

# **Haurauden voima Klara Kristalovan figuratiivisessa taidekeramiikassa**

ruumiillisia ja ekofeministisiä tulkintoja

Neea Lahti

Kandidaatintutkielma

Median, musiikin ja taiteen tutkimus, taidehistoria

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Joulukuu 2024

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä

Kandidaatintutkielma

**Median, musiikin ja taiteiden tutkimus, taidehistoria**

**Neea Lahti**

**Haurauden voima Klara Kristalovan figuratiivisessa taidekeramiikassa -  
ruumiillisia ja ekofeministisiä tulkintoja**

**Sivumäärät:** 21 sivua, 4 liitettä

Tutkielmassani tarkastelen inhimillisten ja ei-inhimillisten toimijuuksien merkitystä Klara Kristalovan (s. 1967) taidekeramiikassa haurauden käsitteen kautta, ruumiillisista ja ekofeministisistä lähtökohdista käsin. Tarkennan tutkimukseni Kristalovan keramiikkateoksiin *Weight* (2023), *Den nya tiden / The New Time* (2019), *Owl woman* (2014) ja *Blir Björk* (2010). Tarkoituksena on löytää vastauksia siihen, kuinka Kristalovan keramiikkateosten hahmot vaeltavat suhteessa kokemukseen hauraudesta – osana luontoa, feminismiä, voimaa ja ruumiillisia kokemuksia.

Tutkimustani taustoittavana teoreettisena viitekehystenä ja kattokäsitteenä toimii ekofeminismi, jota laajennan osaksi materiaalisia ja intersektionaalisia näkökulmia. Tutkimuskirjallisuudessa hyödynnän feministiteoreetikko Sara Ahmedia, joka on käsitellyt haurautta (eng. *fragility*). Lisäksi käytän osana lähestymistapaani tutkimuskirjallisuutta taidekeramiikasta sekä haurauden käsitteestä. Tarkastelen teoksia keramiikan tekemisen kautta ottaen osaksi keramiikkataiteilijan ja tutkijan Maarit Mäkelän tekemää tutkimusta.

Ei-inhimillisillä toimijuuksilla tarkoitan Kristalovan teoksissa olevia figuratiivisten hahmojen kanssa toimivia eliöitä, olioita ja materioita. Hauraudella hahmotan paitsi keramiikan tekemisen haurautta osana materiaa, mutta myös tilan ja ruumiin kokemuksena, jossa potentiaalia lujuuteen osataan kuvitella. Etsin vastausta esimerkiksi kysymyksiin: Lepääkö keho teoksissa vai ovatko he hajoamisen keskellä? Mitä on hauraus feminismissä ja taidekeramiikassa? Kuinka hauraus voi toimia yhteyden lähteenä?

Tutkielmani osoittaa Kristalovan teosten kautta, miten haurauden käsitettä voidaan suhteuttaa kokonaisvaltaisesti osaksi paitsi ruumiin kokemusta, mutta myös ymmärrykseen luonnosta, naiseudesta ja keramiikasta taiteellisenä tekemisenä. Teokset paljastavat haurauden käsitteen mahdollisuudet voimavarana: hoivan ja ruumiillisen kietoutumisen kautta hahmottuu uudenlainen, haurauteen perustuva, voimaannuttava tietoisuus maailmasta.

**Avainsanat:** ekofeminismi, taidekeramiikka, ei-inhimillinen, ruumiillisuus, materiaalisuus, hauraus, luonto, naiseus, Klara Kristalova, Sara Ahmed

# Sisällysluettelo

<b>1</b>	<b>Johdanto</b>	<b>4</b>
1.1	Taidekeramiikka keskiössä	4
1.2	Aihe ja tutkimuskysymykset	4
1.3	Kristalovan teokset, lähestymistavat ja tutkielman rakenne	6
1.4	Aiempi tutkimus ja käsitteet	7
<b>2</b>	<b>Vaaran, empatian ja hoivan välitilassa</b>	<b>10</b>
2.1	Saveen piirtyvät ruumiillisuuden uhkakuvat	10
2.2	Sukupuolittuneen taakan viljeleminen ja purkaminen	13
<b>3</b>	<b>Muovautunut hajoava subjekti</b>	<b>16</b>
3.1	Särkyvän ja säätelemättömän (nais)ruumiin reagoimisesta	17
3.2	Jähmettyneet kiintymyksen siirtymätilat	19
3.3	Luja ja kestävä hoiva	20
<b>4</b>	<b>Lopuksi: Hauraus yhteyden lähteenä</b>	<b>23</b>
	<b>Kuvaluettelo</b>	<b>24</b>
	Kuva 1. <i>Weight</i> (2023)	24
	Kuva 2. <i>Owlwoman</i> (2014)	24
	Kuva 3. <i>Blir Björk</i> (2010)	25
	Kuva 4. <i>Den nya tiden / The New Time</i> (2019)	25
	<b>Lähdeluettelo</b>	<b>26</b>
	Painamattomat opinnäytteet	26
	Kirjalliset tiedonannot	26
	Internet-lähteet	26
	Tutkimuskirjallisuus	26

