ja muihin ei-valkoiseksi rodullistettuihin henkilöihin. Lisää sanastoa, kts. Terveystyön ja hyvinvoinnin laitos.

2 Imperialismi tarkoittaa länsimaisten valtojen pyrkimystä laajentaa valtaansa ja alueellista hallintaansa muiden maiden tai kansojen kustannuksella. Tässä opinnäytteessä käsitellään erityisesti rodullistamisen representaatiota, joka on yksi imperialistisen sarron muoto.

Opinnäytteen taiteelliseen osuuteen sisältyy kaksi julkista esiintymistä, *M.Y. Chinoiserie* ja *Dried flowers last forever* sekä kirjallinen osuus. Ensimmäiseksi mainittu esitettiin Kuvan Keväessä, Exhibition Laboratoryssa Helsingissä, ja toinen yksityisnäyttelyssä Boy Konshtallissa, Ruotsissa. Molemmat teoskokonaisuudet on työstetty ajallisesti rinnakkain, sekä esitelty vuoden 2021 aikana. Kirjallinen osuus keskittyy kuvailemaan taiteellisen työskentelyn lähtökohtia, eksotisoinnin suhdetta itse valmiisiin teoksiin, ja siihen miten kontekstuaalisoin itseni käsittelemääni aiheeseen.

Opinnäytteeni taiteellisen työskentelyn keskeisenä lähtökohtana on ilmentää *esillä ja puristuksissa olemisen* tunnetta, jota käsitelen minun – naisen ja BIPOC¹-taiteilijan – näkökulmasta veistoksen muodossa. Kuvailemani tunne merkitsee minulle eksotisoinnin kohteena olemista; toiseuttamista, johon sisältyy esineellistämistä ja arjessa näkyviä syrjiviä ja kolonialistisiin kulttuurisiin jatkumoihin perustuvia käytäntöjä, joissa ero kehu ja toiseuttamisen välillä hälvenee. Työni pohjautuu omakohtaiseen kokemukseen, joka samalla liittyy laajempaan kontekstiin, eksotisoinnin historiaan ja konventioihin. Vaikka esillä ja puristuksissa olemisen tunne kumpuaa henkilökohtaisesta kokemuksesta, se on kuitenkin samalla jaettu kokemus: se on yksi imperialistisen sarron muotoja², joka ylläpitää kulttuurisen ylivalan ja riiston järjestelmiä.

Kirjallinen osuus jakaantuu kolmeen pääteemaan, jotka ovat tunne, tilanne ja pinta. Ensimmäisessä kappaleessa *Esillä ja puristuksissa* olemisen keskityn siihen millaisia tunteita eksotisoivan katseen kohteena olemisen herättää minussa. Kohdassa *Hetki Rundālessa* teksti johdattelee lukijan tilanteeseen latvialaisessa linnassa, josta löysin konkreettisia lähtökohtia opinnäytteen taiteellisen osioon. Viimeisessä luvussa kerron eurooppalaisesta, aasialaista estetiikkaa imitoivasta koristelutyylisestä, chinoiseriasta, joka terminä sitoo molemmat julkiset esiintymiset visuaalisesti sekä temaattisesti yhteen.

Man Yau
Kuvataiteen maisterin opinnäytteen kirjallinen osa ja dokumentaatio
Taideyliopiston Kuvataideakatemia
Kuvanveiston opetusalue
5.4.2023

Opinnäytteen ohjaajat: Ki Nurmenniemi & Kasia Fudakowski
Opinnäytteen tarkastajat: Koko Hubara & Jani Ruscica

Visuaalinen ilme: Jaakko Suomalainen

Helsinki: Picaset, 2023

Taideteokset:

M.Y. Chinoiserie

Veistosinstallaatio

2021

Keramiikka, lasite, keraamiset siirtokuvat, Barokkihelmi, silkki, sinistetty teräs

200 cm x 160 cm x 60 cm

Loppuyönäyttely Kuvan Kevät, 12.5.–6.6.2021, Exhibition Laboratory, Helsinki, Suomi

Dried Flowers Last Forever

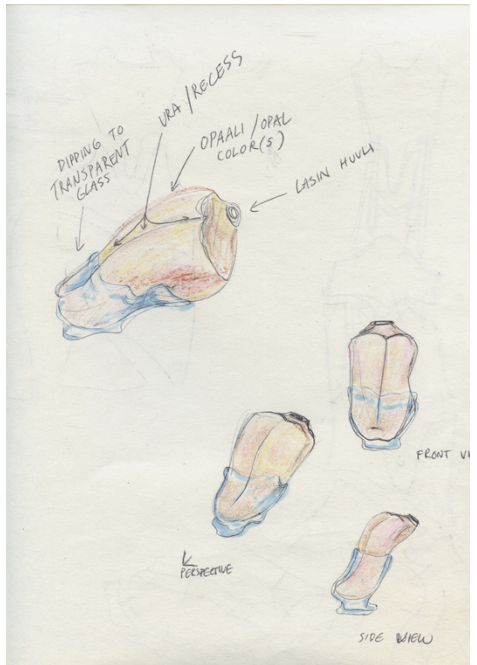
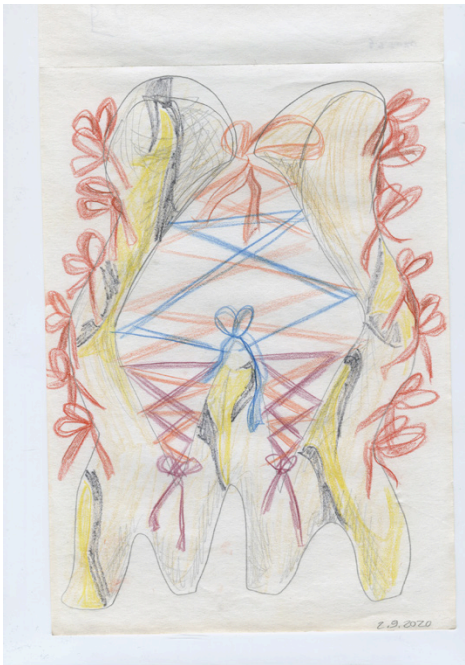
Yksityisnäyttely sisältäen viisi teoskokonaisuutta

2021

Valettu pronssi, hopea, Barokkihelmi, suupuhallettu lasi, silkki, lasihelmi, keramiikkaa, lasite, kuivatut kasvit

Koot vaihtelevat teosten mukaan.

Yksityisnäyttely, 29.5.–10.7.2021, Boy Konsthall, Bollebygd, Ruotsi



DIPPING TO TRANSPARENT GLASS
URA / RECESS
OPAALI / OPAL COLOR(S)
LASIN HUULI

FRONT VIEW

PERPECTIVE

SIDE VIEW

KR



12 objects

+ 7 lasinen?

1. Vaasit
 - lasitus
 - kieli
 - siirtokuva

2. Dildot
 - lasitus

3. Kenkä
 - korko
 - puuno lopussa

4. Fairy
 - Tiffany osa
 - pronssi osa

5. mylyt?

- Sebaldin - silkki tarina
 - yleisen tason rikkominen
 - omakohtaisuus → palaa neton
 - yleismaailmalliset vs henk koht symboliikka

BR



+ shoe
 - korko

jalusta
 I 60cm
 ?

11	Lukijalle
13	Esillä ja puristuksissa oleminen
19	Hetki Rundälessä
25	Koristelun kestävä rooli kolonialismissa
31	Lopuksi
	Näyttelydokumentaatio:
35	M.Y. Chinoiserie
	Näyttelydokumentaatio:
43	Dried Flowers Last Forever
54	Lähteet
57	Kiitokset



Kuva Tattarisuon kiviveistämöltä, 2017.

