

# Kuvottava ruumiillisuus

Subjektin uudelleen määrittelyn mahdollisuuksista nykytaiteen kohtaamisessa

Aleksandra Harju

Pro gradu -tutkielma

Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma, taidehistoria

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Lokakuu 2022

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

Pro gradu -tutkielma

**Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma, taidehistoria**

**Aleksandra Harju**

**Kuvottava ruumiillisuus – Subjektin uudelleen määrittelyn mahdollisuuksista nykytaiteen kohtaamisessa**

**65 sivua**

Pro gradu -tutkielmani hahmottelee inhimillisen subjektin mahdollisuuksia aiempaa avoimempaan ja sensitiivisempään vuorovaikutussuhteeseen nykytaiteen kanssa. Aineistoni koostuu kolmesta teoskokonaisuudesta, joiden kohtaamista tarkastelen feministisen uusmaterialismin ja posthumanismin filosofisteoreettisesta kehyksestä käsin.

Ensimmäiseksi asetan itseni keskelle Fanny Varjon *Waiting Room* -teoksen (2020) ei-vain-inhimillisiä ruumiillisuuksia ja pohdin, kuinka teoksen kohtaaminen haastaa oman ruumiillisuuteni. Samalla syvennyn suhteutumaan keskellä taiteen tapahtumallisuutta ja sen materiaalisia kietoutumia. Seuraavaksi tarkastelen Laura Nevanperän *RAW FLESH - experiments* (2019) -teosten pintojen ja oman ruumiini rajallisuuksia suhteisessa liikkeessä, toisiinsa sulautuen ja toisistaan vaikuttuen. Nevanperän teosten keskellä paneudun ajatukseen hengityksestä ja pohdin, kuinka jaettu ilma voi mahdollistaa sensitiivisempiä kohtaamisen käytäntöjä ei-vain-inhimillisten toimijuuksien kanssa. Lopuksi herkistyn Emma Rönnholmin *Säilymä (Tricophylia Fulva)* -teoksen (2019) äärellä veden pulppuavalle liikkeelle, jota seuraten oma ruumiillisuutenikin näyttäytyy vedellisenä. Samalla taiteen kanssa oleminen ja ajatteleva voidaan käsittää suhteisena vuorovaikutuksena, yhteiselona.

Näiden teosten materiaaliset kohtaamiset haastavat käsityksen selkeärajaisesta ruumiista ja individualistisesta subjektista. Kohtaamisissa tuntuva tuleva affektiivinen ällötys työntää fyysisesti liikkeelle, kauemmas pois, mutta samalla tahmaten kiinni, saaden aikaan etovan epämukavuuden tunteen, joka pistää irvistämään ja kiemurtelemaan, jotta se irrottaisi otteensa. Käsittäessämme ruumiin ja subjektin erottamattomasti yhteen kietoutuneiksi ja limittäisiksi erilaiset käsitykset ruumiillisuudesta vaikuttavat oleellisesti siihen, miten voimme ymmärtää subjektin olemisen ja tulemisen mahdollisuuksia. Sekä *materiaalinen, huokoinen* että *vedellinen ruumiillisuus* hahmottelevat mahdollista mutualistista yhteyttä inhimillisen ja ei-inhimillisen, elollisen ja elottoman välillä. Näin inhimillisenkin subjektin voidaan nähdä muotoutuvan keskellä ja suhteisesti, ei hallitsevana merkityksellistään, vaan osana taiteen tapahtumallisia prosesseja.

**Avainsanat:** Emma Rönnholm, Fanny Varjo, feministinen filosofia, kohtaaminen, Laura Nevanperä, nykytaide, posthumanismi, ruumiillisuus, subjekti, uusmaterialismi

# Sisällysluettelo

<b>1</b>	<b>Johdanto</b>	<b>4</b>
1.1	Tutkielman aineistosta	7
1.2	Teoriasta ja metodologiasta	10
<b>2</b>	<b>Fanny Varjo: <i>Waiting Room</i> (2020)</b>	<b>17</b>
2.1	Kohtaamisesta	20
2.2	Kietoutumisesta	26
<b>3</b>	<b>Laura Nevanperä: <i>RAW FLESH - experiments</i> (2019)</b>	<b>30</b>
3.1	Rajallisuudesta	31
3.2	Huokoisuudesta	40
<b>4</b>	<b>Emma Rönnholm: <i>Säilymä (Tricophylia Fulva)</i> (2019)</b>	<b>45</b>
4.1	Vedellisydestä	47
4.2	Yhteiselosta	52
<b>5</b>	<b>Yhteenveto</b>	<b>55</b>
	<b>Kuvaluettelo</b>	<b>58</b>
	<b>Lähteet</b>	<b>60</b>
	<b>Painamattomat lähteet</b>	<b>60</b>
	Internet-lähteet	60
	Painamattomat opinnäytteet	60
	Suulliset ja kirjalliset tiedonannot	60
	<b>Painetut lähteet ja tutkimuskirjallisuus</b>	<b>60</b>

# 1 Johdanto

Teoksessaan *Posthuman Knowledge* feministifilosofi Rosi Braidotti (2019, 40) kirjoittaa:

*Kaikista erimielisyyksistään huolimatta useimmat posthumanistit ovat yhtä mieltä tarpeesta kehittää laajempaa ja transversaalimpaa käsitystä subjektista ja sen suhteutumisen mahdollisuuksista.<sup>1</sup>*

Posthumanismin lisäksi myös uusmaterialistinen taiteentutkimus on kokenut muunkin kuin inhimillisen<sup>2</sup> toimijuuden tunnistamisen ja huomioimisen vaativan aiempaa avoimempaa käsitystä subjektiudesta (ks. esim. Bolt 2013; Dolphijn & van der Tuin 2012; Elfving 2013 & Kontturi 2018; Kontturi 2018; Lange-Berndt 2015; Tiainen, Kontturi & Hongisto 2015). Sekä uusmaterialistiset painotukset materiaalisen toimijuuden huomioimiseen että antroposeenin ja posthumanismin esiin nostamat keskustelut toislaajisuudesta ovat herättäneet kysymyksen ihmisen suhteuttamisesta uudelleen. Pro gradu -tutkielmani pyrkii hahmottelemaan inhimillisen subjektin mahdollisuuksia aiempaa avoimempaan vuorovaikutussuhteeseen nykytaiteen kanssa. Liitän tässä yhteydessä subjektin avautumisen ensisijaisesti kysymykseen sen altistumisesta ja herkistymisestä muiden kuin inhimillisten ruumiillisuuksien kokemiselle, näkemiselle ja huomioimiselle. Tällainen altistuminen mahdollistaa muiden toimijoiden ja niiden potentiaalien tiedostamisen, sekä muutoksen siinä, miten voimme ymmärtää tätä moninaisuutta (ks. esim. Elfving 2018, 29–30). Itsensä alttiiksi laittaminen voikin toimia sekä poliittisena tekona että empaattisena lähestymisenä. Se on toiseuden huomioimista, ja samalla väistämättä henkilökohtaista ja intiimiä suhteutumista uudelleen (ks. esim. Lange-Berndt 2015, 14–16).

Tutkimukseni on lähtenyt liikkeelle halusta ymmärtää, millaisia vaikutuksia taiteella voi olla siihen, miten käsitämme itsemme ja maailman ympärillämme. Vuosien ajan henkilökohtaisia mieltymyksiäni taiteessa on leimannut esteettisen kauneuden lisäksi voimakkaiden tunteiden, kuten pelon, järkytyksen ja ällötyksen, kiehtovuus. Tämän kaltaiset negatiivisiksi mielletyt affektit näkyvät tunteellisina reaktioina, mutta myös tuntuvat ruumiissamme erilaisina väristyksinä ja liikkeitä suuntaavina voimina, kuten luotaantyöntävyytenä. Nykytaiteessa

---

<sup>1</sup> Suom. Aleksandra Harju.

<sup>2</sup> Jo heti näin alkuun haluan nostaa esiin sekä posthumanistisissa että antroposeeniin kytkeytyneissä keskusteluissa heränneen problematiikan liittyen kielellisiin käsitteellisyyksiin kuten inhimillinen, ei-inhimillinen, muunlainen, toislainen ja niin edelleen (vrt. human, nonhuman, other-than-human etc.), jotka toistavat edelleen samoja hierarkkisia ihminen–eläin- ja luonto–kulttuuri-binäärisuhteita, joista yritetään pyristellä irti (ks. esim. Alaimo 2010, 2; Lummaa & Rojola 2014, 14, 28). Tästä syystä haluan itse parhaani mukaan välttää tutkimuksessani toisintamasta samaa toksista valtarakennetta, mutta tiedostaen samalla sen vaikeuden.

viime vuosina noussut kiinnostus erilaisiin ällöttäviksi miellettyihin materiaaleihin, kuten hiuksiin, ihoon ja ihokarvoihin, ja toisaalta aiheisiin, jotka rikkovat ihmisyyden, naiseuden ja ruumiillisuuden rajoja groteskeillakin tavoilla (ks. esim. Thackara 2019), on herättänyt kysymyksen ällötysten affektiivisesta voimasta. Tutkielmani edetessä esitän, että tällainen affektiivinen ällötys on potentiaalinen suhteuttamaan ihmisen uudelleen omaan materiaalisuuteensa ja ruumiillisuuteensa. Ällötys työntää fyysisesti liikkeelle, kauemmas pois, mutta samalla tahmaten kiinni, saaden aikaan etovan epämukavuuden tunteen, joka pistää irvistämään ja kiemurtelemaan, jotta se irrottaisi otteensa. En kuitenkaan väitä, että tällainen uudelleen suhteutuminen olisi mahdollista yksinomaan ällöttävää taidetta kohdatessa. Enemminkin affektiivinen ällötys tekee näkyväksi transformatiivisen liikkeen, joka saa minut valumaan kohti mahdollista muutosta.

Tutkielmani puitteissa tarkastelen subjektin uudelleen määrittelyn mahdollisuuksia kolmen teoskokonaisuuden kohtaamisessa. Ensimmäisessä analyysiluvussa asetan itseni keskelle Fanny Varjon *Waiting Room* -teoksen (2020) ei-vain-inhimillisiä ruumiillisuuksia, ja kysyn, kuinka teoksen kohtaaminen haastaa oman ruumiillisuuteni. Toisessa analyysiluvussa tarkastelen kohtaamistani Laura Nevanperän *RAW FLESH - experiments* -näyttelykokonaisuuden (2019) kanssa, ja pohdin teosten pintojen ja oman ihoni rajallisuuksia suhteisessa liikkeessä, toisiinsa sulautuen ja toisistaan vaikuttuen. Lisäksi tarkastelen hengityksen metodologisia mahdollisuuksia teosten kohtaamisessa. Kolmannessa analyysiluvussa herkistyn Emma Rönnholmin *Säilymä (Tricophylia Fulva)* -teoksen (2019) äärellä veden pulppuavaan liikkeeseen, jota seuraten oma ruumiillisuutenikin voi näyttäytyä vedellisenä, virtaavana ja valuvana. Samalla syvennyn ajatukseen taiteen kanssa olemisesta ja ajattelusta suhteisena vuorovaikutuksena, yhteiselona. Näiden teosten materiaaliset kohtaamiset haastavat käsityksen selkeärajaisestä ruumiista ja individualistisesta subjektista, kun affektiivinen ällötys työntää minut fyysiseen liikkeeseen. Käsittäessäni ruumiin ja subjektin erottamattomasti yhteen kietoutuneiksi ja limittäisiksi erilaiset käsitykset ruumiillisuudesta vaikuttavat oleellisesti siihen, miten voimme ymmärtää subjektin olemisen ja tulemisen mahdollisuuksia. Tutkielmani tarkoitus onkin selvittää, miten ja millä tavoin nykytaiteen kohtaaminen voi muuttaa käsitystä inhimillisestä subjektista, ja toisaalta ymmärtää subjektius osana itseään suurempaa materiaalisten yhteenkietoutumien prosessia.

Tutkielmani perustuu pääosin oman subjektiuteni tarkasteluun erilaisissa materiaalisissa kohtaamisissa, joita käsittelen erilaisten filosofisteoreettisten ja metodologisten jäsenysten kautta. Pidänkin tärkeänä tehdä oman suhteeni ja osallistumiseni niin aiheeseeni kuin

tutkimukseeni ja sen kirjoittamiseen mahdollisimman läpinäkyväksi. Pysin tiedostamaan tarkasteluni subjektiivisen luonteen ylitsepääsemättömyyden läpi tutkimukseni viittaamalla itseäni yksikön ensimmäisessä persoonassa minänä ja välttämällä yleistystä meihin. Tällaisen lähestymistavan toivon auttavan itseäni tutkijana välttämään sitä teoreettista etäisyyden ottamista tutkittavaan minään subjektina, mikä usein samalla etäännyttää sen omasta materiaalisesta tulemisestaan. Näin haastan omassa tutkimuksessani ja kirjoitusprosessissani sitä mielen ja materiaalin dikotomista binääriasetelmaa, jota teoretisointinikin materiaalisesta ja ruumiillisesta subjektista pyrkii rikkomaan. Perustan lähestymistapani Elizabeth Grosz (2008, 1–2) ajatukselle kirjoittaa ei-esteettistä taiteenfilosofiaa, joka ei pyrkisi määrittelemään tai käsitteellistämään taidetta ja sen käytäntöjä sellaisenaan vaan ennemmin toimimaan, ajattelemaan ja kirjoittamaan taiteen kanssa. Näin voin tutkimuksenikin osalta ottaa huomioon sen prosessuaalisen luonteen, tapahtumallisuuden ja muotoutumisen yhdessä ja keskellä, kietoutuen ja nivoutuen, ja aina uudelleen ja uudelleenlaaisena suhteellisesti sommittuen.



Kuva 1. Varjo, Fanny, *Waiting Room*, 2020. Sekatekniikka, koko vaihteleva. Kuva: Fanny Varjo.

## 1.1 Tutkielman aineistosta

Tutkielmani aineisto käsittää kolme teoskokonaisuutta. Ensimmäisessä analyysiluvussa tarkastelen Fanny Varjon *Waiting Room* -teoksen (2019) kohtaamista. *Waiting Room* koostuu kolmesta lähes ihmisen kokoisesta puunrungosta, jotka kaikki on aseteltu tilaan eri tavalla (kuva 1). Yksi rungoista on maalattu läpikuultavan vaaleanpunaiseksi ja tuettu pystyyn. Sen keskellä olevasta halkeamasta pursuaa jotain vaaleanpunaista. Sienimäinen vaaleanpunainen olento elää ja kasvaa puunrungon sisässä. Toinen rungoista on hiiltyneen mustan kerroksen peitossa ja aseteltu lattialle nojaamaan mustaan metalliseen kehikkoon. Puuhun on kiinnitetty vaaleita hiuksia muistuttavia karvatupsuja. Ne laineilevat näyttelytilan lattialle ja tuntuvat kuin kasvavan puun katkotuista oksista. Kolmas rungoista roikkuu vajerin avulla ylösalaisin galleriatilan katosta. Sen pinnasta poistettu kaarna on paljastanut altaan vaalean arpeutuneen puun, jota kuitenkin peittää osittain kaljuuntuva ja hilseilevä pitkä karva. Rungon yläosaa hallitsee toinen vaaleanpunainen sienimäinen olento. *Waiting Room* -teoksen pintojen poimut, halkiot ja arvet assosioituvat vahvasti inhimilliseen ihoon ja saavat etovan ällötyksen väreilemään ihollani. Teoksen ruumiillinen materiaalisuus tuntuu työntävän minut liikkeelle. Tutkielmani edetessä esitän, että teoskohtaamisen materiaaliset prosessit haastavat käsityksen inhimillisestä ruumiillisuudesta; oma ruumiini ei olekaan enää ainut tilassa, vaan yksi monista ei-vain-inhimillisistä ruumiillisuuksista.

Toisessa analyysiluvussa astun keskelle Laura Nevanperän *RAW FLESH - experiments* -näyttelyn (2019) tukahtuneen vaaleanpunaisia pintoja, metallinhohtoisia roiskeita ja pehmeitä muotoja (kuva 2). *RAW FLESH - experiments* käsittää 16 toteutustavoiltaan vaihtelevaa teosta sekä joitain keramiikkateoksia<sup>3</sup>. Nostan lähemmän tarkastelun kohteeksi neljä Nevanperän teosta: *Unicorn Flesh* (2019), *Raw Flesh* (2019), *Pink Objects* (2019) ja *Seething Under the Skin* (2019). Teokset ovat materiaalisia kokeiluja, joissa taiteilija on tuonut yhteen muun muassa polyuretaanimassaa, limaa, pigmenttejä ja akryylimaalia. Etovana ja osin jopa groteskina näyttäytyvä materiaalisuus haastaa oman subjektiuteni kyseenalaistamalla inhimilliseen ruumiillisuuteen liitettyjä merkityksiä ja muotoja. Tämän kyseenalaistamisen seurauksena tulen tietoiseksi materiaalisten toimijuuksien vaikutuksesta siihen, miten olen

---

<sup>3</sup> Keramiikkateoksia ei ole muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta eritelty näyttelyn yhteydessä nähtävillä olleeseen teoslistaan. Niitä on aseteltu erikokoisten ja erikorkuisten jalustojen päälle galleriatilan keskelle ja seinälle ripustettujen teosten alle. Vaikka keskityn tutkielmassani ensisijaisesti tiettyjen näyttelyn teosten kohtaamiseen, on huomionarvoista koko näyttelyn kannalta, kuinka nämäkin keramiikkateokset ovat osa materiaalista kohtaamista, jonka aistin tässä yhteydessä hengitystäni tukahduttavana tilallisena ahtautena.

tässä tilassa ja tässä hetkessä. Subjektiviteettini avautuu rajoiltaan huokoiseksi prosessiksi, joka materialisoituu jokaisessa hetkessä aina uudenaikaisena.



Kuva 2. Nevanperä, Laura, yksityiskohta teoksesta *Raw Flesh*, 2019. Sekatekniikka, 90 x 65 cm. <https://cargocollective.com/lauranevanpera/RAW-FLESH-experiments> (23.3.2021).

Kolmannessa analyysiluvussa herkistyn veden liikkeille Emma Rönnholmin *Säilymä* (*Tricophylia Fulva*) -teoksen (2019) kanssa (kuva 3). Sen kehyksen muodostava akvaario sulkee sisäänsä oman vedellisen maailmansa. Akvaarion kivillä peitetyn pohjan yllä laineilee punaruskeita hiuksia, jotka kuin kasvavat suurimpien kivien pinnasta. Hiuksiin on takertunut hitusia likaa ja pölyä. Akvaariopumpun kierrättämä vesi pulppuaa jatkuvassa rytmisessä liikkeessä, jonka mukana laineilevat hiukset tuntuvat elävän ja hakeutuvan kohti keinotekoista valonlähdettä. Lasinen pinta paljastaa minulle maailman takanaan, mutta myös liikkeeni heijastuvat teoksen pinnasta. Hätkähdän kun katseemme kohtaavat tummaa taustaa vasten heijastuvan kuvajaiseni kanssa. Veden tuominen taidemuseon näyttelyyn taideteoksen muodossa myös nyrjäyttää ajatteluni ja suuntaa sen kohti veden merkityksiä, ajattelemaan olemista veden kanssa.





Kuva 3. Rönholm, Emma, *Säilymä (Tricophylia Fulva)*, 2019. Sekatekniikka, koko vaihteleva. Kuva: Aleksandra Harju.

Tässä lyhyesti esittelemäni teokset ja kohtaamiset ovat subjektiivisesti erityisiä. Niiden kuvottava ruumiillisuus on tullut iholleni, saanut sen vetäytymään ja työntänyt minut liikkeelle kyseenalaistaen myös oman ruumiillisuuteni. Jokainen kohtaaminen on ollut odottamaton ja vaikutukseltaan välitön. Nämä kolme valitsemaani teoskokonaisuutta ovatkin viime vuosien aikana nousseet subjektiivisesti erityiseen asemaan, vaikka useita mieleenpainuvia, liikuttavia ja erityisen ällöttäviä teoskohtaamisia joudun tämän tutkimuksen puitteissa jättämäänkin käsittelemättä. Valintaprosessissa en halunnut, ainakaan tietoisesti, antaa painoarvoa taiteilijan sukupuolelle, iälle tai muille kategorisoiville tekijöille, mutta lopulta jakauma kertoo mielenkiintoista tarinaa, joko minusta ja intresseistäni sekä tutkijana että taiteen seuraajana tai yleisemmästä nuorten naistaiteilijoiden kiinnostuksesta groteskiin ruumiillisuuteen.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> “If artists are generally boundary-crossers, a younger generation of (mostly women) artists is going for full penetration—making artworks that speak to something deep in the body, producing responses that range from carnal attraction to disgust.” (Thackara 2019.)

Teosvalintoja tehdessäni olen ensisijaisesti pohtinut taiteen ruumiillista vaikuttavuutta. Jokainen valitsemani teoskohtaaminen on saanut minut havahtumaan omaan ruumiillisuuteeni, tulemaan jopa epämukavan tietoiseksi itsestäni ja ruumiistani, sekä sen liikkeistä erilaisissa tiloissa. Teokset ovat jollain lailla saaneet minut pysähtymään äärelleen ja omille äärilleni. Ne ovat myös kerta toisensa jälkeen tulleet ajatuksiini vielä päivien, viikkojen ja kuukausien päästä, sekä herättäneet ajatuksia, joista on tuntunut mahdottomalta pyristellä irti. Sekä teosten erilaisten materiaalisuuksien, prosessien ja niiden tuottamien kytkösten seuraaminen että niiden mukana liikkuminen on haastanut itseni altistumaan näille kyseisille prosesseille. Oma liikkumiseni näyttelytilassa, omia rajojani seuraten ja niistä huomattavan tietoisena, toimiikin konkreettisena esimerkkinä siitä, kuinka seuraan teoksia; liikun ja suhteudun jatkuvasti uudelleen niiden vaikutuksesta ja niiden kanssa. Jatkuvassa liikkeessä materialisoituukin tutkimukseni kantava ajatus. Liikumme suhteessa teoksiin, tilaan ja muihin ihmisiin. Hengitämme samaa jaettua ilmaa, samaa pölyä ja samoja kemikaaleja; rintamme kohoilee ja keuhkomme laajentuvat. Olkapäämme kiemurtelevat ja olomme muuttuu epämukavaksi ällötyksen voimasta; käännämme katseemme pois, teoksesta toiseen ja taas takaisin. Tapani olla tässä tilassa ja juuri nyt ei ole enää vain minun hallinnassani; olen vain yksi ruumis keskellä muita ei-vain-inhimillisiä ruumiillisuuksia.