# 1 Johdanto

## 1.1 Taidekeramiikka keskiössä

Jos savesta tehty, lujaksi ja kestäväksi mielletty keramiikkavaasi on jätetty lojumaan aivan pöydän reunalle, tiedämme, että pienikin liike voi pudottaa ja rikkoa vaasin. Savi muuttuu lujaksi poltettaessa, mutta on myös haurasta rikkoutumaan. Keramiikkavaasi on polton myötä muodostunut staattiseksi ja kovaksi materiaaliksi, mutta ennen sitä kosteaa ja pehmeää savea on saanut muovata pitkään materiaalin taipuisuuden ja plastisuuden vuoksi (Palmu, Lautenbacher & Peltonen 2022). Jos savesta muodostetaan figuratiivisia hahmoja, painaa tämä prosessi saven fyysiseen kehoon ohikiitävää, jonka keramiikkapoltto ikuisesti pysäyttää. Saven loputtomat muuntautumismahdollisuudet taiteessa antavat hedelmällisen pohjan ruumiillisuuden näkökulmille, mutta myös rikkoutuvaisuutensa vuoksi pohdinnoille hauraudesta.

Tutkielmassani analysoin ekofeminismin ja haurauden kautta tšekkiläisen Klara Kristalovan (s. 1967) taidekeramiikkateoksia. Nähdessäni Kristalovan teoksia alun perin sosiaalisessa mediassa, kiinnitin erityisesti huomiota niiden vahvaan läsnäoloon. Teosten pienet röpelöiset kohdat tuovat esiin taiteilijan käden jäljen, ja kovat sekä kiiltävät pinnat saavat hahmot välkehtimään. Samoihin aikoihin, kun löysin tunneyhteyden Kristalovan teoksiin, kävin katso-massa Fiskarsissa 16.6.–1.9.2024 olleen *Fiskars Village Art & Design Biennalen* päänäyttelyn. Näyttely kantoi nimeä *Hauras* ja näyttelyn oli kuratoinut taidehistorioisija Marja Sakari (Päänäyttelyt. Fiskars Village Art & Design Biennale [www-sivu](http://www.fiskars.com)). Näyttely otti osaa siihen, miten haurautta voidaan käsitellä paitsi abstraktilla tasolla, mutta myös materian haurautena pohtien samalla, kuinka pitkälle materia pystyy kulkemaan hauraana säilyttäen kuitenkin vahvuutensa (Fiskars Village Biennale [www-sivu](http://www.fiskars.com)). *Hauras* -näyttelyn ja Kristalovan teosten kautta aloin huomaamaan, kuinka kolikolla on kaksi puolta: hauraus ja vahvuus eivät voi olla toisiaan poissulkevia, niin ruumissa kuin taidekeramiikassakin.

## 1.2 Aihe ja tutkimuskysymykset

Tutkimuksellani pyrin vastaamaan siihen, millä tavoin taidekeramiikalla voidaan avata haurauden monimutkaisuutta suhteessa Kristalovan teoksissa oleviin kehoihin ja materiaalisuuteen. Keskiöön tutkimuksessani nousee, kuinka hauraus voidaan nähdä teoksissa hahmojen voimavarana, mutta samalla painona suhteessa siihen, millaisena yhteiskunta kuvittelee esimerkiksi luonnon, kehojen ja naiseuden olevan. Hauraus kulkee tutkimuksessani käsitteenä, jonka

vaikutus näkyy tavoissani käsittää myös muita ruumiillisuuksia. Käsittelen myös sitä, voiko ruumiin kautta muodostuvaa rakkautta ja kiintymystä luontoa kohtaan pitää vallan ja voiman muotoina, ja millä kielellä teoksissa sitä ilmaistaan. Tutkimuksessani ajattelen materiaalista haurautta paitsi osana ihmisen tilaa, myös elolliselle ja elottomalle materiaalille<sup>1</sup> kuuluvana (ks. esim. Braidotti 2013).