Kuva: tekijä

Lukijalle

Minun on vaikea kirjoittaa tästä aiheesta. Toisaalta minun on ylipäättään vaikea sanallistaa yhtään mitään, ja uskon sen olevan yksi syy, miksi olen päätenyt kuvanveiston pariin. Käyttämäni veistosmateriaalit ovat minulle kuin aakkoset, joita yhdistelemällä tunnen samankaltaista tunnetta kuin sanoessani ääneen hyvin muodostetun lauseen. Eksotisoinnista on kuitenkin erityisen vaikeaa puhua, koska koko elämäni olen yrittänyt olla sen yläpuolella, käyttäen sitä hyväksi tai sopeutua siihen.

Päädyn rajaamaan opinnäytteen kirjallisen osuuden keskittymällä taiteellisen työskentelyni lähtökohtiin. Valitsin kolme aluetta, joihin syvennyn tarkemmin tekstissä: sisältäni kumpuavaan tunteeseen, tilanteeseen eräässä eurooppalaisessa palatsissa sekä esineiden näennäisiin, kulttuurisidonnaisiin pintoihin. Ne jäsentävät eri näkökulmista eksotisoinnin suhdetta itse valmiisiin teoksiin, ja siihen miten kontekstuaalisoin itseni käsittelemääni aiheeseen.

Eksotisointi on itsessään monitasoinen ja monimutkainen ilmiö, joten kiinnitän aiheeni sellaisiin kohtiin, joiden avulla teosten katsoja voi ymmärtää laajemmin tiettyjä valintoja taiteellisessa työskentelyssäni. Opinnäytteen teokset koostuvat monista materiaaleista, valinnoista ja perspektiiveistä mutta kiinnekohtien rajaaminen tuntuu tärkeältä tekstin kannalta kuin myös teosten kokemisen kannalta. Vaikka tutkin eksotisointia historiallisen konvention kautta, työ perustuu tunnepohjaiselle työskentelylle. Näen tärkeäksi jättää tilaa mielikuvitukselle, uusien ja erilaisten tulevaisuuksien unelmoimiselle. Siksi olen valinnut metodiksi taiteellisen työskentelyn, enkä esimerkiksi kulttuurihistorian tutkimusta.

Annoin Ruskeille Tytöille videohaastattelun vuonna 2017, kun he tulivat vierailemaan Tattarisuolle kiviveistämölle jossa työskentelin siihen aikaan. Muistan silloin kuinka epäilin, että uskaltaako sitä osallistua, että kysytäänköhän minulta henkilökohtaisia kokemuksiani rasismista. Kuitenkin kuvaustilanteessa sekä kuvaaja että haastattelija kysyivät juuri siitä mitä minä siellä tein, siis taiteesta, kiven hakkaamisesta, minusta. Katsoin haastattelun uudelleen pitkästä aikaa kirjoittaessani tätä opinnäytettä. Minua hymyilyttää kohta, jossa sanon: ”Mä en oo hirveen hyvä kirjoittaa enkä mä oo hirveen hyvä puhuu, mut mä luulen et se [taiteen tekeminen] on yks kieli mulle”³. Hymyilen, koska olen vihdoinkin uskaltanut syventymään itselleni tärkeään aiheeseen, vaikka kuinka vaikealta se tuntuukin.

Esillä ja puristuksissa oleminen

Eksotisointi on aiheena monimutkainen ja monitasoinen. Se on kokemuksena samanaikaisesti henkilökohtaista ja järjestelmällistä, varustettua ja hienostunutta; esillä ja puristuksissa olemista.

Fem-R-kansalaisjärjestö määrittelee sanan eksotisointi sanastossaan näin: "Kun ei-valkoinen ihminen nähdään ainoastaan hänen etnisyytensä ja siihen liittyvien stereotyyppien kautta."⁴ Yleisellä tasolla eksotisointi tarkoittaa siis ihmisen tai ihmisryhmän, tai jonkin kulttuurin kuvaamista tai kohtelua eksoottisena, vieraana tai epätavallisena, ja se ilmenee usein uutuuden, viihteen tai romantisoinnin tarkoituksessa. Se on kulttuurisen vallankäytön ilmentymä, joka johtaa eksotisoidun ihmisen tai kulttuurin yksinkertaistamiseen, eriarvoistamiseen ja fetisointiin sekä samalla vallitsevien valtasuhteiden ylläpitämiseen. Kun jäljelle jää vain oletus toisesta, jää samalla ihmisen tai kulttuurin moninaisuus ja monimutkaisuus huomioimatta. Kaikessa laajuudessaan eksotisoivan katseen kohteena olemisen herättää minussa esillä ja puristuksissa olemisen tunteen.

Kuvailemani tunne syntyy siis itseäni näennäisesti liitettyistä piirteistä minun kiinalaistaustani vuoksi. Nämä tietynlaisiksi hiotut piirteet ovat usein fyysisiä tai identiteettiin⁵ liittyviä, joita valkoisiksi määritellyissä kehoissa elävät eivät aina ymmärrä negatiivisena eksotisoinnin seurauksena ja juuri siinä piilee aiheen käsittelemisen vaikeus arkisissa tilanteissa. Tuotamme jatkuvasti huomaamattamme niin sanotun "rodun" kategorialla käyttämällä ja yhdistämällä näitä piirteitä tietyn näköisen ihmisen kanssa, oli motiivina sitten mikä tahansa. "Eksoottisen eron arvostus voi kulkea käsi kädessä rasmin kanssa."⁶

Otetaan esimerkiksi silkki, jonka selkeä yhteys kiinalaisuuteen juontaa juurensa silkistä siirtomaa-ajan tuontituotteena. Haluaisin kuitenkin tarkastella silkkisyyden yhteyttä yksinkertaistavana piirteenä. Ei niinkään materiaalisena

⁴ Lisää sanastoa, kts. Fem-R.

⁵ Käytän sanaa identiteetti Hallin tavoin muovaantuvana sosiaalisena konstruktiona, joka määrittyy historiallisesti, ei biologisesti. Hall 1999, s. 23.

⁶ Nevalainen 2018, s. 22. (Alkuperäinen sitaatti Solomos & Back 1996, s. 192.)

muotona vaan pikemminkin adjektiivina, jonkin ominaisuuden ilmauksena. *Silkkiiset hiukset, silkinpehmeä iho*. Silkkinen on kaunis ilmaisu, joka on nimenomaan miellyttävän, fyysisen kokemuksen muoto; jokin *tuntuu* silkiltä. Sitä käytetään mainonnassa positiivisena ja tavoiteltavana piirteenä, joka symboloi kiiltoa, kestävyyttä ja pehmeyttä esimerkiksi ihonhoitotuotteissa. Materiaalisen silkin koskettaminen on miellyttävä haptinen kokemus mikäli pystyy ohittamaan tuotteen epäeettisen valmistustavan. Käyttötavarana silkki on arvokas ja ylellinen materiaali, johon hyvin toimeentuleva henkilö voi pukea itsensä. Myös tietyn värinen ilta tai pehmeä ääni voi olla silkkinen.