## 1.2 Teoriasta ja metodologiasta

Tutkielmani sijoittuu ensisijaisesti feministisen uusmaterialismin teoreettiseen kehykseen, vaikka useita käyttämiäni käsitteitä ja soveltamiani ajatuksia onkin käsitelty laajemmin sekä taiteen ja visuaalisen kulttuurin tutkimuksessa että feministisissä ja filosofisissa teoretisoinneissa. Barbara Boltin (2013, 3) mukaan taiteen uusmaterialistisen teoretisoinnin perustana on kysymys toimijuudesta, joka ei ole enää vain ihmisen yksinoikeus. Inhimillisen subjektiviteetin itseisarvoinen asema maailman ja todellisuuden merkityksellistäjänä menettää tässä mielessä hallintansa. Teoria ei kuitenkaan pyri kääntämään valtasuhdetta pääläelleen, vaan suhteuttamaan sen uudelleen tehden erottelusta materiaaliseen ja diskursiiviseen tai sosiaaliseen tarpeettoman (Kontturi 2005, 157–159). Erilaisten erottelujen ja kategorisointien sijaan onkin tässä yhteydessä otollisempaa puhua erilaisista kietoutumista tai deleuzelaisittain *sommittumisista*. Sekä feministinen uusmaterialismi että visuaalisen kulttuurin ja taiteen tutkimus laajemminkin on hyödyntänyt viime vuosikymmenten aikana merkittävästi Gilles

Deleuzen filosofisia teoretisointeja.<sup>5</sup> Perustan myös käsillä olevan tutkimukseni deleuzelaisen filosofian<sup>6</sup> ajatuksille ja käsitteille, kuten *tuleminen* (becoming), *singulaari* (singular) ja *sommittuma* (assemblage), jotka näen erityisen hedelmällisinä juuri subjektiviteetin materiaalisuuden ja ruumiillisuuden uudelleen jäsennyksen prosessille. Avaan näitä käsitteitä ja niiden mahdollisuuksia seuraavaksi.

Claire Colebrookin (2000, 11) Deleuzen filosofiaa seuraava ajatus inhimillisen subjektin aseman kieltämisestä kaiken ajattelun ja merkityksenannon perustana kääntää päälaelleen koko subjektin filosofisen olemassaolon: minä ei ole enää se, mistä kaikki ajattelu, puhe ja merkitys lähtee liikkeelle ja tulee olevaksi, vaan ennemminkin tämän prosessin seuraus. Näin kaikki tapahtuva ei enää palaudu inhimilliseen subjektiin, sen merkityksellistämään todellisuuteen, kieleen ja diskursseihin, eikä toisaalta myöskään edellytä subjektin olemassaoloa. Tämä mahdollistaa toisaalta muunkin kuin inhimillisen toimijuuden huomioimisen, mutta myös subjektin prosessuaalisen tulemisen jokaisessa kohtaamisessa ja tapahtumassa aina uudelleen ja ilman vaatimusta hallita ja merkityksellistää tätä tulemistä. Tapahtumallisuuden kytkeytyy erottamattomasti myös singulaarin käsite, joka kyseenalaistaa eron yleisen ja erityisen välillä. Kontturin (2005, 158–159) mukaan jatkuvassa tulemisen tilassa olevaa ilmiötä on mahdoton palauttaa niin kutsuttuun *yleiseen järjestykseen*, sillä se on aina tapahtumallista, erityistä ja eri tavoin tulevaa. Singulaari mahdollistaa myös irtautumisen representatiivisen toiston ja toisin toistamisen perinteistä, sillä se ei vaadi palauttamista ennalta määrättyyn, vaan sen sijaan korostaa jokaisen toimijan ja toiminnan samanaikaista erityisyyttä. Jatkuvan tulemisen prosessuaalisuus on kaiken tämän ytimessä, sillä kieltäessään subjektin kaiken perustana tulee sekä ajattelusta että subjektista itsestään nomadisia (Braidotti 2002, 6–7). Tulemisen teoriaa on sen materiaalisiin kietoutumiin soveltanut muun muassa Rosi Braidotti (2002, 8), jolle subjektin nomadisuus merkitsee dynaamisuutta ja muuttuvuutta, mutta samalla empaattista läheisyyttä erilaisten yhteyksien ja kytkösten huomioimisessa.

---

<sup>5</sup> Edinburgh University Press on vuodesta 2000 alkaen julkaissut Deleuze Connections -kirjasarjaa, joka käsittää muun muassa nykytaiteen tutkimuksen ja feministiseen teoriaan keskittyvät toimitetut teokset (O’Sullivan & Zepke 2010; Buchanan & Colebrook 2000). Näiden lisäksi tässä yhteydessä mainittavia Deleuzea hyödyntäviä tutkijoita ovat muun muassa Elizabeth Grosz (ks. esim. 2008; 2017), Rosi Braidotti (ks. esim. 2000; 2002), Katve-Kaisa Kontturi (ks. esim. 2005; 2018) sekä Simon O’Sullivan (ks. esim. 2006).

<sup>6</sup> Vaikka viittaan tässä *deleuzelaiseen* filosofiaan tai teoretisointiin, on muistettava huomioida Felix Guattarin osallisuus Deleuzen työssä: hyödyntämäni teoretisointi ja käsitteet ovat kuitenkin ensisijaisesti Deleuzen kehittämiä, vaikka niiden merkittäviä sovelluksia onkin työstetty yhdessä Guattarin kanssa. (ks. esim. prosessiontologian teoretisoinnit).

Tutkielmani ensimmäisenä metodologisena käytäntönä hyödynnän Milla Tiaisen, Katve-Kaisa Kontturi ja Ilona Hongiston artikkelissaan “Framing, Following, Middling: Towards Methodologies of Relational Materialities” (2015) hahmottelemaa kolmiosaista uusmaterialistista praktiikkaa, joka pyrkii aiempaa avoimempaan ja sensitiivisempään vuorovaikutukseen erilaisten ei-vain-inhimillisten materiaalisuuksien kanssa. *Kehystäminen* (framing) on kartoittavaa ja erilaisia mahdollisuuksia avaavaa toimintaa, joka pyrkii ymmärtämään kohdatun erilaisia toimijuuksia sen sijaan, että se toimisi pelkkänä kontekstualisointina, jossa koettu yritetään palauttaa johonkin jo tunnettuun. *Seuraaminen* (following) on liikettä suhteessa toiseen; irrottautumista jo määritellyistä merkityksistä ja avautumista uusille yhteyksille, uusille materiaalisille toimijoille ja niiden mahdollisuuksille.<sup>7</sup> *Middlaaminen* (middling) on kuin tasapainottelua tapahtuvassa, subjektiivista suhteutumista uudelleen jokaisessa kohtaamisessa, uudessa yhteydessä ja yhteenkietoumassa. Se on prosessin hetkellisen luonteen hyväksymistä ja sille avautumista; olemista tapahtuman keskellä, mutta ei sen keskiössä. (Tiainen, Kontturi & Hongisto 2015, 19–36.) Näitä käsitteellisyyksiä ja niiden avaamia mahdollisuuksia pohdin erityisesti tutkielmani ensimmäisessä analyysiluvussa, jossa lähdin seuraamaan Fanny Varjon *Waiting Room* -teoksen materiaalisia ja ruumiillisia, sekä niiden välisiä, kietoutuneita prosesseja.

Kääntäessään huomionsa materiaalisuuden ja ruumiillisuuden kysymyksiin feministinen uusmaterialismi on kokenut kielellisen merkitysjärjestelmän riittämättömäksi ja ongelmalliseksi. Vaikka kielellisesti ja diskursiivisesti tuotetun todellisuuden tutkimuksesta on ollut feministiselle teoretisoinnille paljon hyötyä sen mahdollistaessa erilaisten sosiaalisten rakenteiden, kuten sukupuolen ja seksuaalisuuden, tuottumisen diskursiivisesti ja näin mahdollisesti toistossa muuntuvina, on viimeisten vuosikymmenien aikana havahduttu siihen, kuinka kielellinen rekisteri on sulkenut ulkopuolelleen ruumiillisen ja materiaalsen. (Alaimo & Hekman 2008, 1–2.) Stacy Alaimo on kritisoinut postmodernismin ja poststrukturalismin feminististä teoretisointia ruumiista ja ruumiillisuudesta siitä, että se on mieltänyt ruumiin diskursseille alisteiseksi, passiiviseksi materiaksi, ja näin tullut samalla korostaneeksi aktiivisen mielen ja passiivisen ruumiin hierarkkista vastakkainasettelua<sup>8</sup> (Alaimo 2010, 3; ks.

---

<sup>7</sup> Katve-Kaisa Kontturi on teoretisoinut seuraamisen käytäntöjä taiteen kohtaamisessa myös merkittävästi tätä hahmotelmaa laajemmin teoksessaan *Ways of Following* (2018), jota tulen hyödyntämään erityisesti suhteessa Varjon *Waiting Room* -teoksen ruumiillisuuksiin ja materiaalsiin prosesseihin.

<sup>8</sup> Stacy Alaimo myös kritisoi humanismia siitä, että sen käsitys ja mielenkiinto ruumiillisuudesta rajautuu inhimilliseen ihoon. Hänen teoretisointinsa *ruumiiden välisyydestä* (*trans-corporeality*) pyrkiikin rikkomaan tätä rajallisuutta ylettäen ajatuksen ruumiillisuudesta myös inhimillisen ulkopuolelle. Alaimolle ruumis ei ole enää

myös. Alaimo & Hekman 2008, 3–4). Myös posthumanistinen kirjallisuudentutkija Karoliina Lummaa (2014, 269–270) on käsitellyt kielen problemaattista asemaa ulossulkevana merkitysjärjestelmänä ja todennut, että “[j]os havaintokykymme ja ajattelumme, kokemisen tapamme ja kommunikointikeinomme ymmärretään kaikki riippuvaisiksi kielestä tai kielelliskäsitteellisistä rakenteista, yhteisymmärrys vieraslajien olentojen kanssa näyttäytyy mahdottomana.”

Näitä ajatuksia seuraten ehdotankin tutkielmani toisena taiteen kohtaamisen menetelmänä hengittämistä, joka mahdollistaa vastavuoroisuuden ja vuorovaikutuksen yli kielellisen rekisterin ja näin myös inhimillisen subjektin irrottautumisen erityisasemastaan kaiken merkityksellistäjänä (ks. esim. Kontturi 2018, 196). Laajasti hengitystä teoretisoineen feministifilosofi Luce Irigarayn (2002, 73–75) mukaan länsimainen ajattelu on unohtanut hengityksen ja ilman koko elämän edellytyksenä. Hänelle hengitys onkin ensisijaista, kaiken elämän ja olemassaolon perusta. Samankaltaista ajatusta jatkaa hengityksen ontologista filosofiaa kehittänyt Petri Berndtson (2018, 33), jolle hengitys kytkeytyy Maurice Merleau-Pontyn fenomenologisiin ajatuksiin havainnon ensisijaisuudesta. Magdalena Górska (2016; 2018) taas on tutkinut feministisen hengityksen poliittisia mahdollisuuksia. Górskalle (2018, 247–249) hengitys on aina samanaikaisesti sekä erityistä ja paikantunutta että jaettua ja yhteistä. Hengitys näyttäytyykin näin suhteisena tapahtumisena, jonka kautta voidaan lähestyä sekä ontologisia, epistemologisia että eettisiä kysymyksiä ruumiillisuudesta ja subjektista. Hengityksen kautta tarkasteltuna inhimillinenkin subjekti voi näyttäytyä, Taru Elfvingiä (2018, 24–33) mukaillen, kuin huokoisena ruumiillisena substanssina, joka hengittää avautuessaan sisäänsä erottamattomasti sekä positiivisen ja kauniin että määrittelemättömän ja myrkyllisen. Hahmotelmani huokoisesta subjektista tiivistyykin ajatukseen sensitiivisyydestä ympäristöäni ja sen materiaalisia prosesseja kohtaan. Sovellan näitä ajatuksia tutkielmani toisessa analyysiluvussa, jossa tarkastelen Laura Nevanperän *Raw Flesh - experiments* -näyttelyn teosten kohtaamista.

Viimeisessä käsittelyluvussa herkistyn veden pulppuavalle liikkeelle, lialle ja laineille Emma Rönnholmin *Säilymän (Tricophylia Fulva)* (2019) kanssa. Kolmantena metodologisena käytäntönä hyödynnän *hydrofeminististä ajattelua veden kanssa* (thinking with water). Astrida Neimanisin (2013; 2017) käsitteellistämä hydrofeminismi lähtee liikkeelle vedestä

---

vain inhimillinen ympäristöstään irrotettavissa oleva ruumis, vaan ympäristö ja erilaiset ruumiillisuudet ovat erottamattomasti yhteen kietoutuneita. (Alaimo 2010, 9–10.)

kaikkeen elämään ja olemassaoloon kietoutuneena substanssina. Vesi on niin inhimilliselle kuin ei-vain-inhimilliselle elämälle välttämätön elementti, ja tämän oivalluksen kautta inhimillinenkin olemassaolo voidaan ymmärtää suhteisena, ympäristöönsä ja kaikkeen muuhun elämään limittyneenä (Neimanis 2013, 27; 2017, 2). Cecilia Chenin, Janine MacLeodin ja Astrida Neimanisin (2013, 5) mukaan hydrofeministinen ajattelu on lähtökohtaisesti *ajattelua veden kanssa*, jonka pyrkimyksenä ei ole veden tai sen merkityksien käsitteellistäminen sinänsä vaan ennemmin veden huomioon ottaminen koko olemassaolomme erottamattomasti kietoutuneena. Vedellinen ajattelu voi kuitenkin tapahtua myös kielellisesti. Chen, MacLeod ja Neimanis (2013, 10–11) haastavat aiemmin luonnehtimani posthumanistisen kielen problematiikan esittämällä kielellisenkin merkityksenannon tapahtuvan suhteisissa prosesseissa. Heidän mukaansa veden ja vedellisten viittausten elävöittävä kieli voi omalta osaltaan olla ajattelua veden kanssa tai ajattelua vedellisesti; vedelliset metaforat ja veteen viittaavat kuvailut luovat affektiivisia assosiaatioita, jotka voivat lisätä sensitiivistä suhtautumista veteen ja sen liikkeisiin kaikkeen elämään limittyneenä materiaana. Ajattelu veden kanssa onkin ensisijaisesti vedelle ja sen yhteyksille herkistymistä.

Jane Bennettin (2010, 150–152) käsitys *materiaalisen vitaalisuudesta*, elävästä ja vaikuttavasta, jatkuvasta liikkeestä, toimii perustavanlaatuisena oletuksena läpi tutkielmani. Bennetille inhimilliseksikin käsitetty ruumiillisuus on ensisijaisesti materiaalista, eikä näin yhtään sen enemmän tai vähemmän vitaalista kuin mikään muukaan materiaalisuus. Materiaalisen vitaalisuuden ajatus haastaa myös oletetun individualistisen hallintani ja päättäntävaltani, sillä se vaatii huomioimaan materian oman intentionaalisuuden (ibid. 38–41), mutta toisaalta myös mahdollistaa liikkeen ja muutoksen siellä, minkä olemme oppineet ymmärtämään pysyvänä ja järkähtämättömänä (Kontturi 2018, 191). Näin kaikki oleminen voidaan käsittää liikkuvana, mutta samalla myös avoimena potentiaaliselle muutokselle. Jatkuva liike nouseekin huomionarvoiseen asemaan läpi tutkielmani, ja esitän, että näissä liikkeissä tulee potentiaalisesti sekä näkyväksi että tuntuvaiksi ne moninaiset erilaisten toimijuuksien yhteydet ja yhteenkietoutumat, jotka syntyvät tapahtumisen ja kohtaamisen materiaalisissa prosesseissa.

Näitä materiaalisia prosesseja ja niiden kytköksiä seuraten myös tutkimukseni, ajatteluni ja kirjoittamiseni näyttäytyvät suhteisina tiedon tuottamisen prosesseina. Milla Tiaisen, Katve-Kaisa Kontturin ja Ilona Hongiston (2015, 15–18) mukaan kirjoittamalla taiteen kanssa sekä käytäntö ja teoria että taide ja sen tutkimus voidaan tuoda lähelle toisiaan ja muotoutumaan

suhteisessa vuorovaikutuksessa. Tällainen tutkimusote on myös eettinen päätös, jonka avulla pyrin empaattisemmin huomioimaan taiteen kohtaamisessa esiin tulevia materiaalisia prosesseja (Kontturi 2005, 166; ks. myös Tiainen, Kontturi & Hongisto 2015, 31; Kontturi 2018). Elizabeth Grosz (2008, 1–2) käsitteellistämän ei-esteettisen taiteenfilosofian ajatusta mukaillen pyrin toimimaan, ajattelemaan ja kirjoittamaan ensisijaisesti taiteen kanssa, seuraten sen liikkeitä ja materiaalisia kytköksiä. Groszille (2016, 27–28) ajattelu onkin aktiivista toimintaa, joka vaikuttaa ja luo yhteyksiä. Näitä ajatuksia seuraten tutkielmani tavoitteena ei ole tuottaa tyhjentävää analyysiä teoksista tai niiden kohtaamisesta sinänsä, vaan ennemmin tarkastella näiden kohtaamisten materiaalisia prosesseja sekä niiden mahdollisuuksia kuvitella aiempaa sensitiivisempiä olemisen tapoja.

Vuorovaikutteisina materiaalisina prosesseina sekä ajattelu että kirjoittaminen mahdollistavat myös subjektin ymmärtämisen suhteisena ja näissä samoissa prosesseissa tapahtuvana. Merkittävää onkin minun paikantumiseni sekä suhteessa tutkimaani taiteeseen ja sen kohtaamiseen että itse tutkimukseeni ja kirjoittamiseen. Kirjoittamisen käsittäminen suhteisena prosessina merkitsee Marsha Meskimmonille (2020, 2), että ”[k]irjoittaessamme kirjoitamme aina myös itsestämme.”<sup>9</sup> Toisin sanoen kirjoittamisen prosessiin kietoutuu oman subjektini lisäksi monia muita ei-vain-inhimillisiä toimijoita, minkä vaikutuksesta merkityksenanto ei ole vain minun hallinnassani vaan myös oma subjektiviteettini materialisoituu näissä samoissa prosesseissa. Donna J. Harawayn (1988, 589–590) mukaan kaikki tiedontuotanto on paikantunutta. Hänen ajatuksensa *tiedon paikantuneisuudesta* (situated knowledge) merkitsee subjektiivista paikantumista, toisaalta tiettyyn hetkeen, paikkaan ja tilaan, mutta myös tiettyyn ruumiiseen. Paikantuminen onkin tässä mielessä oman positioni läpinäkyvää tarkkailua. Milla Tiaisen, Taru Leppäsen, Katve-Kaisa Kontturin ja Tara Mehrabin (2020, 10) mukaan paikantuminen erilaisten materiaalistien prosessien keskelle merkitsee avoimuuden ja loppumattomuuden, mutta myös hallitsemattomuuden hyväksymistä. Astrida Neimanis (2012, 109–110) viittaa epävarmuuden ja hallitsemattomuuden hyväksymiseen *tietämättömyyden etiikkana* (ethics of unknowability), joka toisaalta edellyttää tapahtumisen jatkuvan prosessuaalisen luonteen hyväksymistä ja sille avautumista, mutta myös vastuullisuutta siitä, mitä se tuo tullessaan. Kyse on samalla itsensä alttiiksi laittamisesta, altistumisesta jatkuvalla liikkeelle, mutta myös avautumista mahdolliselle muutokselle.

---

<sup>9</sup> Suom. Aleksandra Harju.

Miellän tutkimusaineistoni teoskokonaisuudet osaksi niin kutsutun *abjektitaiteen*<sup>10</sup> perinnettä, jonka innoittajana pidetään Julia Kristevan psykoanalyttistä teoriaa *abjektioista*. Taiteen kontekstissa abjekti käsitetään joksikin häiritseväksi, ahdistavaksi, normien ulkopuoliseksi ja kulttuurisesti tai sosiaalisesti epäsopivaksi. Liiallinen ruumiillisuus ja tietyt materiaalit, kuten liika, hiukset, ruumiin eritteet, kuolleet eläimet, iho ja mädäntyvä ruoka, mielletään usein abjekteiksi ja osaksi abjektitaidetta.<sup>11</sup> (Arya & Chare 2016, 3.) Näistä elementeistä esimerkiksi hiukset toistuvat materiaalisesti jokaisen tutkimusaineistoni teoskokonaisuuden yhteydessä. Julia Kristevalle abjektio on ennen kaikkea itsenäistä subjektia ja sen muotoutumista häiritsevä prosessi, joka ei kuitenkaan, Catherine Driscollin (2000, 72) tulkinnan mukaan, haasta symbolisia rakenteita vaan palaa aina psykoanalyysin mukaiseen subjektin ja objektin, minän ja toisen, dualistiseen ja kaikkea määrittävään eroon. Kristevan abjektio olettaakin subjektin ja objektin olemassaolon toisistaan perustavasti erillisinä, toisin kuin deleuzelaisittain käsitetty sommittuminen, joka ei tunnista tätä erottelua eikä näin myöskään edellytä sitä (Driscoll 2000, 76). En näin lähde tätä kehystystä syvempiin psykoanalyttisiin vesiin, vaan pyrin tämän tutkielman puitteissa käsittelemään subjektin jäsentymistä ennen kaikkea prosessuaalisena tulemisena, joka ei vaadi toiseutta, johon peilautua.