Suhteutan haurauden ja tutkielmassani olevan ekofeminismin teorian osaksi keramiikan tekemisen prosesseja, jossa materian kanssa yhdessä toimiminen ja hoiva nousevat kiintopisteiksi. Pohdin, millä tavoin taidekeramiikkaa voidaan liittää osaksi ekofeministisiä lähtökohtia, ja kuinka se luo omannäköistään haurauden feminismiä. Teoreettinen reittini kulkee ekofeminististen ajattelumaailmojen rihmastossa, jossa valitsemani teokset pyrkivät purkamaan hierarkisia dikotomioita erityisesti osana ei-inhimillisiä ja inhimillisiä olentoja (Vepsä 2021, 86). Tutkimuksessani haluan avata tarkemmin niitä monimutkaisia prosesseja, jotka ovat vaikuttaneet ekofeminismissä 1970-luvulta lähtien. Hauraus toimii näkökulmana varsin ajankohtaisena, kun käsitämme nykypäivän aikaa, tilaa, paikkaa sekä kokemusta ei-inhimillisen ja inhimillisten kokemusten yhteen tulemisena. Tämä tarkoittaa ymmärrystä myös näihin asioihin vaikuttavista kuormitustekijöistä. Teokset kutsuvat vuoropuheluun haurauden voimasta sekä toimijuudesta osana inhimillistä ja ei-inhimillistä.

Jos otamme ekofeminismin osaksi taidekeramiikkaa, keskiöön nousevat kunnioittava suhtautuminen maahan ja siitä peräisin oleviin materiaaleihin. Taiteen tutkija ja keraamikko Helena Leppänen (1993, 3–6) on esimerkiksi esittänyt, kuinka keramiikka on alkuvoimainen materiaali, joka sisältää vahvan yhteyden luontoon sekä peruselementteihin, kuten maahan, veteen, ilmaan ja tuleen. Kristalovan teokset purkavat erilaisia ruumiiden, luonnon sekä naisen kulttuurisen ja sosiaalisen aseman välistä kytköksiä sekä toimivat väylänä yhteyden pitämiseen osana Leppäsen mainitsemia peruselementtejä. Naisten, maan ja saven yhteyksiä on käsitelty lisäksi esimerkiksi taidehistorioitsija Moira Vincentelli<sup>2</sup>. Hän on muun muassa hahmottanut, kuinka Amerikan alkuperäisväestöissä saventyöstössä maa-ainesta on käsitetty nimenomaan feminiinisenä hahmona, joka on niin sanottu saviäiti tai luontoäiti (2003).

---

<sup>1</sup> Ei-inhimilliset toimijat ja eloton materia tarkoittaa teoksissa olevia kanssaeläjiä kuten eläimiä, kasveja, maa-ainesta ja savea (Vepsä 2021, 6).

<sup>2</sup> Moira Vincentelli on keramiikan kuraattori ja taidehistorioitsija, joka on kirjoittanut laajasti sukupuolesta ja keramiikasta. Hän on tutkinut esimerkiksi alkuperäisväestöjen suhdetta savimateriaan.

### 1.3 Kristalovan teokset, lähestymistavat ja tutkielman rakenne

Päärungon tutkimukselleni antavat tšekkiläisen Klara Kristalovan neljä keramiikkateosta, joissa ei-inhimillinen ja inhimillinen toiminta ovat vahvasti ruumiillisessa dialogissa. Teoksessa *Owlwoman* (2014) feminiinisessä asennossa istuva hahmo on pöllön ruumiissa, *Blir Björk* -teoksessa (2010) nuori poika on nojautunut, tullut (ruots. *blir*) osaksi koivua, *Weight* -teoksessa (2023) perhonen on asettunut haavoittuvaisena olevan naisen painoksi ja *The New Time / Den nya tiden* -teoksessa (2019) nainen on nousemassa maaperässä olevien oksien seasta voitonomaaisesti. *Weight* sekä *Owlwoman* ovat lasitettua posliinia<sup>3</sup>. Kristalovan taide on saanut inspiraatiota esimerkiksi pohjoismaisista saduista, mutta lähivuosina hän on keskittynyt luontoon sekä ekologisen katastrofin huomioimiseen (Bonner-Evans 2023). Kristalovan taiteelle ominaiset figuratiiviset hahmot vahvistavat näkökulmaani: omilla tavoillaan ne muokkaavat ajatuksia suhteessa ekofeminismiin ja haurauden käsittämiseen.