Samalla silkki tai silkkinen on yksi yleisimmistä termeistä, joita käytetään pornoteollisuudessa aasialaisen kehon kuvailussa. Sosiologian Pro gradu-tutkielmassa Aino Nevalainen esittää häiritsevän yksityiskohtaisesti, miten aasialaisnaisten kehoja ja persoonallisuuksia representoidaan eksplisiittisesti tietyn piirtein suomalaisen pornografian kontekstissa:

[...] Aasialaisnaisten hiuksia ja jopa emättimiä luonnehditaan toistuvasti 'silkkisinä'. Siirtomaa-ajan tuontituotteisiin yhdistäminen on voimakkaampaa Aasialaisten naisten kohdalla: Aasialaisnaista kuvaillaan myös 'Aasialaisena helmenä' sekä eksplisiittisesti 'tuontitavarana'. Siirtomaa-ajan tuotteisiin sitominen konstruoii rodullistetusta Toisesta kuvaa eksoottisena hyödykkeenä, jota voidaan käyttää tai joka voidaan nielaista osaksi itseä.⁷

7 Nevalainen 2018, s. 32.

Pornoteollisuudessa aasialaisnaisiin liitetään lähes poikkeuksetta merkityksiä, jotka kytkeytyvät alistumiseen, omaan kehoon kohdistuvan fyysisen kivun hyväksymiseen sekä palvelevan ja infantilisoidun, hyperseksuaalisen naisen stereotyyppioihin. Nämä merkitykset esitetään aasialaisten naisten "luonteenpiirteinä". Ne rakentavat kuvaa silkkisestä aasialaisesta, joka nauttii siitä kun valkoinen vastaanäyttelijä käyttää seksuaalista väkivaltaa merkitäkseen ja toteuttaakseen ylivaltaansa toisen kehoon.⁸ Silkkisen, miellyttävän ja fyysisen kokemuksen muoto muokkaantuu yhden eniten kulutettavan viihdeteollisuuden tuotteen, siis pornografian, kontekstissa aasialaisnaisen piirteeksi. Se uusintaa väkivaltaisella tavalla rasistisia stereotyyppioita aasialaisesta naisesta, joka on passiivinen, joka ei todella tunne tai puhu.

8 Nevalainen 2018, s. 74-77.

Voin pahoin kun mietin miten silkkinen voidaan yhdistää niin väärällä tavalla minuun, ja miten niin alistava ja satuttava, tässä esimerkissä pornoteollisuudessa uusintava piirre,

9 Hall esittää löytöretkeilijöiden matkakertomuksia ja kuparipiirroksia jo 1500-luvulta lähtien, joissa kuvaillaan ei-läntisten naisten kehoja eksotisoivalla tavalla. Hall 1999, s. 111–115.

10 Atlantassa vuonna 2021 tapahtunut massa-ampuminen, joka kohdistettiin aasialaistaisiin seksityöläisiin, kts. Hoang 2021.

11 Tilastoja, joista voi seurata aasialaistaisiin kohdistuvia rikoksia Yhdysvalloissa, kts. Stop AAPI Hate.

12 Salamin käyttämä termi, joka kuvailee yläluokkaisten eurooppalaisten miesvaltaista hierarkiaa, joka edistää ja ylläpitää kuvallista valtarakennetta. Salami 2021, s. 32.

13 Salami 2021, s. 123.

voi olla osa jonkun seksuaalista fantasiaa. Rodullistetun naisen kehon seksualisoiminen tietynlaiseksi ei ole uusi ilmiö, vaan ensimmäiset, lännen katseen läpi tuotetut ja toisintavat kuvaukset löytyvät jo löytöretkien aikakaudelta.⁹ On tyrmäävää nähdä miten rodullistamisen ja fantasian yhdistelmä toimii onnistuneesti taloudellisen tuottavuuden mittapuulla vielä nykypäivänä. Suren miettiessäni tällaisen rodullistamisen representaatioiden todellisia vaikutuksia ihmisten elämiin. Pornoteollisuus on vain yksi esimerkki rodullistamisen representaatioista, jonka seurauksia olemme nähneet todellisina väkivallantekoina, esimerkiksi kaksi vuotta sitten Atlantassa.¹⁰ Toisena ajankohtaisena esimerkkinä representaation vaikutuksista käytäntöön näkyy koronaepidemian aikana kohonneina väkivaltarikoksina aasialaistaisiin¹¹, Trumpin virukselle antaman lempinimen jälkeen.

Kun mietin näitä fyysisten ja henkisten olettamusten vaikutuksia elämässäni, ajattelen pakotettua hiljentymistä. Esillä ja puristuksissa olemista. Europatriarkaatti¹² on aina keskittynyt siihen kenen annetaan puhua, ja valehtelisin jos väittäisin ettei se olisi vaikuttanut myös minuun. Niinkin kaunis sana kuin *silkkinen* on valjastettu samanaikaisesti uusintamaan ja vahingoittamaan, se on poistettu minun ja muiden aasialaistaisista kauniiden sanojen sanastosta, halusimme sitä tai emme. Puhumattomuus tuo minulle mieleen irti leikatun kielen sanan anatomisessa mielessä, sillä ilman kieltä ei voi tuottaa puhetta. Ehkä leikatut kielet tuovat esiin sen, mitä on olla painettuna alas.

Esillä ja puristuksissa oleminen kuvastaa myös sitä miten vaikea on puhua henkilökohtaisista kokemuksista, jotka syntyvät arjen rasismista. Ne ovat läsnä tässäkin kappaleessa, mutta vain viitteellisesti rivien välissä; kyse on henkisten rajojen asettamisesta ja niistä kiinni pitämisestä. On henkisesti helpompi osoittaa sormella valtajärjestelmien toimintaa kuin kuvailla omasta elämästä tapahtumia, joissa oma persoonallisuus on tyypistetty esineen kaltaiseksi. Esillä ja puristuksessa olemisen tunteen käsittelemisen tueksi lähdin tarkastelemaan eksotisointia historiallisten konventioiden, erityisesti visuaalisen ja materiaalisen kulttuurin avulla. Esikoisteoksessaan *Aistien viisaus* (2021) Minna Salami kuvailee tukea, jota myös itse etsin aloittaessani projektiani aiheen parissa: ”Tarvitsen paikan, jossa voin surra, kunnioittaa ja muistella yhdessä muiden sellaisten kanssa, jotka haluavat tiedostaa historian haavat.”¹³ Halusin lisätä tähän ajatukseen esineiden voiman; millaisia tarinoita ja arvolatauksia erilaiset materiaaliset muodot hehkuvat ympärillämme. On tärkeää myös tiedostaa mitä kauniit esineet pitävät sisällään.



High Heel, lähikuva teoksesta. Man Yau, 2021.

Kuva: Anna-Carin Isaksson



M.Y. Chinoiserie, lähikuva teoksesta. Man Yau, 2021.

Kuva: Emma Sarpaniemi

Hetki Rundälessa

Huone tuntuu valtaalta sen pienestä pinta-
alasta huolimatta. Vaikutelma syntyy korkeudesta,
sekä esineistöstä, kiinalaisista ja japanilaisista
posliiniväseistä, jolla tilan seinät ovat
käyttäältään vuorattu – tunnistan tilan niin
kutsutuksi *posliinikabinetiksi*. Kännoillani kulkenut
vartija kertoo, että tässä nimenomaisessa
eurooppalaisessa palatsissa aikoinaan hallinnut
herttua hankki väesit ulkomailta ja rakennutti
huoneen pitääkseen rakastajattarensa
tyytyväisenä palatsin seinien sisällä.

Huoneen äärimmäinen koreus ja
posliiniesineiden eksoottisuus kertovat herttuun
vallasta ja vauraudesta. Arvokkaimmat väesit
sijaitsevat matalalla ja vähemmän arvokkaat
ylempänä, missä niitä on vaikeampi nähdä.
Kätselflessäni niitä huomaa miten jokaiseen on
määritelty uskomattomalla tarkkuudella erilaisia
tilanteita ja tarinoita, muualla tapahtuneita, tälle
maaperälle ja tähän palatsiin vieraita.