---

<sup>10</sup> Abjektitaiteen käsitteen mielletään olevan lähtöisin vuoden 1993 Whitney Museon *Abject Art. Repulsion and Desire in American Art* -näyttelystä, jonka kuraattoreina toimivat Graig Houser, Leslie Jones ja Simon Taylor. Näyttelykokonaisuus käsitti pääosin vuoden 1945 jälkeistä taidetta, joka puhutteli eri tavoin kuraattoreiden ajatusta abjektista. (Arya & Chare 2016, 1–3.)

<sup>11</sup> Vaikka tässä yhteydessä pyrin keskittymään subjektin teoretisoinnin mahdollisuuksiin, koen, että korostuneen materiaalisuuden vuoksi abjektitaidetta voisi olla mielekäästä tarkastella laajemminkin uusmaterialistisen teoretisoinnin ja sen avaamien materiaalisten toimijuuksien ja niiden tuottamien kytkösten kautta.



## 2 Fanny Varjo: *Waiting Room* (2020)

Keskiviikkona 29.9.2020 klo 17:04 olen jo hieman myöhässä, kun kävelen Tuomiokirkkosillan suunnasta Aninkaistenmäkeä kohti. Olen sopinut tapaavani turkulaisen taiteilijan, Fanny Varjon, B-gallerian näyttelytilassa, jossa hän on viimeistelemässä seuraavana päivänä avautuvaa näyttelyään *Kuriositeettikabinetti*<sup>12</sup>. Syyskuun lopun pureva tuuli pyyhkäisee ylitseni, kun viimein astun sisään galleriaan. Näyttelyn suurikokoisin teosinstallaatio *Waiting Room* (2020) koostuu kolmesta lähes ihmisen kokoisesta puunrungosta, joiden oksat on katkottu ja jotka on sijoitettu tilaan jokainen eri tavoin.



Kuva 4. Varjo, Fanny, yksityiskohta teoksesta *Waiting Room*, 2020. Sekatekniikka, koko vaihteleva.  
Kuva: Fanny Varjo.

<sup>12</sup> Fanny Varjon näyttely *Kuriositeettikabinetti* oli esillä Turussa B-galleriassa 1.–18.10.2020 (Fanny Varjo: *Kuriositeettikabinetti*. B-galleria [www.sivu](http://www.sivu)).

Ensimmäisenä huomioni kiinnittyy puunrunkoon, joka on minusta kauimpana. Se on asetettu vaijerin avulla roikkumaan näyttelytilan katosta ylösalaisin kuin nylkemistä odottavan eläimen ruho (kuva 4). Vaikutelmaa vahvistaa se, että puunrungosta poistettu kaarna on paljastanut altaan vaalean ihoa muistuttavan pinnan, jota osittain peittää vaaleaa hiusta muistuttava hento pitkä karva. Pinta näyttää kuitenkin siltä kuin se hilseilisi ja kaljuuntuisi. Rungon yläosaa hallitsee lisäksi vaaleanpunainen olento, jota muistan taiteilijan luonnehtineen aiemmissa keskusteluissamme *loiseläimeksi*<sup>13</sup>. Toisena huomioni saa kuultavan vaaleanpunaiseksi maalattu puunrunko, joka on tuettu pystyyn lähemmäs näyttelytilan oikeanpuoleista seinää (kuva 5). Rungon keskellä olevasta halkeamasta pursuaa toinen vaaleanpunainen loiseläin. Olento tuntuu kuin elävän ja kasvavan, imien elinvoimansa puusta, sairastuttaen sen ja saaden sen pian kuolemaan pystyyn. Myös tämän rungon vaaleanpunainen pinta assosioituu vahvasti inhimilliseen ihoon eltaantuneena ja elinvoimansa menettäneenä. Kolmas *Waiting Room* -teoksen rungoista makaa galleriatilan lattialla nojaten mustaan metallikehikkoon (kuva 6). Sen rosoista palanutta pintaa peittää yltä päältä hiiltynyt musta kerros. Elinvoima tuntuu hävinneen lukuun ottamatta vaaleita hiuksia muistuttavia karvatupsuja, jotka kuin kasvavat rungon oksista ja valuvat laineina näyttelytilan lattialle.



Kuva 5. Varjo, Fanny, yksityiskohta teoksesta *Waiting Room*, 2020. Sekatekniikka, koko vaihteleva. Kuva: Fanny Varjo.

<sup>13</sup> Fanny Varjo, suullinen tiedonanto 21.11.2019.



Kuva 6. Varjo, Fanny, yksityiskohta teoksesta *Waiting Room*, 2020. Sekatekniikka, koko vaihteleva. Kuva: Fanny Varjo.

Fanny Varjon *Waiting Room* -teoksen ruumiillinen materiaalisuus ja affektiivinen ällötys tuntuu työntävän minut liikkeelle. Teoksen kohtaamisessa näkyväksi tuleva liike ei kuitenkaan ole vain minun liikettäni vaan kietoutuu ruumiillisena tulemisena Varjon teoksen tapahtumallisuuteen. Tässä tutkielmani luvussa pyrin avaamaan taiteen tapahtumisen ja kohtaamisen monimuotoisia ja yhteenkietoutuneita prosesseja. Liitän teoreettisen pohdintani Varjon *Waiting Room* -teoksen kohtaamiseen, joka sekä ajallisesti, tilallisesti että materiaalisesti laskostuu moninaiseksi jatkuvassa liikkeessä olevaksi vyyhdiksi. Tämän vyyhdin solmuja avatessani ja uudestaan yhdistellessäni huomaan itsekin sotkeutuneeni sen säikeisiin, joita en koe enää edes näennäisesti hallitsevani. Näin, tässä ja nyt, tapahtumisen tilassa, ei prosessuaalisesti tule vain taide tai taideteos vaan myös minä ja minun subjektiviteettini.

Ensimmäisessä alaluvussa lähdän seuraamaan Milla Tiaisen, Katve-Kaisa Kontturin ja Ilona Hongiston esseessään “Framing, Following, Middling: Towards Methodologies of Relational Materialities” (2015) käsitteellistämää kolmiosaista metodologista praktiikkaa. *Kehystyksen* (framing) ja *seuraamisen* (following) avulla pyrin ymmärtämään *Waiting Room* -teoksen kohtaamisen tuottamia lukuisia kytköksiä ja materiaalisia prosesseja. Toisessa alaluvussa

kytken Tiaisen, Kontturin ja Hongiston teoretisoiman ajatuksen *middlaamisesta* (middling) sekä ontologisiin ja epistemologisiin että eettisiin ja poliittisiin kysymyksiin, ruumiillisuudesta, paikantumisesta ja ruumiiden välisyydestä. Syvennyn suhteutumaan keskellä taiteen tapahtumallisuutta, sen materiaalisia kietoutumia, ja kysyn, onko ruumis vain minun inhimillinen yksinoikeuteni.

## 2.1 Kohtaamisesta

Astuessani sisään B-galleriaan ilmavirta pyyhkäisee ylitseni. Syyskuun lopun pureva tuuli täyttää tilan ja saa kaiken tuntuvaan liikkeeseen. Se työntää minua, mutta saa myös taiteilija Fanny Varjon rakenteilla olevan näyttelyn kuin heräämään eloon. Tässä näyttelyssä ilma ei pörrötä vain minun hiuksiani, vaan myös useiden erilaisia luonnonkuituja, karvoja ja hiuksia sisältävien teosten pinnat jäävät väreilemään. Varjon *Kuriositeettikabinetti*-näyttely on loppusilausta vaille valmis, kun pääsen tutustumaan siihen taiteilijatapaamisen<sup>14</sup> merkeissä. Lähes vuoden mittainen taiteelliseen työhön ja näyttelyn rakentamiseen painottuva dialogi taiteilijan ja hänen teostensa kanssa<sup>15</sup> huipentuu seuraavana päivänä pidettäviin näyttelyn avajaisiin. Galleriatilaa hallitsee *Waiting Room* -installaatio, jonka erilaisia pintoja ja materiaalisia kokeiluja on taiteilijan mukaan ohjannut halu tuoda esiin erilaisia inhimillisiä ja ruumiillisia elementtejä.<sup>16</sup> Affektiivinen ällötys samalla vetää minua puoleensa ja työntää minua luotaan. Teoksen materiaallinen liike haastaa minut liikkumaan sen mukana ja toisaalta kietoo minut sisäänsä, muovautumaan taiteen keskelle.

Tiaisen, Kontturin ja Hongiston artikkelissaan “Framing, Following, Middling: Towards Methodologies of Relational Materialities” (2015) hahmottelema uusmaterialistinen metodologinen malli koostuu kolmesta osasta, jotka rakentavat tiiviin yhteyden teorian ja käytännön välille. Ensimmäisenä *kehystäminen* (framing) on erilaisia mahdollisuuksia avaavaa ja kartoittavaa toimintaa, joka kuitenkin samalla aina jättää jotain myös ulkopuolelleen. Tutkimukseni puitteissa kehystyksen pyrkimyksenä on ymmärtää erilaisia toimijuuksia ja potentiaaleja sen sijaan, että se toimisi pelkkänä kontekstualisointina, jossa koettu yritetään palauttaa johonkin jo tunnettuun rekisteriin tai kategoriaan. Toisena käytäntönä *seuraaminen* (following) on avautumista uusille kytköksille, liikkumista niiden mukana ja niitä seuraten, mutta samalla irtautumista jähmeistä rakenteista ja käsityksistä.

---

<sup>14</sup> 29.9.2020 B-galleriassa.

<sup>15</sup> Taiteilijan kanssa käyty kirjeenvaihtoa sähköpostitse 21.11.2019 alkaen.

<sup>16</sup> Fanny Varjo, suullinen tiedonanto 21.11.2019.

Kolmantena *middlaaminen* (middling) on tapahtuman hetkelliselle luonteelle ja sen erilaisille toimijoille ja vaikutuksille altistumista; olemista ja tulemista tapahtuman keskellä, mutta ei sen keskiössä. (Ibid. 19–36.) Näin mahdollistuu subjektini uudelleen käsitteellistäminen keskellä Varjon teoksen tapahtumallista prosessia, jossa oma subjektini on vain yksi monista yhteenkietoutuneista ja yhdessä muodostuvista ja liikkuvista toimijoista. Käsitänkin tämän kietoutuneen liikkeen kuin vyyhdiksi, jonka säikeisiin sotkeudun.

Samaa ajatusta jatkaen myös tutkimukseni, pohdintani ja kirjoittamisenikin nivoutuu näihin kohtaamisen materiaaliin ja immateriaaliin prosesseihin, joissa sekä kohtaamani taide että minun subjektiviteettini tapahtuu, muotoutuu ja materialisoituu. Näin käytäntö ja teoria, taide ja tutkimus, on mahdollista tuoda lähelle toisiaan ja muotoutumaan yhdessä (Tiainen, Kontturi & Hongisto 2015, 15–18). Kirjoittaminen taiteen kanssa on myös eettinen päätös, jonka avulla pyrin, Katve-Kaisa Kontturia (2005, 166; ks. myös Tiainen, Kontturi & Hongisto 2015, 31; Kontturi 2018) mukailleen, empaattisemmin huomioimaan, miten taide tapahtuu sen sijaan, että pyrkisin hallinnoimaan ja käsitteellistämään tätä tapahtumista jotenkin sen ulkokuori yläpuolelta. Samankaltaiseen ajatukseen viittaa myös Elizabeth Grosz (2008, 1–2), joka hahmottelee mahdollisuutta kirjoittaa ei-esteettistä taiteen filosofiaa, jonka pyrkimyksenä ei olisi määritellä tai käsitteellistää taidetta ja sen käytäntöjä sinänsä vaan ennemmin toimimaan, ajattelemaan ja kirjoittamaan taiteen kanssa.

Tiainen, Kontturi ja Hongisto (2015, 19–25) käsitteellistävät kehystämisen Deleuzen ja Guattarin prosessiontologiaa mukailleen käytännöksi, joka tuottaa ja rikkoo territorioita (territorializing/deterritorializing); kehystäminen on toisaalta sekä taiteelle ominainen käytäntö, jossa taide toimii piirtäen uusia rajoja itselleen ja toiminnalleen, että inhimillisen subjektin tapa käsittää ja käsitteellistää ympäristöään. Tällaiset kehykset materialisoituvat aina uudelleen ja uudenlaisina uusissa kohtaamisissa ja yhteyksissä, mutta myös muuttuvat jatkuvassa tulemisen tilassa, prosessuaalisessa liikkeessä. Deleuzelle ja Guattarille (1994, 206) kehystäminen on kaoottisen todellisuuden valjastamista aistein havaittavaan muotoon mahdollistaen sen kohtaamisen ja kokemisen. Näin ollen kyse ei ole vain kontekstualisoinnista vaan kehystämisen pyrkimyksenä on ennemmin ymmärtää erilaisten ei-vain-inhimillisten toimijuuksien osallisuuksia ja potentiaaleja. Samalla kehystäminen viittaa myös tutkijan itsensä asemointiin suhteessa ympäröivään ja tapahtuvaan (Tiainen, Kontturi & Hongisto 2015, 21–22). Näin tutkimuksellinen käytäntö tuo näkyväksi inhimillisen subjektin: minän, joka yhtäältä tutkin, sanallistan ja käsitteellistän ympäristöäni, mutta joka toisaalta olen osa ympärilläni tapahtuvaa. Viitaten kehystämiseen kuratorisena käytäntönä Tiainen,

Kontturi ja Hongisto (2015, 22–24) painottavat kuitenkin rajausten ja valintojen tapahtuvan suhteisissa materiaalisissa prosesseissa ja erilaisen ei-vain-inhimillisten toimijuuksien yhteenkietoutumisissa, ei niinkään vain inhimillisen subjektin hallinnan tai individualistisen päätäntävällän tuloksena palautuen johonkin jo ennalta määrättyyn tai peilautuen jähmeisiin toiseudenkäsityksiin.

*Waiting Room* -teoksen voidaan ajatella piirtävän kehystyksiä itselleen useiden erilaisten prosessien kautta. Teoksen kohtaamiseen ja oman subjektiviteettini muotoutumiseen kohdistuvassa tarkastelussani näistä prosesseista näkyvimmäksi ja tuntuvimmaksi nousee liike. Samalla kun teoksen inhimilliset elementit ja materiaaliset pinnat kiehtovat ja vetävät minua puoleensa sen etova ruumiillisuus työntää minua kauemmas. Affektiivinen ällötys tulee iholleni ja saa sen vetäytymään. Tuntuu kuitenkin, että voisin tuijottaa runkoja ja niiden yksityiskohtia tunteja, mutta pysähtyminen ei onnistu, oma ruumiini pakottautuu jatkuvaan liikkeeseen. En halua koskea teoksiin, vaikka taiteilijalta luvan saankin. En halua tuntea sormissani niiden ruumiillisia muotoja ja materiaalisia pintoja, ne ällöttävät minua. Tästä huolimatta en saa silmiäni irti. Kierrän teosten ympäri, välillä lähempänä tutkaillen, etsien jotain tuttua, jotain inhimillistä, ja aina uudelleen otan askeleen kauemmas olkapäät kiemurrellen etovan, luotaan pois työntävän ällötyksen voimasta. *Waiting Room* -teoksen ympärillä ja välissä liikkuessani huomaan käytännössä, kuinka myös omaa toimintaani ja ruumiini liikkeitä rajaa jokin muu kuin vain minä itse.

Grosz (2018, 11–13; 17–18) viittaa kehukseen ensisijaisena rakenteena, joka rajaamalla, kesyttämällä ja valjastamalla hallitsemattoman kaaoksen mahdollistaa taiteen toiminnan ja tapahtumisen ajassa ja tilassa. Näin taidetta voidaan kohdata, käsittää ja se voi tuntua. Huomattavaa onkin edelleen tapahtumallisuus ja kohtaamisen prosessi, jossa kehys toisaalta vasta materialisoituu ja käsitteellistyy. Kehystystä ei siis voida palauttaa yhden merkitsevän subjektin toimintaan vaan se vaatii kohtaamisen, suhteisen tulemisen. Näin kehys on juuri sitä, mikä ylittää yhden toimijan mahdollisuudet olla ja merkitä, se on aina enemmän kuin mikään sen osa yksinään tai edes kaikkien sen osien summa. Groszille (2008, 11–13) tämä merkitsee potentiaalista *tuntua* (sensation), joka tuottuu vasta kohtaamisessa. Tuntu ei lähde yhdestä subjektista tai objektista vaan vaatii kohtaamisen materiaalisen prosessin, joka ei voi olla olemassa ilman kehystä, joka antaa sille puitteet. Tässä ajatuksessa taiteen kohtaamisesta tulee oleellinen osa sen tapahtumista. Fanny Varjon teoksen tapahtumallinen olemus ja käsitys sen materiaalisista prosesseista ei näin ole minun määriteltävissäni, vaan se tulee aina eri tavoin ja erilaiseksi eri yhteyksissä (ks. esim. Kontturi 2006, 20). Kyse onkin jatkuvasta

liikkeestä ja muutoksesta, tulemisesta, joka ei ole palautettavissa sille antamiini merkityksiin tai näyttäytyä koskaan valmiina ja kokonaisena. *Waiting Room* -teoksen voidaan näin ollen nähdä osallistuvan yhtä paljon minun subjektiviteettini muotoutumiseen kuin minä osallistun sen tapahtumalliseen olemiseen tässä ja nyt.

Kehystämisen voidaankin ajatella toimivan näin sekä ontologisena että epistemologisena käytäntönä, jossa myös subjekti ja käsitys itsestä tuottuvat ja muotoutuvat. Piirrän rajoja itselleni ja toiminnalleni jatkuvasti ja aina uudelleen muotoutuuen, mutta myös samalla suhteutuen ympäristööni. Nämä rajat sekä mahdollistavat oman toimintani että kehystävät sen tietynlaiseksi suhteessa muihin ei-vain-inhimillisiin toimijoihin. Toisin sanoen, vaikka ajattelen hahmottelevani rajojani itse, en tee sitä kuitenkaan koskaan yksin ja vain suhteessa omaan subjektiviteettiini. Sekä minun että Varjon teoksen kehykset rakentuvat lukemattomista materiaalisista ja immateriaalisista elementeistä, jotka kaikki ovat enemmän tai vähemmän liikkeessä. Oma paikantumiseni keskelle näitä käytännön prosesseja ja tätä tapahtumista (vrt. Tiainen, Kontturi ja Hongisto 2015, 21–22) altistaa subjektini liikkeelle ja sen tuottamille muutoksille. Näin kehystäminenkin on suhteutumista uudelleen; voidakseni edes jollain tasolla ymmärtää ja käsittää ympärilläni tapahtuvaa on minun käsitettävä myös itseni suhteessa siihen. Donna Haraway (1988, 590) viittaa *paikantuneen tiedon* (situated knowledge) käsitteellä paikantumiseen ensisijaisesti subjektiivisena ja tiedon tuottamiseen suhteisena prosessina. Ontologian ja epistemologian lisäksi Harawayn ajatus pitää sisällään myös eettisiä ja poliittisia kytköksiä huomioidessaan erilaisen olemisen ja tietämisen mahdollisuuksia.

Galleriatila itsessään tuottaa aina myös tietynlaisen kehyksen teoksen ja sen kohtaamisen tapahtumallisuudelle. Näin tekee myös aika. Paikantumiseni ei siis tapahdu vain teoksen keskellä ja välissä vaan samalla myös juuri tässä ja juuri nyt, tiettyyn ajalliseen tilaan kietoutuen. *Waiting Room* -teoksen kohtaamisessa paikantumisen ja kehystämisen prosessit tulivat näkyvimmillään, kun edellä kuvailemaani taiteilijatapaamista seuraavana päivänä pääsin osallistumaan *Kursiositeetikabinetti*-näyttelyn avajaisiin.<sup>17</sup> Useat liikkuvat ihmiset nyt pieneltä tuntuvassa tilassa ja avajaistunnelma itsessään kehystivät kohtaamisen aivan uudella tavalla. Enää liikkeissäni ei korostunut vain suhteisuus taideteoksiin vaan moniin muihinkin toimijoihin tilassa. Huomiotani vaativat sekä kanssaihmiset että pitkän mekkoni helmat,

---

<sup>17</sup> 30.9.2020 B-galleria, samalla avautui myös projektitilaan Elina Helkalan näyttely *Teoksia itsekkyydestä* (Elina Helkala: Teoksia itsekkyydestä. B-galleria [www-sivu](http://www-sivu)).

joiden pelkäsin huiskauttavan jotakin paikaltaan, ja viinilasini, joka vaati tulla tyhjennetyksi ennen valitettavaa loiskumista yli reunojensa. Myös *Waiting Room* näyttäytyy erilaisena tässä kehystyksessä; teos ei enää tunnu hallitsevan koko tilaa vaan ennemmin soljuvan ihmisten keskellä, huomiosta vaikuttuneena ennemmin kuin sitä vaatien.