Tarkoitukseni on lähestymistavallani tuoda taidekeramiikka yleensä sekä Kristalovan keramiiset teokset uudenlaiseen hedelmälliseen analyysiyhteyteen. Hahmotan, kuinka itsessään taiteen kautta, mutta myös keramiikassa voidaan käsitellä ekofeminismin ja haurauden keskeytystä. Tutkielmani kulkee käsi kädessä Kristalovan omien ajatustensa kanssa, koska olen tutkimustani varten haastatellut Kristalovaa osana hänen näkökulmiansa suhteessa haurauteen ja ekofeminismiin. Olen myös osana tutkimustani käsitellyt savea taidemateriaalina, ja siksi lähestymistavassani materia on kytkeytynyt tekemisen prosessiin ja ruumiin toimintaan. Lähtökohtani nousevat esiin henkilökohtaisesta ajatuksesta, että saven muotoilu tarvitsee ja edellyttää jatkuvaa kanssatoimimista materiaan kanssa. Koska savi on esimerkiksi tulosta luonnon rappeutumisesta ja eroosiosta (Palmu, Lautenbacher & Peltonen 2022), tarjoaa savi jo itsessään ymmärrettävän metaforan tämän hetken luonnon ja ihmisen tilasta (Kemske 2012, 24).

Tutkimusasetteeni on keskittynyt osaltaan uusmaterialistiseen näkemykseen, jossa käsitys toimijuudesta on ei vain ihmisille, mutta myös ei-inhimillisille olennoille kuuluva ominaisuus (Vepsä 2021, 10–11). Uusmaterialistinen taiteentutkimus nostaa myös ytimeen saven työstämisen toimintana. Ei-inhimillisillä toimijuuksilla on Kristalovan teoksissa vahva toimijuus ja merkitys inhimillisen rinnalla. Taideteos muotoutuu saven kautta erilaisten toimijuuksien välisissä yhteyksissä suhteessa esimerkiksi savessa toimijuuksia tuottavaan veteen, ilmaan ja

---

<sup>3</sup> Posliinilla tarkoitetaan yleisemmin valkoista, kovaa ja läpikuultavaa keramiikkaa (Palmu, Lautenbacher & Peltonen 2022).

poltoon (Bolt 2013, 5–6). Tutkimuksessani ymmärrän, että kaikilla näillä peruselementtien tunnistamisella on ollut oleellinen osa tekoprosessissa.

Ei-inhimillisten toimijuuksiin keskittyvää tutkimusta taidehistoriassa on lähivuosina tehnyt esimerkiksi Suvi Vepsä (2021), jonka tutkimusta myös sivuan omassa tutkielmassani. Ymmärrän taideteoksia erityisesti savimateriaalista<sup>4</sup> käsin, joka tarjoaa tutkimukselleni käsin kosketeltavan tuntuman, joka asettaa tutkimuksen lukijan lähelle omaa positiotani. Taideteosten lähiluku ja analyysi tapahtuu tutkimuksessani omasta tulkintakehyksestäni ja henkilökohtaisesta positioistani käsin ottaen huomioon Kristalovan ajatukset valitsemistani teoksista. Tarkoitukseni on löytää harmoninen tasapaino osin tunnelatautuneelle käsitykselleni hauraudesta osana taidehistoriallista tutkimusta.

Kristalovan teokset muodostavat vaihtoehtoisia ei-hierarkkisia tiloja tasapuolisesti, missä ei-inhimilliset toimijat ovat samalla tasolla kuin inhimilliset hahmot. Valitsemisissäni teoksissa hahmot ovat rosoisia, mutta myös ruumiinsa kautta toimivia. Lähestyn Kristalovan teoksia inhimillisen ja ei-inhimillisen kanssakokemisen, kanssakokemisen ja kanssa-ajattelun kautta (Vepsä 2021, 21), jolloin teoksissa oleville monenlaisille toimijuuksille annetaan tarpeeksi valtaa. Tutkielmani toisessa luvussa keskityn ekofeminismin hahmottamiseen, jolloin tärkeäksi nousee luonnon haurauden puolen ymmärtäminen. Kolmannessa luvussa hauraudenkysymykset painottuvat enemmän ruumiilliseen toimintaan. Kestävyys, lujuus ja hauraus paljastuvat teoksissa olevien hahmojen kohtaamisena ei-inhimillisen kanssa.