Mietin ajatteliko herttuun rakastajatar syitä
esineiden palatsiin päätymiselle. Pyrkikö hän
ymmärtämään näitä maailman toiselta puolelta
varestettuja tarinoita, tai tarinaa jossa nämä
esineet rakastajattaria varten haetaan

Hetken kuluttua minulta tullaan kysymään
mistä nämä tarinat kertovat.¹⁴

14 Kuvan Kevät 2021,
M.Y. Chinoiserie -teoksen
katalogiteksti.

Opinnäytteen taiteellisen työskentelyn konkreetti-
sen alkamisen voisi sijoittaa syksylle 2020 matkustettuani
Latviaan. Tarkemmin kohteenani oli Rundäle-nimisen linnan
(latv. Pilsrundāle) suosittu turistikohde, Ovaali posliinikabinetti
(latv. Ovālais Porcelāna Kabinets). Kyseinen posliinikabinetti

on vuonna 1768 stukkotekniikalla viimeistelty huone, joka nimensä mukaisesti sisältää Kiinasta ja Japanista tuotuja posliiniesineitä. Posliini, toiselta nimeltään ”valkoinen kulta”, oli arvokas ja haluttu kiinalainen tuontituote Euroopassa ja se oli suosittu keräilykohde aristokraattien ja kuninkaallisten keskuudessa. Posliinikabinetteja¹⁵ on rakennettu ympäri Eurooppaa erityisesti barokin ja rokokoon aikakausina ja ne toimivat ylellisen elämäntavan ja vaurauden symboleina ylimystön keskuudessa. Matkustin linnahan juuri sen kokoelman vuoksi, sillä olen työskennellyt posliinin kanssa jo yli vuosikymmenen. En tällöin osannut vielä odottaa, että hetki Rundälessä tulisi olemaan yksi merkittävä käännekohta taiteellisessa työskentelyssäni.

Istuin Ovaalissa posliinikabinetissa pitkään. Tarkkailin huoneessa muita vierailevia turisteja ja heidän lumoutuneita katseitaan, jotka vaelsivat taidokkaasti työstetyissä posliiniesineissä. Kaikki huoneessa oli sijoitettu siten, että syntyi tunne jostakin valtavasta sanan kokemuksellisesta merkityksestä; materiaalin arvon pystyi tuntemaan, se sai kehon liikkumaan varoen ja puhe hiljeni kuiskauksesi. Mutta samanaikaisesti koin jotakin hyvin samankaltaista tunnetta, joka osaltaan myös pysäytti kehon - tunsin vallan. Valta-asetelman, jonka sisäänrakennettu järjestys paremmasta ja huonommasta loisti olemuksellaan huoneessa. Me ja muut¹⁶, jossa me tarkoittaa valtasuhteiden yläpäässä olevaa kokoelman omistavaa puolta, sekä muut; omistettu kokoelma, joka edustaa meidän ideologista ajatusta idästä. Toivoin siinä hetkessä, että voisin myös itse nähdä nämä eksoottiset posliiniesineet kauniina. Olla vallan toisella puolella.

En tutki tässä opinnäytteessä valtaa käsitteenä, vaikka se liittyykin olennaisesti taiteelliseen työskentelyyni. Määrittelen kuitenkin tässä kohtaa hyvin lyhyesti millaisista näkökulmista vallan tunne syntyi huoneessa. Stuart Hall tiivistää vallan teoksessaan *Identiteetti* (1992/1999) siten, että valta ei ole staattinen tai yksilöllinen ominaisuus, vaan se on jatkuvasti liikkeessä oleva suhde eri ryhmien välillä, joka muokkaa ja määrittelee ihmisen kokemuksia ja identiteettejä. Hall kuvailee lännen olevan enemmänkin sosiaalinen konstruktio kuin maantieteellinen paikka. Länsi on ajattelun väline, joka mahdollistaa läntisen ja ei-läntisen jaottelun omassa diskurssissaan. Minua kiinnostaa Hallin ajatuksessa juuri diskurssi, eli tapa esittää jokin aihe. “[K]un ajatus ”länneestä” oli kerran tuotettu, se alkoi itse puolestaan tuottamaan.”¹⁷ Posliinikabinetit ovat itsessään representaatio siitä, millaiseen mytologiaan ajatus itämaisestä tulisi liittää suhteessa länteen: lumoavaan ja eksoottiseen, joka on kuitenkin omistettavissa.

15 Euroopassa tunnetuimpia posliinikabinetteja löytyy mm. Rosenborgin linnasta Tanskasta, Charlottenburgin ja Zwingerin linnasta Saksasta. Lähes jokaisessa eurooppalaisessa linnassa on kokoelma aasialaisia siittomaa-ajan tuotteita, posliinikabinettien kokoelmissa keskitytään pääasiassa keramiikasta valmistettuihin esineisiin.

16 Me ja muut viittaavat Hallin esittämään representaation diskurssiin. Sanalla ”me” viitataan länteen ja ”muut” käsittää kaiken sen mikä ei mahdu lännen ideaan. Hall 1999, s. 77–137.

17 Hall 1999, s. 80.

Toinen minulle merkityksellinen vallan käsite löytyy Minna Salamin teoksesta *Aistien viisus* (2019/2021). Salami tarkastelee valtaa samankaltaisesti monimutkaisena ja moniulotteisena ilmiönä, joka vaikuttaa ihmisen kaikkiin olemisen muotoihin. Merkittävää on kuitenkin Salamin uudelleen kirjoittamisen ehdotus, jossa valta tulisi tulkita aistillisen tiedon pohjalta järjestelmällisyyden ja mitattavuuden sijaan. Aistillisella tiedolla Salami tarkoittaa kokemuksellista tietoa, joka syntyy kehon aistimusten, tunteiden ja havaintojen kautta. Minun oli aluksi vaikea sisäistää tätä ajatusta, sillä valta mitattavana käsitteenä on paljon selkeämpää; se liittyy hallintaan, valuuttaan sekä A:n ja B:n väliseen suhteeseen. Mitattavuus selittää myös miksi on laillista ylläpitää epäinhimillisiä prosesseja, kuten esimerkiksi toisen maan luonnonvarojen ryöstämistä, huomioimatta sen aiheuttamaa tuhoa kokonaisille ekosysteemeille, kylille ja perheille, kun koko prosessi esitetään lukuina tai mittayksikkönä. Mutta juuri Salamin ehdotuksessa piilee vallankumouksellinen muutoksen mahdollisuus: kun valtaa tulkitaan mittaamista monipuolisemmin, valtasuhteiden sorrettua osapuolta voidaan ymmärtää empaattisemmin. Toisin sanoen Salami keskittää katseensa vallan mekanismeja syvemmälle ja luo uuden diskurssin vallan ympärille. Aistivoimaisen viisauden läpi ajateltuna tavanomaiset sarron argumentit, kuten esimerkiksi tuottavuus, ei ole enää päteviä. ”Rakenteen muuttamiseksi vallan tarina pitää rohkeasti kuvitella toisenlaiseksi.”¹⁸

18 Salami 2021, s. 187.

Minna Salamin ja Stuart Hallin teksteistä olen oivalta-
nut, että vallan mekanismien muuttaminen ei tapahdu pyrki-
mällä alistajan puolelle, vaan vallan muuttaminen vaatii uusia
lähestymistapoja, muuttamalla sitä samaa valtaa erilaiseksi
käsieni kautta. Olen itsekin osallisena representaatioiden
luomisessa, erityisesti työskennellessäni julkisesti esitettävän
taiteen parissa. Tunnistan Ovaalin posliinikabinetin esineistä
hehkuvan voiman, mutta en koe samanlaista lumoutumista
kuin ne, joita aihe ei kosketa pintaa syvemmältä. Voima välit-
tyy nimenomaan aistillisesta kokemuksesta, johon liittyy
laaja historiallinen prosessi siitä, miten nämä posliiniesineet
ovat päätyneet latvialaiseen linnaan, sekä lännen ja ei-länti-
sen diskurssin vaikutus; esillä ja puristuksissa olemisen tunne,
sekä nykyhetkeä ympäröivän maailman rodullistavat repre-
sentaatiot. Kokemuksen mahdollisimman aistillinen sisällyt-
täminen on tärkeää, sillä mikään yksinkertaistava mittari ei
riitä kuvaamaan tätä monitahoista prosessia.