*Waiting Room* -teoksen kohtaamisessa puoleensa vetävä ja luotaan työntävä liike on näkyvää ja tuntuvaa. Edellä esitin, kuinka tämä liike toimii ikään kuin kehystävänä prosessina, jossa sekä minä että taide piirrämme rajojamme suhteessa lukemattomiin materiaalsiin prosesseihin ajassa ja tilassa. Samassa liikkeessä limittäin, lomittain ja toisiinsa laskostuen tulee näkyväksi myös seuraaminen, joka on Tiaisen, Kontturin ja Hongiston (2015, 25–31) käsitteellistämänä aktiivista liikettä suhteessa ja mukana. Pyrkimättä merkityksellistämään tai selittämään kohdettaan seuraaminen toimii ennemminkin empaattisena läheisyytenä, avoimuutena erilaisille toimijoille, liikkeille ja virtauksille. Taiteentutkimuksessa taas seuraamisen voidaan ajatella merkitsevän avoimuutta taiteen ei-vain-inhimilliselle toimijuudelle ja sen tuottamille potentiaaleille. Barbara Boltia (2010) mukailten voidaan kysyä, mitä taide tekee ja miten se toimii, ei vain palautuen ihmisen ennalta määräämiin kategorisointeihin vaan luoden uutta ja uusia merkityksiä erilaisissa kohtaamisissa. Seuraamalla voidaan ymmärtää ja käsitteellistää teosobjektin näennäisen stabiilien rajojen ylittäviä materiaalisia kytköksiä ja kietoutumia, mutta myös toimijuuksia ja näiden luomia uusia merkityksiä. Tiainen, Kontturi ja Hongisto (2015, 25) painottavatkin tapahtumallisuuden moninaisuutta, joka ei tule olevaksi vain objekteissa sinänsä vaan niiden liikkeessä ja erilaisissa materiaalisissa kohtaamisissa. Tähän ajatukseen linkittyy kehystämisen yhteydessä ja Groszin (2008, 11–13) teoretisoinnin kautta pohtimani tuntu, joka prosessiontologiaan nojaten tulee olevaksi ja tuntuvaksi, erilaisten toimijuuksien, objektien ja subjektien kohtaamisissa ja näiden kohtaamisten tuottamissa uusissa yhteenkietoutumisissa.

Suhteinen liike nousee tässäkin huomionarvoiseen asemaan. Liikkeessä tulee potentiaalisesti sekä näkyväksi että tuntuvaksi ne moninaiset erilaisten toimijuuksien yhteydet ja yhteenkietoutumat, jotka syntyvät tapahtumisen ja kohtaamisen materiaalisissa prosesseissa.

Näin liike ja liikkeen tuntu muistuttaa osallisuudesta ja yhteyksistä ei-vain-inhimilliseen ympäristöön ja esimerkiksi taiteeseen. (Tiainen, Kontturi & Hongisto 2015, 24–27.)

Seuraaminen voidaankin nähdä konkreettisena liikkeenä ja liikkumisen käytäntönä, jossa teoretisointi on mahdollista tuoda lähelle taiteen prosesseja. Kontturi (2018, 11–12) viittaa seuraamiseen ja kirjoittamiseen *luovana käytännön tutkimisena* (creative practice research) ja *tutkimuksellisenä luomisena* (research-creation), jotka molemmat painottavat luovaa



aktiivisuutta ja osallisuutta tutkimuksessa. Tämän ajatuksen kanssa resonoi myös aiemmin tässä luvussa käsittelemäni paikantuneisuus, jossa ontologia limittyy sekä epistemologian että etiikan ja politiikan kysymyksiin.

Tarkastellessani uudelleen samaa hetkeä, jolloin astun sisään B-galleriaan, huomioni kiinnittyy edelleen syksyiseen ilmavirtaan, joka pyyhkäisee ylitseni. Ilma saa teokset liikkeeseen ja niiden pinnat väreilemään, mutta työntää myös minua seuraamaan samaa liikettä. Tiaisen, Kontturin ja Hongiston (2015, 28) mukaan seuraaminen avautumisena käsitteellistää subjektin myös liikkuvana ja muuttuvana suhteisesti tapahtumisessa; tutkija ei pysy paikallaan ja tarkkaile tapahtumia sivusta tai ulkopuolelta vaan sen keskellä ja näin aina suhteisesti osallistuen. Tässä samalla mahdollistuu taas kerran subjektiviteettini uudelleen käsitteellistäminen muotoutumaan materiaalisissa kohtaamisen prosesseissa erilaisten ei-vain-inhimillisten toimijoiden kanssa. Seuraamisessa olemassaolo näyttäytyy ensisijaisesti liikkeenä suhteessa ja haastaa näin inhimillisen subjektin oletetun valta-aseman suhteessa materiaaliseen toimijuuteen. Seuraaminen viittaa aina kanssa ja yhdessä toimimiseen, jossa huomiota ja tilaa annetaan muille ei-vain-inhimillisille, sekä ei-vain-elollisille, toimijoille.

*Waiting room* -teoksen puunrunkojen pinnat, niiden poimut, halkiot ja arvet assosioituvat vahvasti inhimilliseen ihoon. Erilaisten materiaalien kuten kankaan, lateksin, villan ja akryylin käyttöä on taiteilijan mukaan ohjannut halu tuoda puunrungoista esiin jotain inhimillistä ja elollista.<sup>18</sup> Prosessi on kuitenkin loppumattomassa liikkeessä. Teoksen materiaallinen liike voidaan Jane Bennettin (2010, 150–152) *vitaalisen materiaalisuuden* ajatusta seuraten käsittää yhtä elävänä kuin oma ruumiillinen liikkeeni sen ympärillä. *Waiting Room* -teoksen materiaalien itsenäinen toimijuus tilassa ja ajassa korostuu myös, kun keskustelemme taiteilijan työtilassa siitä, kuinka puu ja muut materiaalit itsessään muuttuvat ja reagoivat jatkuvasti toisiinsa. Taiteilija kertoo, kuinka tuntuu jopa mahdottomalta saada nokinen pinta juuri halutulla tavalla matakasi, ilman, että se hapertuu täysin, rikkoutuu ja rapisee lattialle, kun kosketamme sitä tai kun liikumme sen ympärillä.<sup>19</sup> Materiaalit eivät aina taivu taiteilijan tahtoon sellaisenaan, eikä se tunnu olevan työn tarkoituskaan. Ennemmin taiteellinen työ tapahtuu materiaalien ehdoilla, niitä kuunnellen ja niiden omia intentioita seuraten. Kontturin (2018, 193) mukaan ymmärryksemme taiteesta jää rajoittuneeksi, jos emme kiinnitä huomiota sen materiaalisiin liikkeisiin, jotka todella tulevat näkyviksi ja

---

<sup>18</sup> Fanny Varjo, suullinen tiedonanto 21.11.2019.

<sup>19</sup> Fanny Varjo, suullinen tiedonanto 21.11.2019.

vaikuttaviksi vasta kohtaamisessa. Näissä kohtaamisen materiaalisissa liikkeissä sekä *Waiting Room* että minä tulemme ja muotoudumme, suhteisesti ja kietoutuen toisiimme. Samaan kohtaamisen ja tapahtumisen prosessuaaliseen vyyhtiin kietoutuu lukematon määrä erilaisia materiaalisia toimijoita, joiden rajoja ja liikkeitä voisi seurata pidemmällekin. Tämän tutkielman puitteissa käännän kuitenkin seuraavaksi ajatukseni oman subjektiuteni muotoutumiseen tämän vyyhdin keskellä ja sen liikkeisiin kietoutuen.

## 2.2 Kietoutumisesta

Fanny Varjon *Waiting Room* -teoksen tapahtumisen materiaaliset prosessit eivät ole riippuvaisia minun olemassaolostani tai toiminnastani. Kohtaamisessa subjektiviteettini on kuitenkin näihin prosesseihin olennaisesti kietoutunut. Tämä kietoutuminen on ensisijaista siinä, että voin käsitteellistää subjektiutta aiempaa avoimempänä ja sensitiivisempänä erilaisia materiaalisia toimijuuksia ja prosesseja kohtaan. Tässä luvussa esittämäni ajatus kietoutumisesta kytkeytyy sekä subjektiini paikantumiseen että sen suhteutumiseen, prosessuaaliseen tulemiseen, tapahtumisen keskellä. Tiaisen, Kontturin ja Hongiston (2015, 31–36; ks. myös Tiainen, Leppänen, Kontturi & Mehrabi 2020) käsitteellistämä *middlaaminen* (middling) on avautumista kohtaamisen tapahtumallisuudelle, sensitiivisyyttä erilaisille ei-vain-inhimillisille toimijuuksille ja näiden tuottamille mahdollisuuksille; middlaaminen on kuin tasapainottelua kaiken keskellä, sille sensitiivisesti avautuen ja siinä uudelleen suhteutuen. Tähän kiteytyy myös käsittelyluvun alussa kuvailemani ajatus vyyhdistä, joka kietoutuu ympärilleni ja jota en voi enää itse hallita.

Tasapainoilu ja tuleminen kaiken keskellä ei kuitenkaan viittaa Tiaisen, Kontturin ja Hongiston (2015, 35) mukaan kaiken keskiössä olemiseen. Sen sijaan sekä kehystäminen, seuraaminen että middlaaminen kannustavat sellaisiin käytäntöihin, jotka aiempaa enemmän ja sensitiivisemmin ottaisivat huomioon erilaiset ei-vain-inhimilliset, elolliset ja elottomat, toimijat ja toimijuudet (ibid. 14–17). Paikantumiseni tapahtumisen keskelle ei näin merkitse olemassaoloani ensisijaiseksi vaan ennemmin alttiiksi kaikelle ympärilläni olevalle, liikkuvalla ja tulevalle. Subjektiviteettini on näin *Waiting Room* -teoksen kohtaamisessa sen tapahtumiseen kietoutunut, mutta tämä tapahtuminen ei vaadi minua merkityksellistäjäkseen tai toimijuuttani oikeutukseksi. Subjektiviteettini materialisoituu näin vain yhtenä monista; singulaarina, mutta samalla heti muuttavana ja vain hetkellisenä ja ohi liukuvana ajatuksena, joka on ehkä minulle erityinen, mutta muille vain yksi monista. Middlaaminen mahdollistaakin käsillä olevan tutkimukseni perimmäisen pyrkimyksen subjektin uudelleen

määrittelyyn materiaalisena ja suhteisena tulemisena, sillä se käsitteellistää juuri sen tapahtuman, ajallisen ja tilallisen paikan, jossa tämä prosessi tapahtuu, *keskellä tai välissä* (in the middle).

Erin Manningia (2019, 1–4) mukaillen tässä kaiken välisessä välittömyydessä myös subjekti on tulemisen prosessissa, sillä se tapahtuu aina keskellä. Näin todellisuuskin jäsentyy jatkuvaksi prosessiksi, jolla ei ole selkeää alkua tai loppua. Sen sijaan jatkuvan tapahtumisen ja yhteenkietoutumisen syy- ja seuraussuhteita on mahdoton jäsentää sellaisina, millaisiksi olemme ne ennen käsittäneet. Toiminta ja sen seuraukset ovat limittyneet yhteen ja muotoutuvat yhdessä. Näin myös aika ja paikka voidaan nähdä muuttuvina substansseina eikä subjektin olemusta voida jäljittää yhteen tiettyyn hetkeen tai tilanteeseen. (Ibid.) Kyse on ensisijaisesti yhteenkietoutumista, vyyhdeistä, jotka purkautuvat ja sotkeutuvat jatkuvassa liikkeessä. Subjektinkin voi näin ymmärtää ennemmin kietoutuneena kuin jollain lailla autonomisena, itsenäisenä tai itseisarvoisena entiteettinä. *Waiting Room* -teoksen kohtaamisessa subjektiviteettini onkin kietoutunut materiaalisen tapahtumallisuuteen, nivoutunut erottamattomasti kaikkeen ympäröivään.

Näitä ajatuksia seuraten ja tapahtumisen keskellä middlaten myös valtasuhteet lähtevät liikkeeseen. Milla Tiaisen, Taru Leppäsen, Katve-Kaisa Kontturin ja Tara Mehrabin (2020, 10) mukaan käsitys paikantumisesta tapahtumisen keskelle merkitsee toisaalta prosessin avoimuuden ja loppumattomuuden, mutta myös hallitsemattomuuden, hyväksymistä. Ajatus suhteisuudesta tapahtumisen keskellä mahdollistaa erilaisten toimijuuksien olemassaolon ja toiminnan sellaisinaan riippumatta minusta ja minun niille antamistani merkityksistä. Inhimillisen subjektin näennäinen hallinnasta luopuminen näyttäytyy tässä kuitenkin ennemmin epävarmuuden hyväksymisenä. Astrida Neimanis (2012, 109–110) viittaa epävarmuuden ja hallitsemattomuuden hyväksymiseen *tietämättömyyden etiikkana* (an ethics of unknowability), joka toisaalta edellyttää tapahtumisen jatkuvan prosessuaalisen luonteen hyväksymistä ja sille avautumista, mutta myös vastuullisuutta siitä, mitä se tuo tullessaan. Kyse onkin samalla itsensä alttiiksi laittamisesta, altistumisesta jatkuvalla liikkeelle, välttämättömälle muutokselle.

Fanny Varjon mukaan *Waiting Room* -teos ja *Kuriositeettikabinetti*-näyttely kokonaisuudessaan “– – haastaa pohtimaan, kuinka havainnoimme ja hallitsemme ympäristöä

ja miten näemme itsemme ja oman ruumiillisuutemme suhteessa siihen”.<sup>20</sup> Ajatus tulee lähelle omaani kyseenalaistaessaan sekä käsityksen ympäristöstä että omasta itsestämme ja ruumiillisuudestamme. *Waiting Room* tuntuu viittaavan hyvinkin suoraan edellä pohtimiini tietämättömyyden ja tuntemattomuuden käsityksiin, sillä se ehdottaa aivan uutta elämää ja toimijuutta siihen suhteeseen liikkeeseen, minkä itse olen tottunut hallitsemaan ja omistamaan. Teos on itsessäänkin kuin kietouma, jossa yhdistyy inhimillisiä ja ei-vain-inhimillisiä elementtejä, ruumiillisia ja lihallisia pintoja, kemikaaleja ja luonnon materiaaleja ja muotoja. Sekoittaessaan tuttua, tunnistettavaa ja luonnollista epätavanomaiseen, luonnottomaan ja groteskiin *Waiting Room* haastaa käsityksen ruumiista vain inhimillisenä ruumiillisuutena. Teoksen inhimilliseen ihoon assosioituvissa maalipintojen poimuissa ja kaljuuntuivissa ohuen hiuserroksen peittämissä hilseisissä halkeamissa ruumiillisuus näyttäytyy etovana, se työntää minun ruumiini liikkeeseen ällötyksen väreillessä ihollani. Teoksen kohtaamisessa, sen tapahtumisen keskellä, ruumiillisuus ei ole enää vain minun inhimillinen yksinoikeuteni. Tässä hetkessä sekä minä että *Waiting Room* olemme, Bennettiä (2010, 150) mukailen, molemmat yhtä lailla materiaalisia sommittumia ja samanarvoisessa materiaalisessa liikkeessä suhteessa toisiimme.

Feministinen posthumanismi käsittää ruumiillisuuden samanaikaisesti sekä inhimillisenä että ei-vain-inhimillisenä (ks. esim. Neimanis 2017; Alaimo 2008 & 2010). Neimanisin (2017, 23) mukaan tällainen käsitys ruumiista haastaa yksinkertaistavia käsityksiä inhimillisen subjektin individualistisesta autonomiteetista. Stacy Alaimon (2008, 237–238; 2010, 2) teoretisoima ajatus *ruumiiden välisyydestä* (trans-corporeality) taas peräänkuuluttaa luonnon ja ympäristön uudelleen käsitteellistämistä osana inhimillistäkin ruumiillisuutta. Näitä ajatuksia seuraten inhimillinenkin ruumis voidaan nähdä keinona ymmärtää ruumiillisuutta avoimen sensitiivisesti ei-vain-inhimillistä kohtaan, ei-vain-inhimillisenä ruumiina. Ruumis on näin itsessäänkin vyyhti, kietouma, jossa prosessuaalinen liike kietoo yhteen erottamattomasti sekä inhimillisen ja ei-vain-inhimillisen että materiaalisen ja immateriaalisen. Alaimon (2010, 4, 20) teoretisoinnissa ensisijaista on käsitys luonnosta ja ympäristöstä, ei vain jossain subjektini ulkopuolella, vaan kiinteästi omaankin ruumiiseeni limittyvänä ja sulautuvana, materiaalisena aineksena. Näin inhimillinen subjektikin on nähtävä laajemmassa kontekstissa, kietoutuneena erottamattomasti ympäristöönsä ja paikantuneena siihen.

---

<sup>20</sup> Fanny Varjo: Kuriositeettikabinetti. B-galleria [www.sivu](http://www.sivu)

Harawayn (1988, 589) ajatus paikantuneisuudesta on aina myös paikantumista ruumiiseen, ja näin sekä oleminen että tietäminen näyttäytyvät ruumiillisina. Tiaisen, Kontturin ja Hongiston (2015, 21–22) käsitteellistämä middlaaminen viittaa niin ikään materiaaliseen ruumiiseen ja sen paikantumiseen tapahtumisen keskelle ja sen materiaalisille virtauksille altistuen. Näin toisaalta sekä ympäristöni että myös ruumiini ja liikkeeni näyttäytyvät erottamattomina osina subjektiviteettiani ja sen jatkuvassa liikkeessä olevaa tapahtumallisuutta. Kohtaamisessa osin näkyväksikin tuleva materiaallinen liike ei rajoitu vain minun ruumiiseeni vaan kaikki ympärilläni liikkuu, ilma väistyy tieltäni ja toisaalta työntää minua, hipaisee ja ympäröi aina uudestaan ja uudella tavalla. Kaikki tilassa elää, tulee ja tapahtuu suhteessa toisiinsa. Tämä liike mahdollistaa sen, mitä pidämme poliittisena: muutoksen siinä, miten havaitsemme ja ymmärrämme ympäristöämme; miten näemme itsemme ja oman ruumiillisuutemme suhteessa siihen. *Waiting Room* -teoksen kohtaamisessa minun ruumiini on vain yksi muiden ei-vain-inhimillisten ruumiiden joukossa.

### 3 Laura Nevanperä: *RAW FLESH - experiments* (2019)

Perjantaina 6.9.2019 noin puoli kolmelta iltapäivällä olen aiottua pidempään venyneen lounaan jälkeen lähtenyt ystäväni kanssa kävelemään Turun yliopistolta kohti Aninkaistenkadulla sijaitsevaa B-galleriaa. Aurinkoinen syyskuinen iltapäivä saa minut tajuamaan laittaneeni aivan liian paljon vaatetta päälle lähtiessäni aamulla kotoa. En kuitenkaan pysähdy ottamaan takkia pois yltäni vaan haluan jatkaa matkaani, jotta ehdin vierailemaan Laura Nevanperän näyttelyssä ennen muita iltapäivän menoja. Tunnen hengästyväni useiden syysvaatekerrosten alla.

Saavumme B-galleriaan, jonka päätilassa on esillä Jussi Haron ja Eetu Kevarinmäen näyttely *Boys Don't Cry*. Nopean tarkastelun jälkeen siirryn gallerian takahuonetta muistuttavaan projektitilaan. Astun sisään pieneen, ahtaaseen näyttelytilaan ja suoraan keskelle Nevanperän tukahtuneen vaaleanpunaisia teoksia, metallinhoitoisia roiskeita ja pehmeitä, ruumiillisia muotoja. Näyttelyssä kovat ja jähmeät materiaalit, kuten betoni, rautalanka ja muovi, ovat peittyneet johonkin valuvaan, tahmeaan ja tyttömäisen vaaleanpunaiseen, uponneet ja lähes kadonneet etovan ruumiilliseen massaan. Tässä tutkielmani luvussa keskitän ajatukseni Laura Nevanperän *RAW FLESH - experiments* -näyttelyyn (2019) pohtien samalla oman subjektiviteettini muotoutumista näiden teosten keskellä ja niiden materiaalisuuksista vaikuttuen. Keskeisimmän roolin Nevanperän näyttelyssä saavat pienen galleriatilan seiniä täyttävät erikokoiset taulumuotoiset teokset, jotka ovat kuin kostealla vaaleanpunaisella massalla kuorrutettuja ja sisintään minua kohti tihkuvia. Teokset ovat materiaalisia kokeiluja, joissa taiteilija on tuonut yhteen muun muassa polyuretaanimassaa, limaa, pigmenttejä ja akryylimaalaa.

Ensimmäisessä alaluvussa keskitän tarkasteluni erilaisiin Nevanperän teosten kohtaamisessa materialisoituihin rajapintoihin ja niiden liikkeisiin. Nostan tässä yhteydessä lähemmän tarkastelun kohteeksi neljä teosta *RAW FLESH - experiments* -näyttelystä. *Unicorn Flesh* (2019), *Raw Flesh* (2019), *Pink Objects* (2019) ja *Seething Under the Skin* (2019) lähestyvät ruumiillisuuden teemoja ja vaaleanpunaisuuden raakuutta sekä visuaalisesti että materiaalisesti eri tavoin. Edellisessä luvussa käsittelemäni ruumiillisesti kietoutuneen subjektin, minun itseni, prosessuaalinen olemassaolo on jatkuvaa liikettä, joka näkyy rajoillani ja tuntuu ihollani. Nevanperän teokset haastavat groteskillä ruumiillisuudellaan sisäisen ja ulkoisen vastakkainasettelun ja omastakin rajallisuudestani tulee näiden teosten keskellä suhteista, materiaalista ja ruumiillista.

Toisessa alaluvussa paneudun ajatukseen hengityksestä ja pohdin, kuinka jaettu ilma voi mahdollistaa sensitiivisempiä kohtaamisen käytäntöjä ei-vain-inhimillisen toimijuuden kanssa. Olemassaoloni paikantuu keskelle Nevanperän *RAW FLESH - experiments* -näyttelyn teoksia, joiden puristuksissa hengittäminen tuntuu raskaalta. Hahmottelen tässä tutkielmani osassa käsitystä huokoisesta subjektiudesta, jonka kautta sekä oma että kohtaamieni taideosten tuleminen voi hetkellisesti näyttäytyä vuorovaikutuksellisenä tapahtumallisuutena.