Tämä eksoottisen posliinin näyttämö muuntautui sopi-
vaksi metaforaksi käsitellä eksotisointia. Posliinikabinetit
ovat yksi syistä miksi chinoiserie-tyyli tuli osaksi länsimaista

fantasiaa ja mytologiaa idästä, sillä omistava luokka asetti tietyn muotoisen ja näköisen idean idästä keräiltävän arvoiseksi. Vaikka chinoiserie-tyyli sinänsä ei ole sortamisen muoto, on tärkeää tunnistaa sen historiallinen konteksti ja miten se heijastaa ja ylläpitää kulttuurisen vallan ja hyväksikäytön järjestelmiä. Tutkimalla eksotisoinnin juurtumista länsimaiseen kulttuuriin historiallisesti ja visuaalisesti koin saavani turvallista etäisyyttä ja kädessä pideltävää tietoa aiheesta. Halusin tuoda omaan taiteelliseen työskentelyyni kokemuksen eksotisoinnista, jossa historian haavoja ei ole sivuutettu. Syvennyn seuraavassa kappaleessa tarkemmin chinoiserien merkitykseen, ylimystön imperialistista kokoelmista syntyneeseen ja yhä arkeamme koristavaan visuaalinen elementtiin, ja jota voisi runollisesti kuvailla posliinikabinettien arveksi.



Kuva Ovaalista posliinikabinetista, 2020.

Kuva: Tekijä

Koristelun kestävä rooli kolonialismissa

Chinoiserie, joka tulee ranskankielisestä käännöksestä kiinalaiselle eli *chinois*, oli 1700-luvulla Kiinan, Japanin ja muiden Aasian maiden taiteesta ja muotoilusta inspiroitunut tyyliuuntauus. Suosituimmillään Britanniassa vuosina 1750–1765, tämä mielikuvituksellinen tyyli perustui enemmän suunnittelijan ja käsityöläisen mielikuvitukseen kuin itämaisten aiheiden ja koristeen tarkkaan kuvaamiseen.¹⁹

¹⁹ Alkuperäinen englanninkielinen lainaus: "Chinoiserie, from 'chinois' the French for Chinese, was a style inspired by art and design from China, Japan and other Asian countries in the 18th century. At its height in Britain from 1750 to 1765, this fanciful style relied more on the designer's and craftsman's imagination than on accurately portraying oriental motifs and ornament." Lisätietoa, kts. Victoria and Albert Museum.

Lyhyesti kuvailtuna imperialismien historiasta nykyhetkeen chinoiserie on länsimaisessa taiteessa ja muotoilussa käytetty koristeellinen tyyli, joka pyrkii imitoimaan aasialaista taidetta ja estetiikkaa. Tyyliuuntauksen alkuperä voidaan jäljittää 1600-luvun alkuun, jolloin kaupankäynti Kiinan kanssa alkoi lisääntyä. Tämän seurauksena kiinalainen taide ja kulttuuri alkoivat vaikuttaa eurooppalaiseen estetiikkaan. Varakkaita ja yläluokkaisia eurooppalaisia kiehtoivat kiinalaisen taiteen erilaisuus ja he alkoivat kerätä ja esittää kiinalaisia esineitä linnoissaan, kuten edellisessä luvussa toin esiin – esimerkiksi juuri posliinikabinettien muodossa. Eurooppalaisen kiinnostuksen kasvaessa kiinalaista taidetta kohtaan lisääntyi myös kiinalaista tyyliä jäljittelevien esineiden kysyntä. Siihen vastatakseen eurooppalaiset käsityöläiset alkoivat luoda huonekaluja, keramiikkaa ja tekstiilejä, jotka sisälsivät näennäisesti aasialaisia aiheita ja kuvioita. Tällaiset tulkinnat usein yksinkertaistivat ja vääristivät käytettyjen muotojen ja symbolien alkuperäisiä merkityksiä, pelkistäen itselleen täysin tuntemattoman kulttuurin Euroopan eliittien koristeeksi.

Chinoiserie-tyylinen kirjailu toistuu joko suoraan tai viitteellisesti jokaisessa opinnäytteen taiteellisen osion teoksessa. Minulle chinoiserie-tyyliuuntauksen tärkeys piilee sen hyväksytyissä tarinoissa länsimaisessa kontekstissa ja siinä

miten se luo jaettua kokemusta eksotisoinnista. En halua suvaita tai tuottaa chinoiserieta sellaisenaan, vaan pyrin valjastamaan tämän representaation muodon itseään vastaan. Olen pyrkinyt omaksumaankinoiserien koodiston ja kietomaan sen osaksi yksilöllistä tarinaani, yhdistämään sen esillä ja puristuksissa olemisen tunteeseen, joista kumpakaankin ei olisi olemassa ilman lännen pakottavaa tarvetta luoda fantasiaa muista. Yksinkertaisesti ilmaisten, kun jokin häivyttään, sen tilalle annetaan länsimaalainen ”parempi” versio, ja etsin omassa työskentelyssäni keinoja rikkoa tätä toiseuden esittämisen tapaa.

Nykypäivänä keskustelu chinoiseriasta jakautuu hyvin karkeasti jaoteltuna kahteen. Se nähdään joko eurooppalaisen imperialismin ja kulttuurisen omimisen muotona tai niin sanotusti yleispätevänä ja suotuisana globaalina ilmiönä²⁰ ja nämä molemmat näkemykset voidaan liittää maailmantalouden yhteyteen. Vertaan lyhyesti chinoiserieta orienttiin ja länttä orientalismiin, jotka ovat Edward W. Saidin *Orientalismi* (1978/2011) klassikkoteoksesta lainattuja termejä. Orientalismi on tapa kuvata ja hallita orienttia, joka on Saidin käyttämä termi rajatulle ja monoliittiselle käsitykselle itämaisestä kulttuurista ja ihmisistä. Aivan kuten chinoiserie on yksi orientti muiden vastaavien seassa, jolla vahvistetaan lännen ideaa itsestään.

Orientalismi edellyttää ulkopuolisuutta eli sitä, että orientalisti - runoilija tai oppinut - saa orientin puhumaan, kuvaa orienttia, paljastaa sen mysteerit lännen puolesta ja lännelle [...] Orientalistin sanomisten ja kirjoitusten tarkoitus on ilmentää, että hän on orientin ulkopuolella sekä eksistentiaalisesti että moraalisesti.²¹

Mielestäni on huomioimisen arvoista, että Owen Jonesin *The Grammar of Ornament* (1856) on Saidin teoksen rinnalla maailmanlaajuisesti lähes yhtä tunnettu ja sitä pidetään yhä yhtenä tärkeänä muotoilun ja visuaalisen kulttuurin teoksena. Siinä missä Saidin orientalismin käsite nähdään yhtenä tärkeänä näkemyksenä rodullistamisen representaation aiheesta, Jonesin teos on puolestaan esimerkki yhtäältä kanonisoidusta, mutta toisaalta auttamattoman vanhentuneesta näkemyksestä aiheeseen. Jones esittelee eri kulttuurien ornamenttiperinteitä lähes katalogin tavoin hyvin länsimaisesta näkökulmasta, jota onneksi osataan myös kritisoida nykypäivänä. Vaikka Jonesin teos sisältää myös totuudenmukaisia kuvauksia eri kulttuurien koristelutekniikoista, on perusteltua, että

20 Vaikka globaali mielletään maailmanlaajuisena, globalisointumista hallitsee yhä lännen näkökulma ja siitä hyötyy eniten länsi. Hall kutsuu tätä epätasaisena prosessina, jolla on oma ”valta-geometriansa.” Hall 2019, s. 84–98.

21 Said 2011, s. 30–31.

aidon ymmärryksen ja arvostuksen saavuttamiseksi on välttämätöntä tutustua syvällisesti kulttuurin taustaan ja kontekstiin eikä ainoastaan esitellä ornamentteja irrallisina elementteinä. Tällöin näiden esineiden tulkinta voi jäädä ennalta muodostuneiden oletusten varaan, varsinkin kun kyseessä on materiaallinen pinta, joka samalla luo ensivaikutelman siitä mitä tarkastellaan, niin Jonesin kirjassa kuin myös todellisissa kulttuurisissa ympäristöissä.

Rodullistamisen representaation kritiikki vaatii länsimaisen kontekstin, sillä se tapahtuu tai tulee lännestä. Chinoiserie on vain yksi esimerkki lännen luomasta rodullistamisen representaatioista. Mainitsen muutamia teoksia, joissa orienttia käsitellään mielestäni keskeisellä tavalla nykytaiteen kontekstissa: Brasilialainen kuvataiteilija Adriana Varejão tutkii teoksissaan kolonisoidun Brasilian historiallista ja nykyistä todellisuutta rinnastaen azulejon ja kannibalism²² orientin kaltaiseksi. Dahn Von julkinen taideteos *We The People* (2010-2014)²³ yhdistää orientin osuvasti Vapaudenpatsaaseen, joka on lännen oma demokraattisen ideologian symboli, tuodakseen esille maahanmuuttajien hajanaisuuden ja kollektiivisen trauman kokemukset. Lap-See Lam ja Wingyee Wun videoteoksessa *Mother's Tongue* (2018) orientti nousee esille kiinalaisen ravintolaestetiikan ja puhutun äidinkielen kautta, joka kuvaa hyvin osuvasti kahden kulttuurin välissä olevan identiteetin kokemuksia oman ydinperheen sisällä kuin myös laajemmin pohjoismaisessa kontekstissa. Näissä teoksissa on voimaa, jolla orientin idean voi kumota ja kääntää itseään vastaan. Olen kokenut näiden teosten äärellä sen pysäyttävän surun ja samaistumisen, siis jaetun ja alistetun kokemuksen tunteita kuin silloin vuosia sitten Rundälessä. "Et voi ymmärtää mitä kiinalaisuus tarkoittaa koska olet 'banaanilapsi' [...] Täti selitti, että banaanilapsilla on keltainen iho ja valkoinen sydän."²⁴

On tärkeää hahmottaa, että chinoiserie on lännen keksintö ja osa sen kulttuuria ja että länsi puolestaan on ajattelun väline, joka mahdollistaa lännen ja ei-lännen jaottelun omassa diskurssissaan. Toisin sanoen chinoiserie on länsimaiseen ajattelumalliin sovitettu esittämistapa ei-läntisestä, se on niin sanotusti salonkikelpoinen; se (muut) on vastaanotettu ja "hyväksytty" osaksi länsimaista minäkuvaa (me). Pinnan, tässä tekstissä chinoiserien, todellinen valta piilee sen kyvyssä välittää ja jakaa vaikutelmia. Sen voi valjastaa vallan välineeksi yhdistämällä tiettyjä ominaisuuksia tiettyyn todellisuuteen, ja kun niitä toistetaan ja arvotetaan tarpeeksi usein, niistä voi tulla synonyymejä toisilleen.

22 Azulejo on Portugalissa käytetty koristelaaattayyli, joka perustuu sinivalkoiisiin geometrisiin kuvioihin, joka rantautui myös Brasiliaan kolonialismin myötä. Tässä yhteydessä kannibalismi viittaa alkuperäiskansojen väitettyyn ihmisen ja muiden eläinten lihan syöntiin eurooppalaisen kolonialismin oikeuttamiseksi. Lisätietoa, kts. Stohart 2014.

23 *We The People* koostuu Vapaudenpatsaan replikasta, joka on jaettu osiin. Oleellista teokselle on se, ettei sitä ole koskaan esitetty kokonaisuutena, vaan keskiössä on juuri hajoaminen.

24 Lam & Wu 2018. Kohta: 02:10-02:22

Työskentelylleni on oleellista paljastaa chinoiserien pinta osana koristelun kestäväää roolia kolonialismissa. Se ei voi tulla näkyväksi ilman että sitä yhdistetään myös todellisiin ja yksilöllisiin kokemuksiin. Toivon, että lukija tai teoksieni katsoja voisi tuntea taiteellisen työni aidon keskipisteen: läpi keraamisen pinnan avautuvat ikkunat, joissa chinoiserien ohella esitetään myös toisenlainen identiteetin omistuskirjoitus; tarina, jossa nämä veistokset kertovat siitä, mistä ylipäänsä ajatus inhimillisyydestä on kotoisin.



A wallflower, lähikuva teoksesta. Man Yau, 2021.

Kuva: Anna-Carin Isaksson



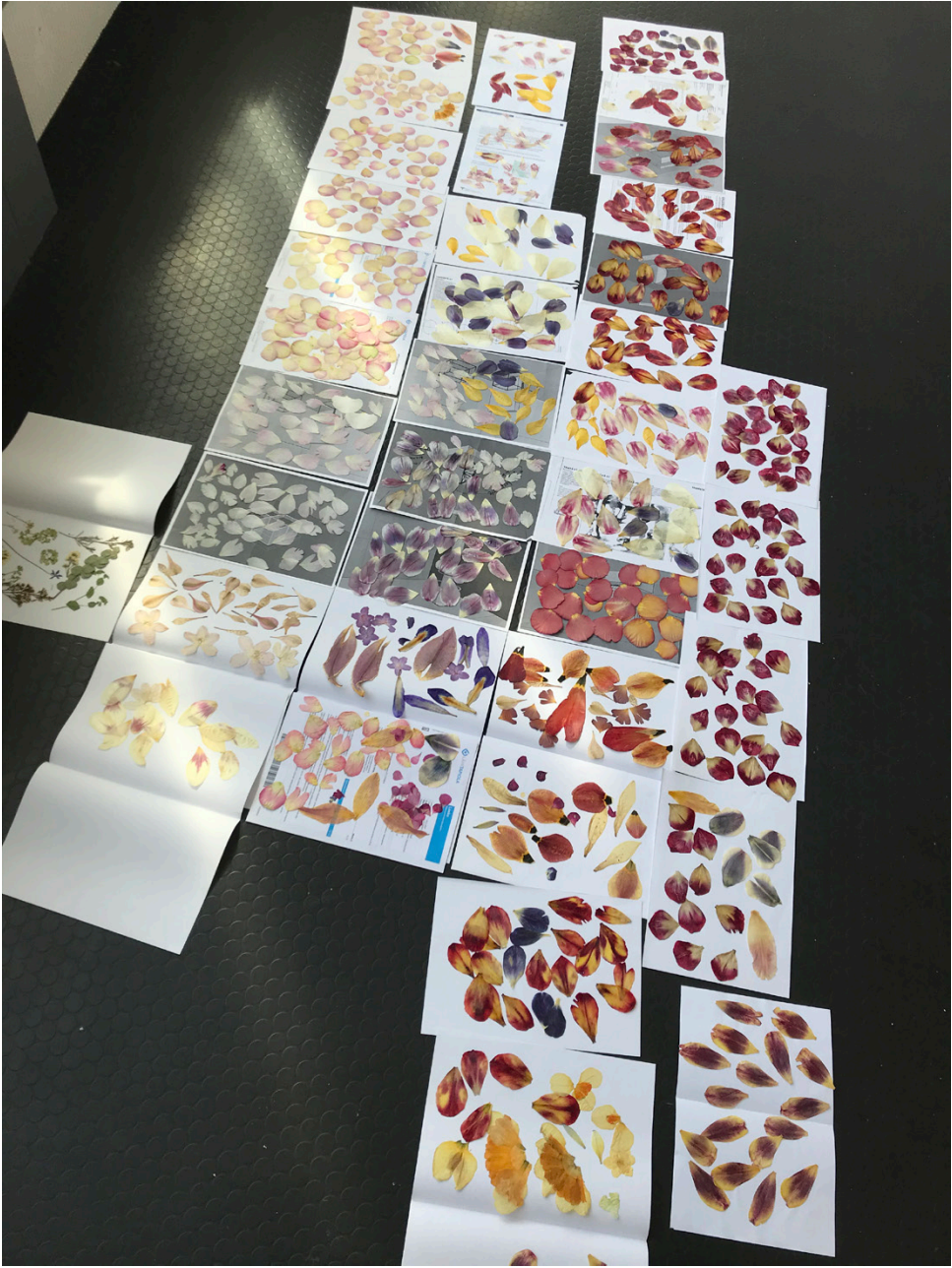
M.Y. Chinoiserie, lähikuva teoksesta. Man Yau, 2021.