### 3.1 Rajallisuudesta

*In this exhibition I examine the color 'pink', femininity and body. A young girl grows into a woman angered by the society's expectations and limitations of her body and it's rights.<sup>21</sup>*

Lyhyessä *RAW FLESH - experiments* -näyttelyn esittelyssä verkkosivuillaan Laura Nevanperä luonnehtii taiteellista työtään tutkimukseksi, jonka kohteena ovat vaaleanpunainen väri, feminiinisyys ja ruumis. Hän viittaa sosiaalisesti rakentuneisiin rajoitteisiin, jotka kohdistuvat naisen ruumiiseen ja sen oikeuksiin. Tutkielmani edetessä esitän, että Nevanperän teoksissa yhä uudelleen toistuva vaaleanpunaisen ja tyttömäisen näyttäytyminen etovana ja liiallisena haastaa käsityksen ruumiista ja samalla myös ruumiillisesta subjektista yksiselitteisenä, eheänä kokonaisuutena. Teosten vaaleanpunaiset pinnat assosioituvat inhimilliseen ihoon, jonka lailla ne sulkevat sisäänsä ja toisaalta rajaavat ulkopuolelleen sekä ympäröivät teokset käsitettäviksi kokonaisuuksiksi. Vaikka molemmat rajapinnat, ihoni ja teosten pinnat, tuntuvat näennäisen pysyviltä, kokonaisilta ja valmiilta, ovat kumpikin jatkuvassa liikkeessä suhteessa sekä toisiinsa että kaikkeen ympärillä olevaan. Lima valuu, betoni kuivuu ja rapistuu ja vain kevyesti seinään kiinnitetty muovi liikahtelee liikkeideni tuottamassa ilmapirrassa. Samalla myös minun ihoni kuivuu, hikoilee ja korjaa itse itseään, venyy ja vetäytyy.

Näissä materiaalisissa liikkeissä kyseenalaistuu ajatus selkeärajaisista entiteeteistä, itsenäisistä objekteista ja individualistisesta subjektista. Nevanperän teosten keskellä rajallisuuteni hahmottuu ennemminkin liikkuvaksi, muuntuvaksi ja huokoiseksi, sillä jo ruumiillinen olemassaoloni on limittynyt kaikkeen ympärilläni olevaan. Donna J. Harawayta (1988, 595) mukaillen rajallisuus voidaankin käsittää jatkuvassa liikkeessä olevana prosessina. Tällainen liike ei välttämättä ole silmin havaittavaa tai ihollani tuntuva. Harawayn ajatusta seuraten oman ruumiini suhteinen liike piirtää oman subjektiviteettini rajoja jatkuvassa prosessissa.

---

<sup>21</sup> *RAW FLESH - experiments*. Laura Nevanperän www-sivu.

Näin ruumiini ja subjektiviteettini ei voi koskaan näyttäytyä täysin valmiina, kokonaisena tai itsenäisenä entiteettinä. Sen sijaan ruumiini materialisoituu ajattelussani ja ympäristössäni aina uudenaikaisena, aina muuttavana ja aina liikkuvana.



Kuva 7. Nevanperä, Laura, *Unicorn Flesh*, 2019. Sekatekniikka, 115 x 85 cm. Kuva: Jenna Suomalainen.

Viittasin tutkielmani edellisessä käsittelyluvussa Milla Tiaisen, Katve-Kaisa Kontturin ja Ilona Hongiston (2015, 19–25) käsitteellistämään teoreettismetodologiseen ajatukseen *kehystämisestä* (framing) sekä taiteelle ominaisena käytäntönä että inhimillisen subjektin keinona hahmottaa ympäristöään. Kehystämisen voidaankin ajatella toimivan erilaisten rajojen ja rajapintojen aktiivisena hahmotteluna, jonka myötä voidaan ymmärtää taiteen tapahtumisen ja kohtaamisen prosesseja sekä näiden prosessien mahdollisuuksia. Laura Nevanperän *RAW FLESH - experiments* piirtää rajojaan erilaisten materiaalien kokeilujen kautta. Useimmissa näyttelyn teoksissa toistuu samankaltaisia materiaaleja ja vaaleanpunaisen



sävyjä kirkuvan pinkeistä pisaroista metallinhoitoisiin roiskeisiin ja tukahtuneen likaisiin pintoihin. Teoksessaan *Unicorn Flesh* (2019) (kuva 7) Nevanperä on käyttänyt akryylimaalia, polyuretaania, askartelulimaa, pigmenttiä ja lyijykynää. Koko näyttelyä hallitseva vaaleanpunainen värimaailma toistuu tässäkin teoksessa. Kolmiulotteisen pinnan lihallinen massa tuntuu kuin pursuavan ulos teoksesta itsestään ja kohti minua. Näyttelytilan kova valo tarttuu teoksen metallinhoitoiseen pintaan ja saa sen kiiltämään kuin kosteutta tihkuen. Ruumiillinen ällötys väreilee ihollani ja kokeilee minunkin rajojani.

Sara Ahmed käsittelee teoksessaan *Tunteiden kulttuuripolitiikka* (2018, 111–113) inhoa ja ällötystä affektiivisina ja ruumiillisina tuntuina. Hänen mukaansa affektiivinen inho saa aikaan ruumiillisen kaksoisliikkeen, ensin lähelle ja sitten luotaan työntäen kauemmas. Samalla ällötys tulee iholle voimakkaana tuntuna, joka, Ahmedia mukaillen, työstää ruumiini pintoja. Pintojen työstön voi ajatella viittaavan samalla sekä juuri iholla väreilevään tuntuun että rajojeni tuottumiseen kohtaamisen materiaalisissa prosesseissa. Nevanperän teoksen uretaanimassan muodostama pinta näyttäytyy ruumiillisena ja liiallisena. Sen sisälmykset kuin valuvat ja pursuavat groteskilla tavalla kohti minua. Liikkeen tuntu saa aikaan etovan kuvotuksen tunteen ja näin minunkin ruumiini liikkeeseen: ällötys väreilee ihollani ja saa olkapääni kiemurtelemaan. Tulen äkkiä huomattavan tietoiseksi ruumiini rajoista, ihostani ja syljestä suussani. Ahmedin (2018, 113–115) mukaan tällainen affektiivinen inho tulee inhimilliselläkin iholla tuntuvaksi, kun ruumiin näennäinen rajallisuus ylitetään. Hän viittaa rajaobjekteihin, kuten ruumiin nesteisiin, jotka rikkovat ruumiin näennäisen rajallisuuden valuessaan ulos ja tihkuessaan läpi. Nevanperän teoksissa sisäisen, lihallisen ja ruumiillisen massan tuleminen ulos, näkyviin, pursuamaan ja valumaan pintojensa ja rajojensa yli toimii juuri tällaisena ruumiillisena rajanylityksenä. Teosten kohtaamisessa tuntuvaksi tuleva affektiivinen inho saa minut liikkeelle kyseenalaistaen ajatuksen autonomisesta ja yksiselitteisestä subjektista.



Kuva 8. Nevanperä, Laura, *Raw Flesh*, 2019. Sekatekniikka, 90 x 65 cm.  
<https://cargocollective.com/lauranevanpera/RAW-FLESH-experiments> (23.3.2021).

Nevanperän näyttelyn nimikkoteos *Raw Flesh* (2019) on koostettu kangaspohjalle polyuretaanista, akryylimaalista ja pigmentistä (kuva 8). *Unicorn Flesh* -teoksen lailla taulumuotoinen seinälle ripustettu *Raw Flesh* on pinnaltaan kolmiulotteinen. Sen groteskit paakut muistuttavat osin kuin ulostetta tai sisälmyksiä suolistoineen. Teos tuntuu vaaleanpunaisuudessaan jo ironiselta, sillä sen ällöttävän pehmeät muodot näyttäytyvät ruumiillisuudessaan etovina ja saavat syljen lisääntymään suussani. Ironiselta tuntuvat myös kullanhoitoiset pigmenttiroiskeet siellä täällä, kuin kiiltävinä koruina keskellä etovaa massaa. Voimakkaamman pinkit väriläiskät assosioituvat kuin veren purkaumiksi, eltaantuneen vaaleanpunaisten lihallisten kokkareiden ja paakkujen välissä. Nevanperän teosten ruumiillisuus näyttäytyy, Rosi Braidottia mukaillen, *hirviömäisyytenä*.

Braidottin (2011, 215–216) käsitteellistämä *hirviömyisyys* (monstrosity) viittaa epämuodostumaan, sekoitukseen jotain samaa ja toiseutettua, jotain tuttua ja tuntematonta. Merkittävää onkin tämä kaksitahoinen olemus, eroavaisuuksien samanaikaisuus, jonka näyttäytyminen on paradoksaalista. Nevanperän teosten kohtaamisessa samuus näyttäytyy teosten pintojen ja muotojen assosioitumisena inhimilliseen ihoon ja ruumiillisuuteen. Teosten ruumiillisuudessa on jotain tuttua ja tunnistettavaa. Samalla mielikuva kuitenkin vääristyy: pinnat ja niiden muodot ovat epämuodostuneita, graafisia ja groteskeja. *RAW FLESH - experiments* -teosten feminiinisen ruumiillisuuden näyttäytyminen samanaikaisesti liiallisena, etovana lihallisuutena voikin, Braidottia (2000, 167) seuraten, mahdollistaa hierarkkisten ja toiseuttavien rakenteiden hämärtyminen. Hänen mukaansa normatiivisen inhimillisyyden rajat ylittävät hirviömäiset kuvaukset voivat auttaa ymmärtämään erilaisuutta ja moninaisuutta jatkuvasti läsnä olevana ja tapahtuvana. Nevanperän teosten materiaalisuus ja ruumiilliset muodot haastavat näin omankin subjektiuteni, Ne kyseenalaistavat normatiiviseksi mielletyn ruumiillisuuden ja sen rajallisuuden sekä toisaalta osallistavat erilaisia normista poikkeavia kuvauksia kohtaamisen tapahtumallisiin prosesseihin.

Esitin tutkielmani edellisessä analyysiluvussa, että taiteen kohtaamisessa materialisoituva ruumiillisuus ei ole vain minun inhimillinen yksinoikeuteni. Sen sijaan oma ruumiillisuutenikin kietoutuu erottamattomaksi osaksi taiteen kohtaamisen ja tapahtumisen materiaalisia prosesseja ja on näin vain yksi ruumis monista. Stacy Alaimo (2010, 9–10) on argumentoinut, ettei materiaalisen ruumiillisuuden tutkimus saisi päättyä inhimilliseen ihoon. Hänelle ajatus merkitsee sekä ruumiillisuuden ymmärtämistä ei-vain-inhimillisenä että ihon käsitteellistämistä uudelleen, pysyvän ja kiinteän pinnan sijaan läpäistävänä, epätäydellisenä ja puutteellisenä. Alaimon ajatusta seuraten iho voikin näyttäytyä myös potentiaalisena muutokselle. Sen sijaan, että käsitys ihosta juuttuu ajatukseen läpäisemättömästä ruumista rajaavasta pinnasta, se voidaan ymmärtää myös yhdistävänä elementtinä, jaettuna pintana, joka mahdollistaa kosketuksen ja kosketetuksi tulemisen. Samalla iho kuitenkin osoittautuu myös suojaattomaksi, hauraaksi ja alttiiksi väkivaltaisellekin kohtelulle, sen pinta voi mennä rikki ja sen läpi voidaan tunkeutua. Myös Ahmedille (2018, 10–11) iho näyttäytyy huokoisena, pehmeänä ja näin alttiina muutoksille, mutta myös vaurioille. Ruumiini näennäisesti rajaava iho on lävistettävissä, rikottavissa ja sen läpi tunkeutuu jatkuvasti erilaisia asioita, kuten hikeä, rasvaa, karvoja, vaatteiden kuituja tai likaa.



Kuva 9. Nevanperä, Laura, *Pink Objects* 2019. Sekatekniikka, koko vaihteleva.  
<https://cargocollective.com/lauranevanpera/RAW-FLESH-experiments> (23.3.2021).

Laura Nevanperän teos *Pink Objects* (2019) (kuva 9) koostuu viidestä galleriatilan seinälle lähekkäin sommitellusta elementistä. Teoksessa on käytetty useita erilaisia materiaaleja; muovia, askartelumassaa, rautalankaa, betonia, limaa ja ihokarvoja. Elementit tuntuvat satunnaisilta, eivätkä ne toista mitään tiettyä muotoa tai muodosta yhtenäiseltä tuntuva kokonaisuutta. Teoksen nimessäkin viitataan vain objekteihin, ei minään tiettyä tai määrättyä kokonaisuutena, vaan vain *vaaleanpunaisiin objekteihin*. Vaaleanpunaisuus onkin ainut yhdistävä tekijä, jotain, mikä antaa näille sattumanvaraisille elementeille oikeutuksen olla tässä, osana tätä teosta ja tätä näyttelyä. Teoksessa yhteen tuodut elementit ja materiaalit muistuttavat sattumanvaraisuudessaan roskia ja linkittyvät näin poliittisiin ajatuksiin taiteen ja roskan kytköksistä. Toisaalta teoksen voidaan ajatella viittaavan ekologisiin



kysymyksiin esimerkiksi muovin pysyvyydestä maapallolla. Roskiin assosioituvat materiaalit ja epämääräiset muodot tuntuvat kuitenkin viittaavan näitä miellelyhtymiä enemmän materiaalien moninaisuuteen ja taiteilijan kokeilunhaluun. Vaaleanpunainen objekti voi ehkä olla mitä vain missä vain.



Kuvat 10, 11, 12, 13. Nevanperä, Laura, yksityiskohta teoksesta *Pink Objects* 2019. Sekatekniikka, koko vaihteleva. <https://cargocollective.com/lauranepanpera/RAW-FLESH-experiments> (23.3.2021).

*Pink Objects* -teos sisältää useita erilaisia materiaalisia pintoja, joista jokainen voidaan nähdä jollain tavoin vaurioituneena. Askartelumassan pinta ei ole kuivunut sileäksi ja ehjäksi vaan se halkeilee ja lohkeilee. Muovin kiilto on sameutunut sen rypistyttyä kokoon (kuva 10). Purkkamainen massa sotkeutuu itseensä ja tahmaa kiinni (kuva 11). Betonin yli valuva ja sen peittävä tahma on kuplinut ja jättänyt jälkeensä epätasaisen kraatterisen pinnan (kuva 12). Pienimmänkin purkkapallomaisen objektin pinnan läpi tunkeutuu ihokarvoja (kuva 13).

*Vaaleanpunainen on tyttöyteen ja söpöyteen assosioitu väri. Olen obsessoitunut siihen. Teoksissani vaaleanpunainen muuttuu söpöstä brutaaliksi, lihalliseksi ja seksuaaliseksi. Pienestä tytöstä kasvaa aikuinen nainen, jota raivostuttaa yhteiskunnan odotukset ja näkemykset hänen kehostaan, sen oikeuksista ja rajoista.<sup>22</sup>*

Nevanperän *Pink Objects* haastaa käsityksen tyttömäisestä siloteltuna ja puhtaana, kiiltävänä ja karvattomana. Sen tärveltyneillä ja tahmaisilla pinnoilla toistuva vaaleanpunaisuus näyttäytyy enemmän ruumiillisena, tukahtuneena, ällöttävänä massana kuin totuttuihin naiseuden käsityksiin sopivana. Maskuliinisuuteen assosioituvat kovat ja jähmeät materiaalit ovat Nevanperän teoksissa uponneet feminiiniseen vaaleanpunaiseen väriin ja ruumiilliseen massaan. Taru Elfvingin (2013, 215) mukaan vaihtoehtoisilla feminiinisyyden kuvauksilla voidaan horjuttaa tyttöyteen ja naiseuteen assosioituvia stereotyyppisiä feminiinisyyden representaatioita. Nevanperän teoksissa yhä uudelleen toistuvan söpön vaaleanpunaisen ja tyttömäisen muuttuminen etovaksi ja lihalliseksi ruumiillisuudeksi on jatkuvaa liikettä ja muotoutumista. Liialliselta tuntuva ruumiillisuus ei enää mahdu siihen normatiiviseen muottiin, johon sitä on yritetty mahduttaa. Se työntää rajojaan, rikkoo ne ja pursuaa niiden ylitse. *RAW FLESH - experiments* -näyttelyn materiaalisuus haastaa näin inhimilliseen ruumiillisuuteen liitettyjä merkityksiä ja muotoja.



Kuva 14. Nevanperä, Laura, *Seething Under the Skin* 2019. Sekatekniikka, koko vaihteleva. <https://cargocollective.com/lauranevanpera/RAW-FLESH-experiments> (23.3.2021).

<sup>22</sup> B-galleria, Laura Nevanperä: *RAW FLESH - experiments*.

Nevanperän *Seething Under the Skin* (2019) (kuva 14) on kolmiosainen teos, jossa on akryylimaalin lisäksi hyödynnetty muiden näyttelyn teosten kaltaisesti polyuretaania, lyijykynää ja pigmenttiä. Teos viittaa jo nimessäänkin ihoon ja sen alaiseen kiehumiseen. Tämän tutkielman puitteissa käsittelemistäni Nevanperän teoksista tämän teoksen pinta assosioituu vahvimmin inhimilliseen ihooni. Jos edellä tarkastelemani *Unicorn Flesh* - ja *Raw Flesh* -teokset tuntuivat kuin pursuavan sisälmyksiään ulos ja kohti minua, *Seething Under the Skin* -teoksen edessä tuntuu kuin se voisi minä hetkenä hyvänsä purskahtaa ja syöstä sisälmyksensä minun päälleni. Etova assosiaatio saa minut nopeasti siirtymään kauemmas, kuin pois alta. Se saa aikaan väristyksiä ihollani. Nevanperän teosten tahmaiset pinnat tuntuvat äkkiä olevan liian lähellä minua. Tahmaisuus saa aikaan affektiivisen tunnun ja ruumiillisen liikkeen, kun astahdan kauemmas teoksen ääreltä ja suoristan selkäni. Huomaan myös kasvojeni ilmeen muuttuneen tahtomattani pieneen irvistyukseen. Nielaisen irvistyksen alas kurkustani, rentoutan kasvoni ja lasken jännittyneet olkapääni alas. Laajasti sosiokulttuurisestikin tahmeutta käsitteellistäneen Sara Ahmedin (2018, 117–121) ajatuksia seuraten teoksen tahmaisuus näyttäytyy ruumiillisesti etovana, sillä tarttuessaan kiinni se kyseenalaistaa näennäisen autonomiteettini. Ahmedin mukaan tahma viittaa kaikkeen mihin se on koskenut ja tarttunut, kaikkeen mitä se on nielaissut sisäänsä ja imenyt itseensä. Tartuttuaan kiinni tahma myös jättää jäljen ja voi tehdä jostain toisestakin tahmaista. Näin ajateltuna ruumiillinen kietoutuminen näyttäytyy niin ikään tahmaisena. Affektiivinen ällötys haastaa rajani ja oman ihoni suvereniteetin tarttumalla kiinni ja tehden siitäkin tahmaisen. Olemassaoloni tässä tilassa ja juuri nyt ei ole enää vain minun hallinnassani vaan tahmaisesti ja huokoisesti limittynyt kaikkeen ympärilläni olevaan.

Tässä luvussa esittämäni ruumiillisen subjektin rajojen rikkoutuminen toimii eettisenä avautumisena kohti muita ympärilläni tapahtuvia materiaalisia kietoutumia. Subjektin näyttäytyminen huokoisena, maailmaan ja ympäristöönsä erottamattomasti limittyvänä, mahdollistaa sen tarkastelun uudella tavalla, suhteisena prosessina. Seuraavassa alaluvussa syvennyn tähän prosessiin herkistymällä jaetun ilman ja hengityksen liikkeille Laura Nevanperän *RAW FLESH - experiments* -näyttelyn kohtaamisessa.

### 3.2 Huokoisuudesta

*Tunnen olevani kuin hattaraa: sokeria ja ilmaa. Purista minua, niin muutun kosteutta tihkuvaksi punertavaksi massaksi.*<sup>23</sup>

Margaret Atwoodin sanat resonoivat hetkessä, jolloin astun keskelle Laura Nevanperän tukahtuneen vaaleanpunaisia teoksia, metallinhohtoisia roiskeita ja pehmeitä muotoja. Ruumiillisuutta tihkuvat teosten pinnat ovat kuin kosteaksi puristettua hattaraa, mutta samalla myös itse koen olevani kuin puristuksissa teosten keskellä. Ahtaassa näyttelytilassa ja aivan liian lämpimissä vaatteissa hengittäminen tuntuu raskaalta. Kömpelö liikehdintäni teosten keskellä saa minut tietoisiksi ruumiistani ja pakottaa minut seuraamaan rajojani, etten astahda liian lähelle teoksia tai etteivät pitkät helmani huiskauta mitään lattialle. Huomaan vähän väliä pidättäväni hengitystä ja taas vetäväni syvään henkeä. Taru Elfvingin (2018, 24–26) mukaan saman tilan ja toistemme hengittäminen haastaa ajatuksen selvärajaisesta ja läpäisemättömästä subjektista ja tekee siitä kuin huokoisen, ympäristöä sisäänsä hengittävän, siitä vaikuttuvan ja sen kosketukselle avoimen olennon. Hengittäminen on olemista ja elämistä jonkin kanssa tässä ja nyt, sekä antautumista aina uusille kietoutumille ja yhteyksille (ibid. 30). Tässä mielessä hengitys kietoutuu vahvasti tutkielmani edellisessä luvussa tarkastelemaani Tiaisen, Kontturin ja Hongiston (2015, 19–36) hahmotteleman kolmiosaisen käytännön viimeiseen osaan, *middlaamiseen*. Taiteen kanssa hengittäminen näyttäytyy kohtaamisen hetkellisyydelle avautumisena ja sen keskellä tasapainoiluna.