Kuva: Emma Sarpaniemi

Lopuksi

Päätin olla kirjoittamatta tarkemmin auki omakohtaisia toiseuttamisen kokemuksia elämässäni. Ikäviä ja väkivaltaisia muistoja tilanteista ja tapahtumista, joita olen joutunut kokemaan myös tässä kyseisessä instituutiossa, jolle tämä opinnäyte on virallisesti suunnattu. Yhtäkään rasistista tilannetta ei ole selvitetty instituution puolesta pyynnöstäni huolimatta, vaan olen joutunut jäämään niiden kokemusten kanssa hyvin yksin. Tässä kohtaa kiitän niitä läheisiäni, ohjaajani sekä vuosikurssini opiskelijoita, jotka teitte työn mihin instituutio ei kyennyt näissä tilanteissa. En näe tarpeelliseksi asettaa itseäni yhtään sen enempää haavoittuvaiseksi kirjallisessa muodossa kuin mitä se tässä kohtaa tekstiä on, ne kokemukset on sijoitettu opinnäytteen taiteelliseen osioon.

Samalla olen jättänyt kirjoittamatta lukuisista työtunneista työhuoneella, materiaalikokeiluista sekä teosten ripustamisesta Suomessa ja Ruotsissa, joka osoittautui erityisen haastavaksi silloisen COVID-19 -epidemiapiikin vuoksi. Koen oleellisemmaksi keskittyä lähtökohtiin tässä kirjallisessa osiossa, mutta kuvailen lyhyesti mitä käsien kanssa työskentely merkitsee minulle. Molempien taiteellisten osuuk-sien toteuttaminen opinnäytetyössä vaati minulta pitkäaikaista sitoutumista teknisiin ja materiaalsiin prosesseihin. Työstin teoksia lähes kahden vuoden ajan, välillä dreijaten, välillä valaen pronssia ja välillä keräten kukkia, joita kuiva-tin työhuoneessani. Kehollisen työskentelyn merkitys teosten syntymisessä on minulle merkityksellistä, ja se edustaa omistautumista, rakkautta itseäni ja aihettani kohtaan, sekä ennenkaikkea tapaa ymmärtää sitä mitä tarkastelen: esillä ja puristuksissa olemisen tunteita. Kehollinen prosessi vaatii läsnäoloa ja mielestäni se antaa mahdollisuuden tutkia kokonaisvaltaisesti eri yhteyksien ja tapahtumien prosessia osuvammalla tavalla kuin mikään teoria tai kirja. Ehkä kyseessä on vaikeiden asioiden tunnistaminen ja niiden käsitteleminen juuri aistillisesti – ja se antaa tilaa monimutkaisuudelle.





Prosessia. Man Yau, 2020–2021.

Kuva: tekijä

M.Y. Chinoiserie

Veistosinstallaatio

2021

Keramiikka, lasite, keraamiset siirtokuvat,
Barokkihelmi, silkki, sinistetty teräs

200 cm x 160 cm x 60 cm

Lopputyönäyttely Kuvan Kevät, 12.5.–6.6.2021,
Exhibition Laboratory, Helsinki, Suomi

Esitin Kuvan Keväessä seinälle rakennettavan installaation, barokki- ja rokokopalatseissa usein esiintyvän ”posliinihuoneen” imitaation. Tällaisia eksoottiseksi luonnehdittuja, japanilaista ja kiinalaista keramiikkaa esittäviä näyttämöitä on rakennettu 1600-luvulta lähtien ympäri Eurooppaa ylimystön asutuksiin ja palatseihin. Installaatiossani posliiniastioiden tilalla on keraamisia vaaseja ja anustappeja muistuttavia veistoksia yksityiskohtineen. Jokainen veistos seisoo teräksisen tason päällä, ja installaation kaikki elementit on sidottu silkillä kiinni toisiinsa, kuin yhtenä isona korsettina.

Hyödynnän installaatiossa tarkoituksella tekniikoita, joilla viittaan käsittelemääni aiheeseen. Käytän keraamisten muotojen pinnassa majolika-tekniikkaa, joka kehitettiin jäljittelemään kiinalaista posliininmaalausta, sekä sitomisessa silkkiä, joka nähdään vielä tänäkin päivänä arvokkaana kauppatavarana. Keramiikan pinnassa on upotettuja Barokkihelmiä, lasitteen sisälle poltettuja valokuvia siirtokuvatekniikkaa hyödyntäen, sekä toistuva, irtileikattu ihmiskieli – ajattelen niiden kautta puheen invalidisoitumista. Kielet on lasitettu kiiltäviksi, kuin syljen peittäminä, ja ne tunkeutuvat vaasin kyljestä kuin loiset puusta.

Tasot puolestaan muistuttavat vaakunaa, seinälle aseteltuja heraldisia tunnuksia. Teräselementtien funktionaalisuus syntyy terävistä suikaleista, joiden päälle keraamiset muodot asetuvat. Koko veistosinstallaatio on ripustettu perinteisestä katsekorkeudesta poiketen ylemmäs, jotta katsoja joutuu tarkastelemaan teosta sen alapuolelta.





M.Y. Chinoiserie, installaatiokuva. Man Yau, 2021.

Kuva: Petri Summanen





M.Y. Chinoiserie, installaatiokuva. Man Yau, 2021.

Kuva: Emma Sarpaniemi





M.Y. Chinoiserie, lähikuvia teoksesta.
Man Yau, 2021.

Kuva: Emma Sarpaniemi

High Heal

2021

Pronssivalu, Barokkihelmi, suupuhallettu lasi, silkki, lasihelmet
90 cm x 73 cm x 52 cm (helminauhajatke 500 cm)

Ornament

2021

Suupuhallettu lasi, kukat
40 cm x 15 cm x 20 cm

Glitz

(kuudesta veistoksesta koostuva installaatio)

2021

Keramiikka, lasite, lasihelmet, hopea
5 cm x 21 cm x 16 cm–47 cm x 32 cm x 21 cm

A wallflower

2020-2021

Käsin poimitut ja kuivatut terälehdet
Koko vaihtelee tilan mukaan.

Heel

2021

Suupuhallettu lasi, kukat
70 cm x 6 cm x 6 cm

Näyttelydokumentaatio: **Dried Flowers**
last forever

Yksityisnäyttely, 29.5.–10.7.2021,
Boy Konsthall, Bollebygd, Ruotsi

Opinnäytteeni toinen julkinen esiintyminen, *Dried Flowers last forever*, esitettiin yksityisnäyttelyssä Boy Konsthall nimisessä galleriassa. Näyttely sisältää veistoskokonaisuuden, jossa on nähtävillä samoja elementtejä kuin Kuvan Keväässä esitetyssä installaatiossa: Chinoiserie-tyylistä koristelua, irtileikattuja ihmiskieliä sekä käyttöesineitä, joilla on yhteys naiseuteen liitettyihin ilmiöihin. Käytän elottomien ja elollisten materiaalien yhdistelmää, luonnosta kerättyjen kukkien sinällään ainutlaatuisien ja elävien olomuotojen hyväksikäyttöä toistuvana ornamenttina, yhdistettynä työstetyn materiaalin elottomaan olemukseen.

Näyttelytilan keskellä on ylimitoitettu pronssinen korkokenkä *High Heal*, jonka helmistä ja puhalletusta lasista koostuva korko leviää ympäri tilaa. Teosta ympäröi erilaisista materiaaleista työstettyjä ihmiskieliä: kukkamaljakkona toimiva lasinen veistos, joka samalla näyttää seisovan omassa syljessään, sekä keraamisia, läpi tilan rakenteita läpäiseviä kieliä. Keraamisten kielten pinnassa on samalla tekniikalla lasitettuja ornamentteja kuin *M.Y. Chinoiserie* installaatiossa esiintyvien veistosten kyljessä.

Tilaa dominoi joko näyttelyn aikana kuolevat tai jo kuolleeksi kuivatut kukat, jotka sitovat kaikki näyttelyn teoksen yhteen. Teoksissa *Ornament* ja *Heel*, rehevien kukkakimppujen annettiin mädäntyä näyttelyn aikana. Lattia ja seinät on koristeltu tuhansilla kuivatuilla terälehdillä, joista muodostuu seinille toistuva kuvio, kun taas lattialle terälehdet on aseteltu epäjärjestykseen. Kasvit toimivat näyttelyn teosten sitovina kehyksinä, missä mikään ei oikeasti pääse kasvamaan ja kukat ovat kuolleita, pelkkiä kuvia entisestä elämästään.



Dried Flowers last forever, installaatiokuva. Man Yau, 2021.

Kuva: Anna-Carin Isaksson



High Heal, lähikuvia teoksesta. Man Yau, 2021.

Kuva: Anna-Carin Isaksson



Ornament, lähikuvia teoksesta. Man Yau, 2021.

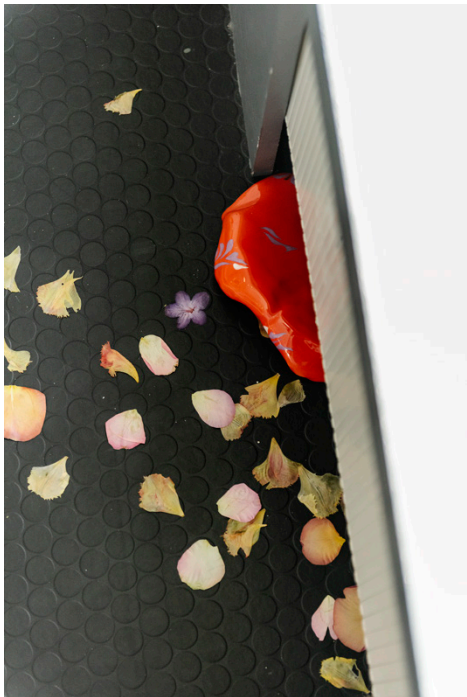
Kuva: Anna-Carin Isaksson

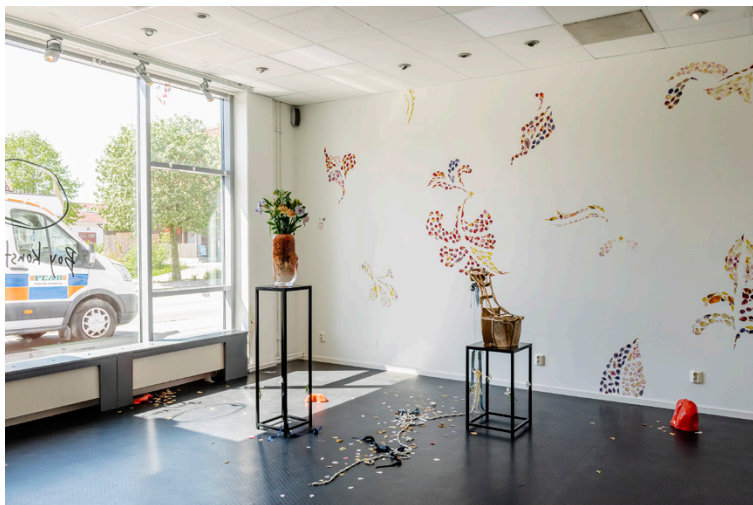




Glitz, lähikuvia teoksesta. Man Yau, 2021.

Kuva: Anna-Carin Isaksson





A wallflower, lähikuvia teoksesta. Man Yau, 2021.

Kuva: Anna-Carin Isaksson







Heel, lähikuvia teoksesta. Man Yau, 2021.

Kuva: Anna-Carin Isaksson

Hall, Stuart, suom. Mikko Lehtonen ja Juha Herkman.
Identiteetti. Tampere: Vastapaino, 1999.

Hall, Stuart, suom. Mikko Lehtonen ja Olli Löytty.
Mitä on tekeillä? Esseitä vallasta, uusliberalismista ja monikulttuurisuudesta.
Tampere: Vastapaino, 2019.

Kuvan Kevät 2021. Näyttelykatalogi. Helsinki: Kuvataideakatemia, 2021.

Said, Edward, suom. Kati Pitkänen.
Orientalismi. Helsinki: Gaudeamus, 2011.

Salami, Minna, suom. Sini Liiteri.
Aistien Viisaus. Helsinki: Kustantamo S&S, 2021.

Stoohart, Anna.
A Cannibalist Revision of History. Teoksessa *Adriana Varejão*. Näyttelykatalogi.
Boston: The Institute of Contemporary Art / Boston, 2014.

Fem-R, Feministinen ja antirasistinen kansalaisjärjestö.
Sanasto. [verkkoaineisto, viitattu 10.1.2023]
Saatavilla: <https://www.fem-r.fi/sanasto/>

Hoang, Kimberly Kay.
How the history of spas and sex work fits into the conversation about the Atlanta shootings.
Vox, 2021 [verkkoaineisto, viitattu 4.3.2023]
Saatavilla: <https://www.vox.com/first-person/22338462/atlanta-shooting-georgia-spa-asian-american>

Lam, Lap-See ja Wu, Wingyee.
Mother's Tongue, 2018. [Taideteos, HD video, viitattu 11.3.2023]
Saatavilla: <https://vimeo.com/267142625>

Nevalainen, Aino.
Suomalaisen pornografian rodullistavat representaatiot.
Pro gradu -tutkielma. Itä-Suomen yliopisto, Yhteiskuntatieteiden laitos, 2018.
[verkkoaineisto, viitattu 4.3.2023]
Saatavilla: <https://erepo.uef.fi/handle/123456789/20221>

Ruskeat Tytöt.
Artist at Work: Man Yau, 2017.
[Video- henkilöhaastattelu, viitattu 9.2.2023]
Saatavilla: <https://vimeo.com/238258764>

Stop AAPI Hate. Voittoa tavoittelematon organisaatio, joka ylläpitää tilastoja Yhdysvalloissa aasialaistautaisiin kohdistettuja viha- ja syrjintätapauksia. [verkkoaineisto, viitattu 9.3.2023]
Saatavilla: <https://stopaapihate.org/>

THL, Terveyden ja hyvinvoinnin laitos.
Maahanmuutto ja kulttuurinen moninaisuus, käsitteet. [verkkoaineisto, viitattu 13.3.2023]
Saatavilla: <https://thl.fi/fi/web/maahanmuutto-ja-kulttuurinen-moninaisuus/tyon-tueksi/kasitteet>

Victoria and Albert Museum.
Chinoiserie. [verkkoaineisto, viitattu 15.2.2023]
Saatavilla: <https://www.vam.ac.uk/collections/chinoiserie>

Lämpimät kiitokset opinnäytetyön kirjallisessa osiossa,
Ki Nurmenniemi
Jaakko Rintala
Kaija Kaitavuori
Juuso Tervo

Visuaalisen ilmeen muotoilussa kirjallisessa osiossa,
Jaakko Suomalainen

Taiteellisen osion toteutuksessa etänä, Levytiellä, työhuoneella,
näyttelytiloissa,
Kasia Fudakowski
Vesa Rahikainen & Oliver Backman
Tomi Pelkonen
Salla Tykkä
Eetu Huhtala
Elina Vainio
Maja Östebro & Sara Östebro (Boy Konsthall)
Kaappo Lähdesmäki (Lasismi)
Jussi Niskanen
Kuvan Kevät 2021 näyttelyn rakennustiimi
Levytien vakkarit <3

Projektin dokumentoinnissa,
Emma Sarpaniemi
Anna-Carin Isaksson
Petri Summanen

Sekä säätiöitä, jotka tukivat näyttelyitä,
Taiteen edistämiskeskus
Frame