Laajasti hengitystä teoretisoinut feministifilosofi Luce Irigaray (2002, 73–75) on julistanut länsimaisen maailman unohtaneen hengityksen koko elämän edellytyksenä. Hänelle hengitys on ensisijaista, kaiken elämän ja olemassaolon perusta. Hengitys on myös samalla elämää ylläpitävä toiminto, jolle herkistyminen voi avata eettisiä kytköksiä kohti toiseutta. Ruumiillisuuden ja ruumiillisen subjektin käsittäminen huokoisena suuntaakin ajatteluni kohti hengitystä ja ilmaa, jota hengitän. Magdalena Górskan (2016, 28–29) mukaan hengitys voidaan ymmärtää ei-vain-inhimillisenä tapahtumallisena prosessina. Käsitys ei paikanna hengitystä yksinomaan inhimillisen ruumiin toiminnaksi vaan ottaa huomioon muitakin tapoja hengittää. Myös Rosi Braidottille (2006, 178) hengittäminen kytkeytyy eettiseen ajatteluun ympäristölleen ja sen erilaisille yhteyksille, tunnuille ja potentiaaleille avoimena. Braidottin (2006, 171) hahmottelema eettinen ajattelu ei seuraa lineaarisia syy-seuraussuhteita, eikä toisaalta tee kielellisestä merkityksenannosta ensisijaista. Sen sijaan ajattelu hengityksen lailla

---

<sup>23</sup> Atwood 2017 [1985], 176.



sensitiivisenä haastaa vakiintuneita rajoittavia tiedontuottamisen tapoja. Braidottin hahmotelmaa seuraten Kontturi (2018, 35) ehdottaakin hengittämistä eettiseksi taiteen kohtaamisen käytännöksi, joka potentiaalisesti mahdollistaisi yhteyksiä erilaisten erottelevien ja lokeroivien toimintamallien sijaan. Huokoisuuden kautta hengittäminen voidaan ymmärtää kokemisena moniaistisesti, sensitiivisyytenä sekä kosketusta että näkemäämme kohtaan. Hengitämme sisäämme ilmaa, joka on aina jaettua.

Elfvingiä (2018, 29–30) seuraten tällainen ajattelu mahdollistaa suhteutumisen uudelleen: itsen näkemisen, ei enää tapahtumien keskipisteenä, hallitsijana ja merkityksellistäjänä vaan yhtenä monista toimijoista. Hahmotelmani huokoisesta subjektista tiivistyy ajatukseen sensitiivisyydestä ympäristöäni ja sen materiaalisia prosesseja kohtaan. *RAW FLESH - experiments* -näyttelyn kohtaamisessa jaan tilan ja hengittämäni ilman en vain muiden galleriassa käyvien ihmisten, mutta myös Nevanperän teosten kanssa. Näin hengitys voidaan ymmärtää suhteisena tapahtumisena, jonka kautta voidaan lähestyä sekä ontologisia, epistemologisia että eettisiä kysymyksiä ruumiillisuudesta ja subjektista (Górska 2018, 249). Hengitys on samanaikaisesti aina sekä erityistä, erilaista ja eri tavoin tapahtuvaa että yhteistä ja jaettua; jokainen hengenveto paikantuu tiettyyn hetkeen ja tilaan sekä hengittävään ruumiiseen, mutta samalla ilma, jota hengitämme, on aina jaettua, yhteistä ja samaa (ibid., 254–255). Hengittäminen taideteosten kanssa onkin näin paikallista ja juuri tässä hetkessä tapahtuvaa vuorovaikutusta. Vaikka emme vaihda teosten kanssa sanoja, olemme kuitenkin jonkinlaisessa dialogisessa vuorovaikutuksessa niiden kanssa, sama ilma läpäisee meidät, koskettaa meistä kumpaakin ja liikkuu meidän välillämme. Mia Hannulan (2005, 114) mukaan kohtaaminen tutkimuksellisenä metodina ei välttämättä toimi yhdenvertaistavana käytäntönä, sillä tutkijan valinnat ja kielellinen merkityksenanto on aina jossain määrin vallankäyttöä. Hengittäminen kohtaamisen muotona onkin tässä mielessä erityisen kiinnostava, sillä se ei tapahtuakseen vaadi kielellistämistä eikä palauttamista ennalta määritettyihin kategorioihin. Huokoisuus onkin ennen kaikkea herkistymistä ilmalle ja sen virtauksille.

Nevanperän teosten keskellä ilma tuntuu kuitenkin kuin seisovan paikallaan. Ilma on raskasta, lämmintä ja jähmeää, ja tuntuu liikkuvan vain minun liikkeideni työntävinä virtauksina sekä epärytmisen hengitykseni voimasta. Samalla ihoni on kuitenkin huokoinen; vain näennäisesti paikoillaan pysyvä ilma läpäisee vaatteeni ja tulee iholleni, joka myös omalla tavallaan hengittää. Liian lämpimien vaatteideni alla haihtuva lämpö huokuu minusta muualle tilaan. Myös Nevanperän teokset ovat tässä mielessä huokoisia, ilma koskettaa ja läpäisee niiden

pintoja aivan kuin omiani. *Unicorn Flesh* - ja *Raw Flesh* -teosten vaaleanpunaiset pinnat assosioituvat ajatuksissani taas kerran omaan ihooni. Uretaanimassan muodostamat kokkareet muistuttavat osin vaahtoa, joka pursuaa jostain teosten syövereistä (kuvat 2, 7 ja 8).

Vaahtomainen materiaali koostuu osittain ilmasta ja koskettaessa se painuu kasaan kuin Atwoodin hattara. Esitin edellisessä alaluvussa Nevanperän teosten haastavan yksinkertaistavan erottelun sisäisen ja ulkoisen välillä. *Unicorn Flesh* - ja *Raw Flesh* -teosten materiaaliset kokeilut pursuavat yli rajojensa ja läpi pintojensa, ja samalla affektiivinen ällötys tulee minunkin ihollani näkyväksi ja tuntuvaaksi. Tätä kyseenalaistusta jatkaen myös hengitys ylittää ruumiini näennäisen rajallisuuden ilman liikkeessa ruumiini sisälle ja taas ulos.

Górskan (2018, 250) mukaan hengityksen kautta hahmoteltu subjekti näyttäytyy samalla sekä materiaalisena ja ruumiillisena, sosiaalisena että hengittävänä. Ilma ei tässä mielessä ole vain jotain oman ruumiini ulkopuolista vaan limittyessään huokoiseeni ihooni sen tuntu tarttuu. Liian lämmin ilma tuntuu ihollani tukahduttavana kuumuutena ja toisaalta liian kylmä saa ihoni värisemään ja nostamaan karvansa pystyyn. Ilma rikkoo ruumiini rajat, tulee iholleni ja sen lävitse. Kumartuessani lähemmäs tutkimaan Nevanperän *Pink Objects* -teoksen yksityiskohtia saatan tuntea ja haistaa oman hengitykseni kumpuavan sen pinnoista. Teoksen askartelulima, muovi ja ihokarvat liikkuvat raskaan hengitykseni tahdissa (kuvat 9–13), kunnes nekin pysähtyvät ja huomaan taas kerran pidättäväni hengitystäni. Sama ilma, joka läpäisee oman ruumiini ja tulee iholleni, koskettaa myös Nevanperän teoksia, hivelee niiden pintoja ja lävistää niiden huokoiset materiaalit. Taiteen kanssa hengittäminen näyttäytyy hyvinkin henkilökohtaisena ja intiiminä tapahtumana, sillä hengitys paikantuu omaan ruumiiseeni ja kohtaamisen tapahtumallisiin prosesseihin. Oma paikantumiseni tekee hengityksen kautta ajattelustani ja kirjoittamisesta erityistä. Astumistani näyttelytilaan kehystää hengästyminen liian lämpimien vaatteiden alla. Teoskohtaamisen keskellä hengitykseni on henkilökohtaista ja kietoutuu omaan ruumiillisuuteeni ja sen tuntemuksiin.

Huokoisuus ja hengittäminen teoskohtaamisessa tekee havaittavaksi materiaalisen prosessin, jossa ilmavirta liikkuu minun ja Nevanperän teosten välillä sekä meidän lävitsemme. Samalla tämä prosessi ei ole vain minun hallinnassani, kohtaamisessa myös hengitykseni vaikuttaa ympäristöstäni ja muuttaa muotoaan sen vaikutuksesta. *RAW FLESH - experiments* -näyttelyn keskellä ajatukseni kääntyvät uudelleen ja uudelleen hengitykseni hankaluuteen. Affektiivinen ällötys saa syljen lisääntymään suussani ja tekee hengityksestäni katkonaisen. *Seething Under Skin* -teoksen edessä huomaan pidättäväni hengitystäni. Samalla teos itsessäänkin tuntuu

pidättävän hengitystään (kuva 14). Kolmiosaisen teoksen kiiltävät metallinhoitoiset pinnat eivät näyttäyty niin huokoisina kuin *Unicorn Flesh* - ja *Raw Flesh* -teosten pursuava vaahto. Ennemminkin ne tuntuvat väreilevän jännitteisesti kuin ääriään myöden täynnä olevat rakkulat, jotka voisivat minä hetkenä hyvänsä pokahtaa rikki syösten kaikki sisälmyksensä ulos ja päälleni. Affektiivinen inho tuntuu väristyksinä ihollani ja sylkenä suussani, mutta se saa minut myös pidättämään hengitystäni. Górskan (2016, 54) mukaan hengitys tapahtuu materiaalisissa intra-aktioissa, jonka liikkeisiin on erottamattomasti kietoutunut sekä inhimillinen että ei-vain-inhimillinen. Nevanperän teosten kohtaamisessa hengitys näyttäytyy suhteisena ruumiillisena prosessina, jota pystyn jossain määrin hallitsemaan, mutta joka jatkuvasti vaikuttaa kaikesta ympärilläni olevasta.

Hanna Johanssonin (2019, 29) mukaan Irigarayn julistama länsimaista ajattelua leimannut kollektiivinen unohdus on saanut aikaan vastareaktion. Esseessään “The Moment of Reckoning: On Forgetting and Remembering the Air” Johansson (2019, 26–32) esittää, että ilma on tullut viime vuosien aikana näkyväksi nykytaiteessa uusin tavoin. Esseensä loppupuolella hän kuitenkin kysyy, onko ilmasta lopultakin tullut näkyvää, kun se on niin saastunutta, ettemme näe sen läpi ja niin vaarallista, että se uhkaa elämää sellaisena kuin olemme sen ymmärtäneet. Johansson (2019, 31) viittaa kirjoittaessaan ilmakehän hiilidioksidiin, mutta koronapandemian aikana ja koronan jälkeisessä maailmassa kysymys saa aivan uusia merkityksiä. Hengityksen näyttäytyminen terveydelle vaarallisena on saanut ihmisen kiinnittämään enemmän huomiota ilmaan ja sen mahdollisuuksiin läpäistä ruumiimme ja sairastuttaa. Ilma – erityisesti puhdas ilma – on inhimillisenkin elämän ehto, mutta samalla sen hengittäminen altistaa ruumiin erilaisille myrkyille, lialle ja bakteereille.<sup>24</sup> Tässä mielessä ilma on myös aina poliittista ja linkittyy ekologisiin kysymyksiin ympäristöstä (ks. esim. Górska 2018, 254–255).

Ajatuksissani palaan vielä Atwoodin sanoihin ja mielikuvaan olemisesta sokerisena, kauniina ja pehmeänä hattarana, joka koskettaessa menettää ilmavuutensa, puristuu kasaan etovaksi kosteaksi massaksi, mutta joka kuitenkin säilyttää vaaleanpunaisen värinsä. Mielikuva resonoi pohtiessani *RAW FLESH - experiments* -näyttelyn teoksia, joiden kosketus sysää liikkeelle, valumaan kohti jotain uutta. Ruumiillisen subjektin käsittäminen huokoiseksi on

---

<sup>24</sup> Pystymme jossain määrin säätelemään sitä, mitä hengitämme; voimme pidättää hengitystämme hetkittäin ja erilaisten hengityssuojaimien avulla suodattaa keuhkoihimme ja sieltä pois kulkevaa ilmaa. Nämä mahdollisuudet ovat kuitenkin yksilöllisiä eivätkä näyttäyty universaaleina edes ihmisten kesken puhumattakaan eläinten, kasvien tai muiden materiaalisuuksien välillä.

mahdollistanut muutoksen siinä, miten voin ymmärtää olemassaoloni suhteisena prosessina, teoskohtaamisen materiaalisista kietoumista vaikuttuen ja niitä hengittäen.

#### 4 Emma Rönnholm: *Säilymä (Tricophyllia Fulva)* (2019)

Lauantaina 13.9.2019 klo 15:32 saavun Oulun taidemuseoon, jossa on esillä *Kasvu ja lähtö – hiukset nykyaikaisessa* -näyttely.<sup>25</sup> Ostan pääsylipun ja nousen portaat yläkerran näyttelytiloihin. Kuljen näyttelyn läpi ja huoneesta toiseen. Teos teokselta ja installaatio installaatiolta tarkastelen, kuinka taiteilijat ovat eri tavoin hyödyntäneet työssään hiuksia, ihokarvoja ja niitä muistuttavia materiaaleja. Kiinnostukseni herää ja askeleeni muuttuvat päämäärätietoisemmiksi nähdessäni jotakin tuttua. Turkulaisen taiteilijan, Saara Ekströmin, hiusaiheinen tapetti<sup>26</sup> peittää yhtä näyttelytilan seinistä ja samaiselle tapetoidulle seinälle on aseteltu kolme hänen valokuvateostaan.<sup>27</sup> Askelteni viedessä minut lähemmäs kyseistä teoskokonaisuutta ajatukseni keskeyttää veden liplattava ääni. Käänän katseeni kohti hiljaisen äänen lähdettä.



Kuva 16. Rönnholm, Emma, yksityiskohta teoksesta *Säilymä (Tricophyllia Fulva)*, 2019. Sekatekniikka, koko vaihteleva. Kuva: Aleksandra Harju.

<sup>25</sup> *Kasvu ja lähtö – hiukset nykyaikaisessa* -näyttely Oulun taidemuseossa 11.5.–15.9.2019.

<sup>26</sup> Saara Ekström, *Grotesque & Arabesque (Hair)* (2005/2019).

<sup>27</sup> Saara Ekström, *Sign of Entrance* (2009), *Marble* (2009) ja *A Single Charm Is Doubtful (Roots II)* (2008).

Näen akvaarion ja sen sisällä tummaa taustaa sekä erikokoisilla kivillä peitettyä pohjaa vasten jotain punaruskeaa ja väreilevää. Päästyäni lähemmäs hahmotan punaruskean väreilyn hiuksiksi, jotka kuin kasvavat rykelminä suurimpien kivien pinnasta (kuva 16). Akvaarion pumpun kierrättämän veden liikkeessä hiukset kuin leijailevat ja lainehtivat. Kumartuessani vielä lähemmäs näen, että niihin on takertunut pieniä hitusia likaa ja pölyä. Hiusten liike muistuttaa jotain elollista, jotain kasvavaa, jotain, joka hakeutuu kohti akvaarion keinovaloista valoa. Ihoni alkaa väreillä ja huomaan etovan ällötyksen nostavan ihokarvat käsivarsissani pystyyn.

Otan askeleen taaksepäin ja tarkastelen teosta uudelleen kauempaa. Kierrän teoksen sivulta toiselle ja takaisin. Samalla havahdun omien liikkeideni heijastuksiin akvaarion pinnalta ja vasten tummaa taustaa, josta nyt erotan kuvan kivikkoisesta puun juurakosta. Kumartuessani takaisin lähemmäs teosta katseeni kohtaa oman kuvajaiseni kanssa ja tulen yhtäkkiä kovin tietoiseksi itsestäni. Siirrän kasvoilleni valahtaneen hiussuortuvan takaisin korvani taakse ja päätän jatkaa matkaani. Kierrettyäni loput näyttelystä minun on vielä palattava akvaarion äärelle ja otan useamman valokuvan teoksesta. Jonkin ajan päästä huomaan kuitenkin unohtuneeni hetkeen ja edelleen lumoutuneena tuijottavani punaisia hiuksia akvaarion uumenissa. Huomaan jopa huojuvani hiljaa niiden väreilevän liikkeen tahdissa. Maailma akvaarion lasin takana elää ja hengittää.

Emma Rönnholmin *Säilymä (Tricophylia Fulva)* (2019)<sup>28</sup> sulkee sisäänsä kuin oman yksityisen maailmansa ja samalla minut sen ulkopuolelle (kuva 17). Tutkielmassani tähän asti tarkastelemani teoskokonaisuudet, sekä Varjon *Waiting Room* että Nevanperän *RAW FLESH - experiments*, ovat enemmän tai vähemmän toivottaneet minut syleilyynsä tai puristuksiinsa, keskelle ja osalliseksi tapahtumistaan. Rönnholmin teos kuitenkin sulkee minut kyselemättä pois sekä olemisestaan, tapahtumisestaan että liikkeestään, mutta tarkastellessani teosta sen ulkopuolelta näen heijastukseni akvaarion lasipinnassa. Pinta on kirkas, läpikuultava, se toisintaa minut, mutta myös paljastaa maailman takanaan. Veden tuominen taidemuseon näyttelyyn taideteoksen muodossa myös nyrjäyttää ajattelua ja suuntaa sen kohti veden merkityksiä, ajattelemaan olemista veden kanssa.

---

<sup>28</sup> *Säilymä (Tricophylia Fulva)* (2019) on toisinto Rönnholmin samannimisestä teoksesta vuodelta 2011, joka on ollut esillä muun muassa Salla Vapaavuoren ja Emma Rönnholmin yhteisnäyttelyssä *Poissaoloja* Turun Titanik-galleriassa 26.7.–19.8.2012 (”Poissaoloja” 23.3.2020. Emma Rönnholmin [www-sivu](http://www.sivu)).





Kuva 17. Rönnholm, Emma, yksityiskohta teoksesta *Säilymä (Tricophylia Fulva)*, 2019. Sekatekniikka, koko vaihteleva. Kuva: Aleksandra Harju.

Ensimmäisessä alaluvussa pohdin *Säilymän* kohtaamisen kautta mahdollisuuksia ymmärtää olemassaolo ensisijaisesti liikkuvana, nestemäisenä, valuvana, virtaavana ja pulppuavana. Edellisessä käsittelyluvussa esittelemäni huokoinen ruumiillisuus saa rinnalleen ajatuksen ruumiillisuudesta nestemäisenä ja ennen kaikkea *vedellisenä*. Toisessa alaluvussa syvennyn lähemmin jo pitkin tutkielmaa pohtimaani kanssa olemiseen suhteisena vuorovaikutuksena, yhteiselona. Samalla kanssa oleminen, ajatteleminen ja kirjoittaminenkin kuitenkin herättävät kysymyksen meistä: ketkä voivat olla me ja kenen määriteltävissä käsitys meistä on?

#### 4.1 Vedellisyydestä

Emma Rönnholmin *Säilymä (Tricophylia Fulva)* -teoksen (2019) edessä herkistyn vedelle, sen liikkeelle ja pulputukselle (kuva 17). Vesi kiertää akvaarion sisällä, akvaariopumppu pumpkaa sitä rytmikkääseen liikkeeseen. Veden liikkeessä kivien pinnasta kasvavat punaruskeat hiukset tuntuvat kuin leijuvan. Teoksen kohtaamisessa huomaan omien liikkeideni sulautuvan veden liikkeisiin; huojun hiljaa laineiden rytmissä. Rönnholmin teos on

suurilta osin vettä, mutta niin on inhimillinen ruumiinikin. Hahmottelin edellisessä käsittelyluvussa Laura Nevanperän *RAW FLESH - experiments* -teoskokonaisuuden kanssa ajatusta ruumiin ja subjektin huokoisuudesta. Nyt ehdotan huokoisuuden rinnalle – tai ehkä ennemmin sen kanssa yhdessä kietoutumaan – Astrida Neimanisin (2013; 2017) hydrofeminististä teoretisointia seuraten ajatusta *vedellisestä ruumiillisuudesta*.

Neimanisin (2013, 27; 2017, 2) mukaan *ruumiin vedellisyys* (body of water)<sup>29</sup> ylittää dualistisen ruumiskäsityksen ymmärtämällä ruumiin samanaikaisesti sekä inhimillisenä että ei-inhimillisenä ja toisaalta sekä yksityisenä että jaettuna. Teoria lähtee liikkeelle vedestä materiana, jota myös inhimilliseksi käsittämämme ruumis suurilta osin on. Ruumiini lisäksi lähes kaikki ympärilläni sisältää jossain määrin vettä, mutta se ei kuitenkaan ole koskaan pysyvä kiinteä elementti vaan aina liikkeessä. Neimanis (2013, 35; ks. myös Chen, MacLeod & Neimanis 2013, 8–9) muistuttaakin, ettei vedellisyys ole koskaan abstraktia tai jää merkityksissään metaforiselle tasolle. Sen sijaan vesi on aina todellista ja ruumiillista. Kierrätämme vettä jatkuvasti; kulutamme, syömme, juomme ja hengitämme sitä, ihomme imee sitä kosteutena itseensä ja samalla erittää sitä hikoilun kautta. Vesi läpäisee ruumiini ja tunkeutuu rajojeni läpi tauotta. Vesi on aina muuttuva ja liikkeessä, ja oman ruumiini käsittäminen vedellisenä näyttäytyy niin ikään jatkuvasti muuttuvana prosessina, joka kietoutuu perustavanlaatuisesti kaikkeen sen ympärillä olevaan. Tutkielmani aiempia käsittelylukuja seuraten myös singulaarisesti tapahtuva subjektiviteettini muotoutuu näissä samoissa prosesseissa, vedellisenä ruumiillisuutena.

Cecilia Chen, Janine MacLeod ja Astrida Neimanis (2013, 5) esittävät, että hydrofeministinen ajattelu on lähtökohtaisesti *ajattelua veden kanssa* (thinking with water), jonka pyrkimyksenä ei ole veden tai sen merkityksien käsitteellistäminen sinänsä vaan ennemmin veden huomioon ottaminen koko olemassaolomme kietoutuvana substanssina. Vesi on niin inhimilliselle kuin ei-vain-inhimilliselle elämälle välttämätön elementti ja tämän oivalluksen kautta inhimillinenkin olemassaolo käsittyy suhteisena, ympäristöönsä ja kaikkeen muuhun elämään limittyneenä. Chenin, MacLeodin ja Neimanisin ajatusta seuraten emme voi kuin liikuttua tästä jaetusta suhteesta. Ajattelua veden kanssa käsittelevät myös Anastasia A. Khodyreva ja Elina Suoyrjö (2021), joiden *Aquatic Encounters: Art and Hydrofeminisms* -tutkimushanke on

---

<sup>29</sup> Viittaan *vedellisellä ruumiillisuudella* Neimanisin käsitteeseen *body of water*, joka ei sellaisenaan käänny suomen kielelle. Kaisa Kortekallio on suomentanut termin *vesivaroina* (Neimanis 2021) ja Ella Vihervuori ja Elina Suoyrjö *veden kehona* (Khodyreva & Suoyrjö 2021). Näiden suomennosten sijaan ehdotan *vedellistä ruumiillisuutta*, joka osaltaan tuo läsnä olevaksi feministisen posthumanismin ajatuksen ruumiillisuudesta, johon Neimaniskin käsitteellään viittaa.



inspiroitunut hydrofeministisestä ajattelusta. Heille hydrofeminismin käsite näyttäytyy huokoisena, mutta myös janoisena aina uusille yhteyksille. Ajattelu veden kanssa onkin aina suhteista kommunikaatiota ei-vain-inhimillisten materiaalisuuksien ja prosessien kanssa. Näin taiteenkin kohtaamisessa vedellinen ajattelu voi antaa tilaa taiteen vedellisille ruumiillisuuksille ja niiden erilaisille kytköksille ja prosesseille. Khodyreva ja Suoyrjö (2021) kirjoittavat, että “[t]aide voi tarjota aktiivisen affektiivisen tilan, jossa muutoin huomaamattomat yhteydet muuttuvat merkityksellisiksi.” Ajattelu veden kanssa on siis ensisijaisesti vedelle ja sen liikkeille herkistymistä, myös taiteen kohtaamisessa.

Rönnholmin *Säilymä*-teoksen kohtaamisessa sekä tästä kohtaamisesta kirjoittaessani huomioni kiinnittyy veden tuomiin kytköksiin, kuvailuni valtaa vedellisen liikkeen inspiroima rytmisen liplatus. Näin kirjoittamisenikin voidaan nähdä vaikuttuneen teoksen materiaalisista – ja tässä yhteydessä ensisijaisesti vedellisistä – prosesseista, jotka eivät ole minun autonomisessa hallinnassani. Vedellinen ajattelu onkin Chenille, MacLeodille ja Neimanisille (2013, 10) myös kielellisesti tapahtuvaa. Heidän mukaansa veden ja vedellisten viittauksien elävöittävä kieli voi omalta osaltaan olla ajattelua veden kanssa tai ajattelua vedellisesti; vedelliset metaforat ja veteen viittaavat kuvailut luovat affektiivisia assosiaatioita, jotka voivat lisätä sensitiivistä suhtautumista veteen ja sen olemassaoloon kaikkeen elämään kietoutuneena. Ajattelu veden kanssa voi näin jossain määrin ylittää kielellisen merkityksenannon problematiikan, mikä tosin vaatii, että kieli on ymmärrettävä itsessäänkin suhteiseksi ja sen tuottaminen ei-vain-inhimilliseksi prosessiksi (Chen, MacLeod & Neimanis 2013, 11). Ajatus on haastava, mutta transformatiivinen: vedellisyyden tuominen läsnä olevaksi kielessä, puheessa ja kirjoittamisessa, voi suunnata ajatteluani ja toimintaani huomioimaan vedellisen yhteyden, joka ylittää ja läpäisee oman subjektiivisen ruumiillisuuteni.



Kuva 18. Rönholm, Emma, yksityiskohta teoksesta *Säilymä (Tricophylia Fulva)*, 2019. Sekatekniikka, koko vaihteleva. Kuva: Aleksandra Harju.

Rönholmin *Säilymän* lasinen pinta mahdollistaa sen takaa paljastuvan maailman tarkastelun eri suunnista (kuva 18). Liikkuessani teoksen ympärillä, ja välillä kauemmas ja taas lähemmäs, huomioni kiinnittyy vedessä leijailevaan likaan ja hiuksiin takertuneisiin pölyhiukkasiin. Likainen vesi ja ihmisestä irralliset hiukset saavat aikaan etovan ällötyksen tunteen ja liikahdan vaistomaisesti taaemmas. Verkkosivuillaan Emma Rönholm kirjoittaa:

*Säilymä (Tricophylia Fulva) (2011) on unenomainen materiaalisommitelma, jossa akvaarion kivet kasvavat hiusta. Hiekkapohjan kivet ovat kuin kaiku ihmisen läsnäolosta, lähes jo liuenneena veteen.*<sup>30</sup>

Hiukset näyttäytyvätkin kuin jäänteinä ihmisen olemassaolosta, mutta lainehtivassa liikkeessä ei ole mitään elotonta. Ennemmin ne tuntuvat kuin hakeutuvan kohti valoa. Vaikutelmaa vahvistaa tapa, jolla hiukset on asetettu näytteille: museokontekstissa vedellä täytetty akvaario sekä sen valo ja äänet assosioituvat vahvasti erilaisten luonnontieteellisten museoiden tapaan

<sup>30</sup> Poissaoloja. Emma Rönholmin www-sivu.

esitellä vesieläimiä ja -kasveja. Näitä kytköksiä seuraten lasi veden ja hengittämäni ilman välillä saa monia merkityksiä. Turvatessaan akvaariossa elävän elämän ja säilyttäessä sen optimaaliset elinolosuhteet lasi myös samalla pitää tämän vetisen maailman erossa minusta ja mahdollistaa tarkkailun ilman, että joudun tekemään myönnytyksiä oman mukavuuteni suhteen. *Säilymän* lasinen pinta ei kuitenkaan täydellisen tiiviisti suojaa sen enempää minua kuin elämää akvaarion sisälläkään. Veden väreilevä pinta ei pysy läpäisemättömänä. Pöly liikkuu huoneesta ja ihmisistä akvaarion vedelliseen ruumiiseen, erilaiset bakteerit ja mahdolliset veteen lisätyt kemikaalit ovat tehneet siitä juomakelvotonta. Samalla vettä myös haihtuu taidemuseon näyttelytilojen lämmössä ilmaan, jota hengitän. Vesi liikkuu jatkuvasti, mutta se ei koskaan katoa vaan muuttaa muotoaan (Chen, MacLeod & Neimanis 2013, 9). Veden liike merkitsee aina pohjimmiltaan myös tietämättömyyttä – siitä, missä ruumiimme sisältämä vesi on ollut tai mihin se on menossa. Vedellinen tietäminen liittyy ruumiimme sietokykyyn: valtamerien syvimät sopukat ovat inhimillisen tiedon ulottumattomissa niin kauan kun ihmisruumis ei siedä veden puristavaa painoa eikä pääse niitä tutkimaan. Veden kanssa ajattelu onkin tämän tietämättömyyden hyväksymistä. (Neimanis 2013, 32.)

Ruumiillisen subjektiuteni käsittäminen vedelliseksi merkitsee erottamatonta limittäytymistä kaikkeen ympärilläni olevaan. Vedellisyys liittää ihmisen välttämättä osaksi suurempaa kokonaisuutta, veden kiertokulkua, liikettä ja muutoksia aina muodosta toiseen ja eteenpäin. Neimanisin (2017, 19–21) mukaan tällainen osallisuus tuo kuitenkin myös vastuun: olennaisena osana omaa ruumiillisuuttamme vesi aina myös muuttuu meidän vaikutuksestamme ja kosketuksestamme. Veden kanssa ajattelu kytkeytyy myös veden ekologiisiin ja sosiokulttuurisiin merkityksiin. Vaikka vesi on aina jaettua, se ei ole aina ja kaikille samanlaista. Veteen, muun muassa sen puhtauteen ja saatavuuteen, kirjoittautuu moninaisia problemaattisia valtarakenteita sekä alueellisesti että henkilökohtaisesti (Chen, MacLeod & Neimanis 2013, 12, 20). Vesi onkin myös aina paikantunutta, se on olemassa jossakin, tietyssä paikassa ja tietyllä tavalla, mutta myös me olemme paikantuneita suhteessa veteen (Chen, MacLeod & Neimanis 2013, 8). Vesi koskettaa ja liikuttaa meitä eri tavoin ja se näyttäytyy meille aina erilaisena. Näin ajateltuna vesi on intiimiä ja henkilökohtaista, jokaisessa singulaarissa kohtaamisessa eri tavoin materialisoituvaa. Vesi ja erilaiset ruumiin nesteet liikkuvat minussa kuin Rönholmin akvaariossa virraten ja pulputen, hengitys saa rintani kohoilemaan ja liian lämpimät päällysvaatteet kainaloni hikoamaan. *Säilymän* kohtaamisessa vesi ei ole vain jotain vettä jossakin, vaan juuri tätä vettä, juuri tässä hetkessä ja juuri tällaisena.

Emma Rönnholmin *Säilymän* ehdottaman vedellisyden kanssa voin alkaa ymmärtää omaa olemassaoloani ei ensisijaisena vaan suhteisena. Samalla kun teos sulkee minut maailmansa ja tapahtumisensa ulkopuolelle se heijastaa minua ja on tilassa minun kanssani. Vedellisyden kautta ajateltu ruumiillisuus on aina jaettava ja jollain lailla määräysvaltani ulkopuolella ja näin subjektiviteettinikin näyttäytyy tässä kohtaamisessa huokoisena. Kysymys subjektin suhteutumisesta materiaalisuuteen, ei-vain-inhimillisyyteen, tilaan, aikaan ja keskelle tapahtumallista tulemista onkin toiminut yhtenä tutkielmani lähtökohdista. Seuraavassa alaluvussa pyrin jatkamaan näiden kytkösten seuraamista ja hahmottelemaan olemista suhteisen vuorovaikutuksen kautta, yhteiselona.

## 4.2 Yhteiselosta

Samalla kun Fanny Varjon *Waiting Room* ja Laura Nevanperän *RAW FLESH - experiments* ovat enemmän tai vähemmän kutsuneet minut keskelle tapahtumistaan Emma Rönnholmin *Säilymä (Tricophylia Fulva)* sulkee minut kyselemättä olemassaolonsa ulkopuolelle. Tarkastellessani teosta välillä lähempää ja taas kauempaa havahdun, kun katseeni kohtaa oman heijastukseni kanssa. Teoksen kehiksen muodostava akvaario sulkee sisäänsä kuin oman maailmansa, inhimilliseltä toiminnalta eristyneen ja siitä riippumattoman kokonaisuuden; kivien pinnalta kasvavat hiukset elävät omaa elämäänsä liikkuen, veden mukana lainehtien ja minusta lasin taakse omaan tilaansa eristyen. En ole enää tapahtumisen keskiössä enkä määritä tätä tapahtumista. Hallintani ja määräysvaltani heikentyy, sillä teos on ja elää olin minä tässä tai en.

Hallinnan heikentyminen on taiteen ja sen kohtaamisen materiaalisille prosesseille avautumista ja altistumista. Tutkielmani ensimmäisessä käsittelyluvussa *Waiting Room* -teoksen tarkastelun yhteydessä käsittelemäni *seuraaminen* taiteen tutkimisen käytäntönä toimii juuri tällaisena altistumisena: liikkeenä suhteessa ja mukana (Tiainen, Kontturi & Hongisto 2015, 25–31). Seuraaminen ei kuitenkaan ole vain sivusta tarkkailua vaan myös aktiivista osallistumista. Vaikka taide näennäisesti tapahtuu ilman minun olemassaoloani, se ei tapahdu koskaan samalla tavalla. Taiteen kohtaamisen keskellä sekä minä että taide tapahdumme singulaareina kietoutumina osallistavissa prosesseissa ja suhteisesti. Määräysvaltani heikentyy, mutta ei katoa vaan ennemmin muuttaa muotoaan.

*Säilymän* liike on toisaalta taitelijan liikkeelle sysäämää, elektronisen akvaariopumpun ylläpitämää ja kohtaamisessa minun liikkeistäni vaikuttuvaa, mutta jää myös osin inhimillisen havaintokykymme ulkopuolelle. Jane Bennettin (2010, 150–152) *vitaalisen materiaalisuuden*

ajatus käsittää myös näennäisesti liikkumattoman materian jatkuvan ja loppumattoman liikkeen. Vitaalisen materiaalisuuden ajatusta opinnäytteessään soveltanut Piia Oksanen (2019; 33–35) problematisoi taiteen tekijyyden yksioikoisuutta: hänen mukaansa näyttelyssä tekijyys ei ole enää vain inhimillinen taiteilija tai kuraattori, vaan kaikki tilasta, rakenteisiin, valoon, kosteuteen ja ääneen, sekä taideteokset itsessään ovat aktiivisia toimijoita, joiden materiaaliset prosessit limittyvät ja kietoutuvat toisiinsa tullessaan yhteen. Näin oma osallisuuteni näyttäytyy vain yhtenä suhteisena prosessina monista taiteen tulemisen ja tapahtumisen materiaalisista prosesseista.

Manningin (2015, 45–46) ajatus taiteen tapahtumisesta käsittää singulaarin kohtaamisen lisäksi tulevaisuuden potentiaalit, mahdolliset muutokset. Hänelle middlaaminen on aina merkittävällä tavalla aktiivista ja transformatiivista: yhtäältä altistumista tapahtumisen pyörteisiin, mutta samalla näihin prosesseihin aktiivisesti osallistuen (ks. myös Tiainen, Kontturi & Hongisto 2015). Tähän ajatukseen tiivistyy mielessäni subjektiivinen suhteutumiseni taiteen kanssa middlaten. Taiteen ja minun tullessa erilaiseksi eri yhteyksissä ja toisaalta näiden erilaisten yhteyksien avaavat potentiaalit voivat avata subjektiivisen olemassaoloni muutokselle sensitiivisempään suuntaan. Sekä veden että hengityksen kautta tarkastelemani taiteen kohtaamiset ovat hahmotelleet ruumiillisen subjektin mahdollisuuksia sensitiivisempään vuorovaikutussuhteeseen taiteen kanssa.

Kanssaoleminen hahmottuu ruumiillisena kietoutumisena taiteen tapahtumiseen, mutta myös tämän tapahtumisen ajattelu ja siitä kirjoittaminen voidaan käsittää suhteisina prosesseina. Vedellisyiden kautta käsittelemäni ruumiillisuus on samanaikaisesti sekä yhteisesti jaettua että henkilökohtaista. Vesi ylittää ruumiillisen subjektini rajat ja toisaalta käsittää ruumiillisuuden ei-vain-inhimillisenä materiaalisena prosessina. Ajattelussani ja kirjoittamisessani nämä materiaaliset prosessit näyttäytyvät ensisijaisesti sensitiivisyytenä. Mia Hannula (2005, 114) luonnehtii tällaista osallistuvaa tutkimusotetta kanssakerronnan prosessiksi, jossa merkityksenantoon osallistuu ja vaikuttaa monet erilaiset tekijät. Satu Oksasen (2019, 78) mukaan kanssaoleminen vaatii asennemuutosta, sekä “– – epävarmuuksien hyväksymistä, kontrollista luopumista ja herkkyyttä toisen kuuntelemiseen.” Tällainen sensitiivinen erilaisten materiaalisten toimijuuksien huomioiminen ei ole helppoa, vaan vaatii aktiivista oman ajattelun ja kirjoittamisen kriittistä arviointia.

Manningille (2015, 63–65) taiteen tapahtuminen näyttäytyy tietynlaisena inhimillisen tekijyyden ja taiteen itsensä ylittävänä *taidokkuutena* (artfulness), jossa erilaisten prosessien

kietoutuminen toisiinsa tiivistyy resonoivaksi tunnuksi. Edellisessä käsittelyluvussa Laura Nevanperän teosten kohtaamisen yhteydessä viittasin Sara Ahmedin (2018, 113–115) ajatukseen affektiivisesta inhosta tuntuna ruumiini rajoilla ja niiden työstäjänä. Ruumiin rajojen rikkoutuminen, sen sisäisen ja ulkoisen sekoittuminen toisiinsa, tuottaa tämän ällötyksen tunteen, joka toisaalta saa ruumiin liikkeeseen. Ahmedin (2004: 8–10; ks. myös Koivunen 2010, 14) ajatus rajallisuudesta ei kuitenkaan tyydy vain subjektin tai sitä vasten piirtyvän toiseuden teoretisointiin vaan käsittää myös kollektiivisen tunnun tuottaman sosiaalisen ymmärryksen meistä. Sekä minun rajani että meidän rajamme tuottuu oikeastaan hyvin samalla lailla, relationaalisissa ja tahmeissa tunnuissa, sosiaalisissa kohtaamisissa ja jaetuissa kosketuksissa. Bennettin (2015, 225) ajatuksia mukaillen ei-vain-inhimillisen huomioiminen saattaakin merkitä ensisijaisesti muutosta siinä, miten käsitämme *meidän* osallisuutemme *meidän* maailmassamme.

Ruumiillisen subjektin hahmottelu taiteen kohtaamisessa on aina suhteista ja ympäristöönsä kietoutuvaa. Näin subjektin käsitykset kytkeytyvät erottamattomasti siihen, miten ajatus meistä määrittyy. *Me* on aina jokaisessa hetkessä muuttuva ajatus kollektiivisesta yhteydestä. Se käsittyy erilaisissa materiaalisissa prosesseissa ja ei-vain-inhimillisen vuorovaikutuksen tiimellyksessä. Ajatus on myös luonteeltaan aina paikantunut ja näin kiistatta henkilökohtainen. Samassa hetkessä erilaisten toimijoiden käsitys meistä voi olla hyvinkin erilainen. Tässä tulevat näkyviksi yksittäisten toimijoiden lisäksi myös kaikkien näiden toimijoiden tuottamat yhteydet, moninaiset materiaaliset ja sosiaaliset kytkökset. Taiteilija Tuija Kokkosen (2014, 197) mukaan sekä subjektiviteetti että käsitys meistä määrittyy ei-vain-inhimillisten toimijoiden välisessä vuorovaikutuksessa ja aina jokaisessa sosiaalisessa tilanteessa eri tavoin. Ajatus näyttäytyy prosessina, jossa yhteen kietoutuu moninaisia materiaalisia ja immateriaalisia toimijoita.

Hydrofeminististä ajattelua seuraten käsitys meistä voi näyttäytyä hyvinkin laajana ja käsittää kaiken vedellisen olemassaolon. Neimanisin (2017, 14–15) mukaan ajatus kuitenkin vaatii ymmärtämään olemassaolon ei-vain-inhimillisenä ja näin huomioimaan myös muunlaisia olemisen tapoja. Rönholmin *Säilymä (Tricophylia Fulva)* tuntuu ehdottavan vaihtoehtoa ymmärtää olemassaolo, elämä ja liike ei-vain-inhimillisenä. Akvaarion lasin taakse näennäisesti eristetty maailma on peittynyt veteen. Laineilevat hiukset ovat kuin jäännös inhimillisestä elämästä, mutta omalla tavallaan edelleen elossa. Veden loputon liike on kuin muistutus siitä, ettei kaikki merkitys palaudu inhimilliseen ruumiiseen tai subjektiin. Olemassaolon voi käsittää toisinkin, suhteisena yhteiselona.

## 5 Yhteenveto

Pro gradu -tutkielmassani olen hahmotellut inhimillisen subjektin mahdollisuuksia aiempaa avoimempaan ja sensitiivisempään vuorovaikutussuhteeseen nykytaiteen kanssa. Olen ehdottanut taiteen kohtaamisen menetelmiksi Milla Tiaisen, Katve-Kaisa Kontturin ja Ilona Hongiston (2015) kolmiosaista praktiikkaa, joka koostuu *kehystämisestä* (framing), *seuraamisesta* (following) sekä *middlaamisesta* (middling), Magdalena Górskan (2016; 2018) feministisen hengityksen teoretisointia mukailevaa *huokoisuutta* sekä Astrida Neimanisin (2013; 2017) hydrofeminismistä inspiroitunutta *vedellisyyttä*. Yksipuolisen merkityksenannon sijaan nämä menetelmät ovat avanneet mahdollisuuksia kuvitella subjekti suhteisena singulaarina prosessina ja kietoutuneena taiteen tapahtumisen materiaalisiin prosesseihin.

Tutkielmani puitteissa olen tarkastellut kolmea teoskohtaamista ja oman subjektiviteettini muotoutumista näiden teoskohtaamisten prosesseissa. Keskellä Fanny Varjon *Waiting Room* -teoksen (2020) ei-vain-inhimillisiä ruumiillisuuksia myös oma ruumiillisuuteni näyttäytyy taiteen tapahtumiseen kietoutuneena materiaalisena prosessina. Laura Nevanperän *RAW FLESH - experiments* (2019) -teosten groteski materiaalisuus haastaa oman ruumiini näennäisen eheyden ja rajallisuuden. Ihoni näyttäytyy teosten pintojen lailla huokoisina, ja ruumiini limittyy hengittäessään kaikkeen ympärillä olevaan. Lopulta Emma Rönnholmin *Säilymä (Tricophylia Fulva)* -teoksen (2019) pulppuavan veden kanssa ajattelu saa omankin ruumiillisuuteni näyttäytymään vedellisenä. Samalla yhtenäisen ja yksiselitteisen käsityksen sijaan *me* tulee ymmärretyksi jokaisessa hetkessä muuttavana prosessina ja kollektiivisena yhteyden ajatuksena, joka ei tee eroa inhimillisen ja ei-vain-inhimillisen välille.

Kolmen erilaisen teoskohtaamisen ja näissä kohtaamisissa ilmenneiden materiaalistien prosessien tarkastelun myötä subjekti voidaankin käsittää *ruumiillisena*, *huokoisena* sekä *vedellisenä*. Näistä hahmotelmista yksikään ei ole autonominen tai yksiselitteinen vastaus siihen, millaista subjektia kuvaamani teoskohtaamiset ehdottavat. Sen sijaan kietoutuessaan toisiinsa ne voivat muotoilla subjektin mahdollisuuksia niin ontologisessa, epistemologisessa kuin eettisessäkin mielessä. Käsittäessäni ruumiin ja subjektin erottamattomasti yhteen kietoutuneiksi ja limittäisiksi erilaiset käsitykset ruumiillisuudesta vaikuttavat oleellisesti siihen, miten voimme ymmärtää subjektin olemisen ja tulemisen mahdollisuuksia. Sekä materiaallinen, huokoinen että vedellinen ruumiillisuus hahmottelevat mahdollista mutualistista yhteyttä inhimillisen ja ei-inhimillisen, elollisen ja elottoman välillä. Näin

inhimillisenkin subjektin voidaan nähdä muotoutuvan keskellä ja suhteisesti, ei hallitsevana merkityksellistäjänä, vaan osana taiteen tapahtumallisia prosesseja.

Tutkielmani edetessä olen myös esittänyt, että teoskohtaamisissa tuntuva affektiivinen ällötys on potentiaalinen suhteuttamaan ihmisen uudelleen omaan materiaalisuuteensa ja ruumiillisuuteensa. Ällöttävän taiteen kohtaamisessa näkyväksi tuleva liike on haastanut käsityksen ruumiillisuudesta vain ja yksinomaan inhimillisenä ruumiillisuutena. Kohtaamieni teosten etova ruumiillisuus on saanut minut liikkeeseen, joissa näennäisen stabiilit rajani ovat tulleet kyseenalaistetuiksi. Fanny Varjon *Waiting Room* -teoksen rungot näyttäytyvät galleriatilassa yhtä lailla elävinä ja ruumiillisina kuin minäkin. Liikkeeni suhteutuvat ja vaikuttavat teoksen läsnäolossa. Teoksen pintojen koskettaminen tuntuu intiimiltä tunkeilulta, jopa henkilökohtaisen tilan loukkaamiselta. Sekä minun että Varjon teoksen ruumiillisuus tapahtuu jaetuissa materiaalisissa tapahtumisen prosesseissa.

Laura Nevanperän *RAW FLESH - experiments* -näyttelyn teosten kanssa hengittäminen haastaa käsityksen selvärajaisesta itsenäisestä subjektista. Affektiivinen ällötys kääntää Nevanperän teosten kohtaamisessa huomioni rajoilleni, iholleni, jolla ällötys tuntuu ja jonka liikkeissä se näkyy. Huokoisuudessaan sekä minun että Nevanperän teosten ruumiillisuus näyttäytyy suhteisena olemassaolona. Affektiivinen ällötys mahdollistaa subjektin ymmärtämisen ruumiillisena ja materiaalisena prosessina, joka ei hallitse ympäröiväänsä vaan ennemmin muodostuu suhteessa siihen. Näin voidaan ylittää länsimaista ajattelua hallinnut dualistinen kahtiajako mieleen ja ruumiiseen ja nähdä nämä kaksi tiiviisti yhteen kietoutuneina. Subjektin voidaan yhteisten ja jaettujen materiaalien prosessien myötä nähdä suhteutuvan uudelleen ympäristöönsä ja ympäröiväänsä, sekä elolliseen että elottomaan. Rönholmin teoksen liike taas tuntuu etäyttävän minut itsestään, liike ei ole enää riippuvaista minusta tai minun ruumiillisuudestani. Teoksen kehyksen muodostava akvaario sulkee sisäänsä kuin oman vedellisen maailmansa; kivien pinnalta kasvavat hiukset elävät omaa elämäänsä liikkuen, veden mukana lainehtien ja minusta lasin taakse omaan tilaansa eristyen. Subjektiviteettini etäyttäminen, ei enää edes toimintaan osalliseksi, vaan siitä ulkopuoliseksi, herättää kysymyksen uudelleen suhteutumisesta ja ymmärtämisestä: jos materiaallinen prosessi on minusta riippumaton, se ei myöskään vaadi subjektiani merkityksellistäjäkseen ja ollakseen olemassa.

Olen tutkielmani läpi argumentoinut, kuinka tapani olla olemassa ei materiaalisesti ole vain omassa hallinnassani ja pohtinut, kuinka taiteen keskellä tapahtumallisesti tuleminen



mahdollistaa sen, että voimme ymmärtää subjektin ruumiillisena, aina kietoutuneena kohtaamisen tapahtumallisuuteen ja sen materiaalisiin prosesseihin. Taiteen ja minun subjektiviteettini tapahtuminen ei ole kuitenkaan koskaan ensisijaisesti ontologista, eikä tiedon tuottaminen tapahdu kausaalisesti. Sekä olemassaolomme että havaintomme on aina kiinteästi kietoutuneita siihen, mitä tiedämme ja mitä voimme tietää. Näin ajattelu taiteen kanssa voikin näyttäytyä transformatiivisena: se voi muuttaa tapaani olla ja ymmärtää olemassaoloani suhteisena, ruumiillisena, huokoisena ja vedellisenä.

## Kuvaluettelo

- Kuva 1. Varjo, Fanny, *Waiting Room*, 2020. Sekatekniikka, koko vaihteleva. Kuva: Fanny Varjo.
- Kuva 2. Nevanperä, Laura, yksityiskohta teoksesta *Raw Flesh*, 2019. Sekatekniikka, 90 x 65 cm. <https://cargocollective.com/lauranepanpera/RAW-FLESH-experiments> (23.3.2021).
- Kuva 3. Rönholm, Emma, *Säilymä (Tricophylia Fulva)*, 2019. Sekatekniikka, koko vaihteleva. Kuva: Aleksandra Harju.
- Kuva 4. Varjo, Fanny, yksityiskohta teoksesta *Waiting Room*, 2020. Sekatekniikka, koko vaihteleva. Kuva: Fanny Varjo.
- Kuva 5. Varjo, Fanny, yksityiskohta teoksesta *Waiting Room*, 2020. Sekatekniikka, koko vaihteleva. Kuva: Fanny Varjo.
- Kuva 6. Varjo, Fanny, yksityiskohta teoksesta *Waiting Room*, 2020. Sekatekniikka, koko vaihteleva. Kuva: Fanny Varjo.
- Kuva 7. Nevanperä, Laura, *Unicorn Flesh*, 2019. Sekatekniikka, 115 x 85 cm. Kuva: Jenna Suomalainen.
- Kuva 8. Nevanperä, Laura, *Raw Flesh*, 2019. Sekatekniikka, 90 x 65 cm. <https://cargocollective.com/lauranepanpera/RAW-FLESH-experiments> (23.3.2021).
- Kuva 9. Nevanperä, Laura, *Pink Objects* 2019. Sekatekniikka, koko vaihteleva. <https://cargocollective.com/lauranepanpera/RAW-FLESH-experiments> (23.3.2021).
- Kuva 10. Nevanperä, Laura, yksityiskohta teoksesta *Pink Objects* 2019. Sekatekniikka, koko vaihteleva. <https://cargocollective.com/lauranepanpera/RAW-FLESH-experiments> (23.3.2021).
- Kuva 11. Nevanperä, Laura, yksityiskohta teoksesta *Pink Objects* 2019. Sekatekniikka, koko vaihteleva. <https://cargocollective.com/lauranepanpera/RAW-FLESH-experiments> (23.3.2021).
- Kuva 12. Nevanperä, Laura, yksityiskohta teoksesta *Pink Objects* 2019. Sekatekniikka, koko vaihteleva. <https://cargocollective.com/lauranepanpera/RAW-FLESH-experiments> (23.3.2021).
- Kuva 13. Nevanperä, Laura, yksityiskohta teoksesta *Pink Objects* 2019. Sekatekniikka, koko vaihteleva. <https://cargocollective.com/lauranepanpera/RAW-FLESH-experiments> (23.3.2021).

Kuva 14. Nevanperä, Laura, *Seething Under the Skin* 2019. Sekatekniikka, koko vaihteleva.

<https://cargocollective.com/lauranewanpera/RAW-FLESH-experiments> (23.3.2021).

Kuva 16. Rönholm, Emma, yksityiskohta teoksesta *Säilymä (Tricophylia Fulva)*, 2019.

Sekatekniikka, koko vaihteleva. Kuva: Aleksandra Harju.

Kuva 17. Rönholm, Emma, yksityiskohta teoksesta *Säilymä (Tricophylia Fulva)*, 2019.

Sekatekniikka, koko vaihteleva. Kuva: Aleksandra Harju.

Kuva 18. Rönholm, Emma, yksityiskohta teoksesta *Säilymä (Tricophylia Fulva)*, 2019.

Sekatekniikka, koko vaihteleva. Kuva: Aleksandra Harju.

## Lähteet

### Painamattomat lähteet

#### Internet-lähteet

Emma Rönnholmin www-sivu.

<https://www.emmaronholm.com/2012-poissaoloja.html> (5.10.2022).

Fanny Varjon www-sivu.

<https://fannyvarjo.wordpress.com/works> (23.3.2021).

Laura Nevanperän www-sivu.

<https://cargocollective.com/lauranepanpera/RAW-FLESH-experiments> (23.3.2021).

B-gallerian www-sivu.

<https://bgalleria.net/> (23.3.2021).

#### Painamattomat opinnäytteet

Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu, Helsinki

Oksanen, Piia 2019. *Kehosta näyttelyssä*. Taiteen maisterin opinnäytetyö.

#### Suulliset ja kirjalliset tiedonannot

Varjo, Fanny, taiteilija, Turku.

### Painetut lähteet ja tutkimuskirjallisuus

Ahmed, Sara 2018 [2004]. *Tunteiden kulttuuripolitiikka*. Käänt. Elina Halttunen-Riikonen.  
Tampere: niin & näin.

Ahmed, Sara & Stacey, Jackey 2001. "Introduction: Dermographies". *Thinking Through the Skin*. Toim. Sara Ahmed & Jackie Stacey. London & New York: Routledge, 1–17.

Alaimo, Stacy 2010. *Bodily Nature. Science, Environment, and The Material Self*.  
Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.

Alaimo, Stacy & Hekman, Susan 2008. "Introduction: Emerging Models of Materiality in Feminist Theory". *Material Feminisms*. Toim. Stacy Alaimo & Susan Hekman.  
Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1–19.

- Alaimo, Stacy 2008. "Trans-corporeal Feminisms and the Ethical Space of Nature". *Material Feminisms*. Toim. Stacy Alaimo & Susan Hekman. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 237–264.
- Arya, Rina & Chare, Nicholas toim. 2017. *Abject Visions. Powers of Horror in Art and Visual Culture*. Manchester: Manchester University Press.
- Atwood, Margaret 2017 [1985]. *The Handmaid's Tale*. London: Vintage.
- Barad, Karen 2007. *Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham & London: Duke University Press.
- Bennett, Jane 2015. "Systems and Things on Vital Materialism and Object-Oriented Philosophy". *The Nonhuman Turn*. Toim. Richard Grusin. Minneapolis: University of Minnesota Press, 223–239.
- Bennett, Jane 2010. *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. Durham & London: Duke University Press.
- Berndtson, Petri 2018. *Phenomenological Ontology of Breathing. The Phenomenologico-Ontological Interpretation of the Barbaric Conviction of We Breathe Air and a New Philosophical Principle of Silence of Breath, Abyss of Air*. Jyväskylä: University of Jyväskylä.
- Bolt, Barbara 2013. "Introduction: Toward a 'New Materialism' Through the Arts". *Carnal Knowledge. Towards a 'New Materialism' Through the Arts*. Toim. Estelle Barrett & Barbara Bolt. London: I.B. Tauris, 1–13.
- Bolt, Barbara 2010. "Unimaginable Happenings. Material Movements in the Plane of Composition". *Deleuze and Contemporary Art*. Toim. Simon O'Sullivan & Stephen Zepke. Edinburgh: Edinburgh University Press, 266–285.
- Braidotti, Rosi 2022. *Posthuman Feminism*. Cambridge: Polity Press.
- Braidotti, Rosi 2019. *Posthuman Knowledge*. Cambridge: Polity Press.
- Braidotti, Rosi 2011. *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. 2nd ed. New York: Columbia University Press.
- Braidotti, Rosi 2002. *Metamorphoses. Towards a Materialist Theory of Becoming*. Cambridge: Polity Press.
- Braidotti, Rosi 2000. "Teratologies". *Deleuze and Feminist Theory*. Toim. Ian Buchanan & Claire Colebrook. Edinburgh: Edinburgh University Press, 156–172.
- Chen, Cecilia, MacLeod, Janine & Neimanis, Astrida 2013. "Introduction: Toward a Hydrological Turn?" *Thinking with Water*. Toim. Cecilia Chen, Janine MacLeod & Astrida Neimanis. Montréal & Québec: McGill-Queen's University Press, 3–22.

- Colebrook, Claire 2000. "Introduction". *Deleuze and Feminist Theory*. Toim. Ian Buchanan & Claire Colebrook. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1–17.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix 1994 [1991]. *What Is Philosophy?* Käänt. Hugh Tomlinson & Graham Burchell. New York: Columbia University Press.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix 1987 [1980]. *A Thousand Plateaus*. Käänt. Brian Massumi. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.
- Dolphijn, Rick & van der Tuin, Iris 2012. *New Materialis. Interviews and Cartographies*. Ann Arbor: Open Humanities Press.
- Driscoll, Catherine 2000. "The Woman in Process: Deleuze, Kristeva and Feminism". *Deleuze and Feminist Theory*. Toim. Ian Buchanan & Claire Colebrook. Edinburgh: Edinburgh University Press, 64–85.
- Elfving, Taru & nikolic, mirko 2018. "Experiments in Breathing, Contagious". *Antennae* 46, 24–33.
- Elfving, Taru 2013. "Mimesiksestä mielettömään vuoropuheluun. Matkalla Eija-Liisa Ahtilan ja Luce Irigarayn kanssa." *Toisin sanoin. Taiteentutkimusta representaation jälkeen*. Toim. Ilona Hongisto & Kaisa Kurikka. Turku: Eetos, 211–234.
- Elfving, Taru 2005. "Ääneen ajattelua. Eija-Liisa Ahtilan videoteosten kynnyksillä." *Kanssakäymisiä. Osallistuvan taiteentutkimuksen askelia*. Taidehistoriallisia tutkimuksia 32. Toim. Taru Elfving & Katve-Kaisa Kontturi. Helsinki: Taidehistorian seura, 21–33.
- Elfving, Taru & Kontturi Katve-Kaisa 2005. "Johdanto: Ei mitä vaan miten?" *Kanssakäymisiä. Osallistuvan taiteentutkimuksen askelia*. Taidehistoriallisia tutkimuksia 32. Toim. Taru Elfving & Katve-Kaisa Kontturi. Helsinki: Taidehistorian seura, 6–9.
- Górska, Magdalena 2018. "Feminist Politics on Breathing". *Atmospheres of Breathing*. Toim. Lenart Škof & Petri Berndtson. Albany: State University of New York Press, 247–259.
- Górska, Magdalena 2016. *Breathing Matters. Feminist Intersectional Politics of Vulnerability*. Linköping: Linköping University.
- Grosz, Elizabeth 2016. "Matter, Life, and Their Entwinement. Thought as Action". *Feminist Philosophies of Life*. Toim. Hasana Sharp & Chloë Taylor. Montreal & Kingston: McGill-Queen's University Press, 27–41.

- Grosz, Elizabeth 2010. "Differences Disturbing Identity. Deleuze and Feminism". *Working with Affect in Feminist Readings. Disturbing Differences*. Toim. Marianne Liljeström & Susanna Paasonen. London & New York: Routledge, 101–111.
- Grosz, Elizabeth 2008. *Chaos, Territory, Art. Deleuze and the Framing of the Earth*. New York: Columbia University Press.
- Hannula, Mia 2005. "Visuaalinen kerronta ja kuvan lukemisen politiikka. Tekstianalyttinen ja osallistuva tutkimusote nykytaiteen tulkinnassa." *Kanssakäymisiä. Osallistuvan taiteentutkimuksen askelia*. Taidehistoriallisia tutkimuksia 32. Toim. Taru Elfving & Katve-Kaisa Kontturi. Helsinki: Taidehistorian seura, 111–128.
- Haraway, Donna J. 2008 [1985; 1989; 1962]. "Otherworldly Conversations, Terran Topics, Local Terms". *Material Feminisms*. Toim. Stacy Alaimo & Susan Hekman. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 157–187.
- Haraway, Donna 1988. "Situated Knowledges. The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective." *Feminist Studies* 14:3, 575–599.
- Irigaray, Luce 2015. "Ethical Gestures Towards the Other". *Building a New World*. Toim. Luce Irigaray & Michael Marder. London: Palgrave Macmillan, 253–271.
- Irigaray, Luce 2002. *Between East and West. From Singularity to Community*. Käänt. Stephen Pluháček. New York: Columbia University Press.
- Johansson, Hanna 2019. "The Moment of Reckoning: On Forgetting and Remembering the Air". *Weather Report. Forecasting Future*. Toim. Leevi Haapala & Piia Oksanen. Helsinki: Nykytaiteen museo Kiasma, 26–32.
- Khodyreva, Anastasia A. & Suoyrjö, Elina 2021. "Ajattelua veden kanssa". *niin & näin* 1/21. <https://netn.fi/fi/artikkeli/ajattelua-veden-kanssa> (2.10.2022)
- Koivunen, Anu 2010. "An Affective Turn? Reimagining the Subject of Feminist Theory." *Working with Affect in Feminist Readings. Disturbing Differences*. Toim. Marianne Liljeström & Susanna Paasonen. London & New York: Routledge, 8–28.
- Kokkonen, Tuija 2014. "Kun emme tiedä. Keskustelemassa 'meitä' uusiksi. Lajienväliset esitykset ja esitystaiteen rooli ekokriisien aikakaudella." *Posthumanismi*. Toim. Karoliina Lummaa & Lea Rojola. Turku: Eetos, 179–209.
- Kontturi, Katve-Kaisa 2018. *Ways of Following. Art, Materiality, Collaboration*. London: Open Humanities Press.
- Kontturi, Katve-Kaisa 2006. *Feminismien ristiaallokossa. Keskusteluja taiteen ja teorian kytkennöistä*. Turku: Eetos.

- Kontturi, Katve-Kaisa 2005. "Prosessi, materia ja muutos. Uusmaterialistista estetiikkaa kentällä." *Kanssakäymisiä. Osallistuvan taiteentutkimuksen askelia*. Taidehistoriallisia tutkimuksia 32. Toim. Taru Elfving & Katve-Kaisa Kontturi. Helsinki: Taidehistorian seura, 153–170.
- Kristeva, Julia 1982. *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. New York: Columbia University Press.
- Lange-Berndt, Petra 2015. "Introduction: How to Be Complicit with Materials". *Materiality. Documents in Contemporary Art*. Toim. Petra Lange-Berndt. London: Whitechapel Art Gallery; Cambridge, MA: MIT Press, 12–23.
- Lummaa, Karoliina & Rojola, Lea 2014. "Johdanto: Mitä posthumanismi on?" *Posthumanismi*. Toim. Karoliina Lummaa & Lea Rojola. Turku: Eetos, 13–32.
- Lummaa, Karoliina 2014. "Antroposeeni ja objektien ekologia: Ihmisen luontosuhde humanismin jälkeen". *Posthumanismi*. Toim. Karoliina Lummaa & Lea Rojola. Turku: Eetos, 265–288.
- Manning, Erin 2019. "Toward a Politics of Immediation". *Frontiers in Sociology* 3:24, 1–11.
- Manning, Erin 2015. "Artfulness". *The Nonhuman Turn*. Toim. Richard Grusin. Minneapolis: University of Minnesota Press, 45–79.
- Meskimmon, Marsha 2020. *Transnational Feminisms, Transversal Politics and Art. Entanglements and Intersections*. London & New York: Routledge.
- Meskimmon, Marsha 2004. "Walking with Judy Watson: Painting, Politics and Intercorporeality". *Unframed. Practices and Politics of Women's Contemporary Painting*. Toim. Rosemary Betterton. London: I.B. Tauris, 62–78.
- Neimanis, Astrida 2021 [2009]. "Ruumiimme ovat veden vallassa". Käänt. Kaisa Kortekallio. *niin & näin* 1/21, 58–60.
- Neimanis, Astrida 2017. *Bodies of Water. Posthuman Feminist Phenomenology*. Sydney: Bloomsbury Publishing.
- Neimanis, Astrida 2016. "Thinking with Matter, Rethinking Irigaray. A 'Liquid Ground' for a Planetary Feminism." *Feminist Philosophies of Life*. Toim. Hasana Sharp & Chloë Taylor. Montreal & Kingston: McGill-Queen's University Press, 42–66.
- Neimanis, Astrida 2013. "Feminist Subjectivity. Watered." *Feminist Review* 103, 23–41.
- Neimanis, Astrida 2012. "Hydrofeminism. Or, On Becoming a Body of Water." *Undutiful Daughters. Mobilizing Future Concepts, Bodies and Subjectivities in Feminist Thought and Practice*. Toim. Henriette Gunkel, Chrysanthi Nigianni & Fanny Söderbäck. New York: Palgrave Macmillan, 96–115.



- Oksanen, Piia 2019. "Being and Thinking with(in) the Pavilion Space". *Weather Report. Forecasting Future*. Toim. Leevi Haapala & Piia Oksanen. Helsinki: Nykyaiteen museo Kiasma, 14–17.
- Oksanen, Satu 2019. "Museo kompostina – muunlajisuus, materiaalit ja rytmi". *Yhteiselo. Ihminen, eläin ja luonto Kiasman kokoelmassa*. Toim. Saara Hacklin & Satu Oksanen. Helsinki: Nykyaiteen museo Kiasma, 70–95.
- O'Sullivan, Simon & Zepke, Stephen toim. 2010. *Deleuze and Contemporary Art*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Thackara, Tess 2019. "Why Contemporary Women Artists Are Obsessed with the Grotesque". *Artsy Editorial*. <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-contemporary-women-artists-obsessed-grotesque> (5.2.2020).
- Tiainen, Milla, Kontturi, Katve-Kaisa & Hongisto, Ilona 2015. "Framing, Following, Middling: Towards Methodologies of Relational Materialities". *Cultural Studies Review* 21(2), 14–46.
- Tiainen, Milla, Leppänen, Taru, Kontturi, Katve-Kaisa & Mehrabi, Tara 2020. "Making Middles Matter: Intersecting Intersectionality with New Materialisms". *NORA - Nordic Journal of Feminist and Gender Research*, 1–13.