#### 1.4 Aiempi tutkimus ja käsitteet

Keramiikkataiteesta osana ekofeminismiä on akateemisessa ja taidehistoriallisessa kontekstissa kirjoitettu melko vähän. Maataiteeseen ja ympäristöaktiivisuuden kautta taiteen kenttään vaikuttaneeseen liikehdintään 1970–1990-luvun taitteissa on ottanut kantaa Hanna Johansson väitösteoksellaan *Maataidetta jäljittämässä. Luonnon ja läsnäolon kirjoituksia suomalaisessa nykytaiteessa* (2005). Liikehdinnät osuvat taiteen kentällä samoihin aikoihin, kun ekofeminismin rantautuminen feministisiin teoriaperinteisiin. Nykytaiteessa on tapahtunut myös 2000-luvulta lähtien monipuolista liikehdintää suhteessa siihen, millä tavoin luontosuhdetta, lajienvälisyyttä, uusmaterialismia ja hoivan merkitystä voidaan tutkia taiteen kautta. Pääosaan ovat

---

<sup>4</sup> Tässä tutkimuksessa viitataan savella materiaaliin, joka on osa luovaa työprosessia, ja jossa materiaali on vielä muuntuva. Keramiikasta puhuttaessa keskiössä on jo valmiit teokset, joihin merkitykset ovat polttoprosessin aikana kiinnittyneet: muuntuvat merkitykset on saatu staattisiksi polttoprosessissa.

nousseet eläinten ja kasvien toimijuus sekä luonnon läsnäolo yhdessä ihmisten kuin ei-inhimillisten toimijoiden kanssa (ks. esim. Vepsä 2021, 7–8). Ihmisen ja luonnon<sup>5</sup> suhde korostuu Kristalovan teoksissa.

Hyödynnän tutkimuksessani keramiikkataiteilijan ja tutkijan Maarit Mäkelän monipuolista tutkimusta ja lisäksi hänen väitöskirjatutkimustaan *Saveen piirtyviä muistoja – Subjekttiivisen luomisprosessin ja sukupuolen representaatioita* (2003). Mäkelä ottaa mielenkiintoisella tavalla esiin, kuinka keraamisen materiaalin avulla voidaan tarkistella naiseuksia ja naisidentiteettejä. Mäkelän esittämän subjektiivisen luomisprosessin kautta otan tutkimuksen avulla huomioon, millä tavoilla ruumiillista toimintaa ja sen kautta haurautta on mahdollista tarkastella taidekeramiikan avulla.

Laajempana teoreettisena taustana tutkimukselleni jalansijaa antaa kattokäsitteenä ekofeminismi. Ekofeminismi on arvojärjestelmä, yhteiskunnallinen liike ja käytäntö, jonka pohja osuu 1970-luvulla tapahtuneille feministisille liikkeille (Birkeland 1993). Filosofin ja feministiteoreetikon Rosi Braidottin (2019, 48) mukaan feminististä teoriaa voidaankin pitää yhtenä posthumanistisen ja uusmaterialistisen ajattelun edeltäjistä. Ekofeminismin ytimenä on tunnistaa sorto ja sen mekanismit, jolloin luonnon hyväksikäyttö olisi läheisissä sidoksissa länsimaisen miehen asenteeseen naisia ja alkuperäiskansoja kohtaan (Birkeland 1993). Ekofeminismi pyrkii havaitsemaan, kuinka naiset ja luonto kohtaavat rappiota sekä sortoa patriarkaalisten kapitalististen<sup>6</sup> järjestelmien vuoksi.

Ekofeminismin ajatusperinteet juontavat erityisesti ympäristöaktivismiin ja ympäristöpoliittiseen liikehdintään. Ympäristökriisin juurten nähdään ekofeminismin mukaisesti nousevan erityisesti länsimaisen yhteiskunnan ja tiedonmuodostuksen hierarkkisista dualismeista: kulttuuri/luonto, mieli/ruumis, kokonainen/osa tai mies/nainen. Eläimet ja luonto ovat perinteisiä ”toisia”, jotka usein määrittävät dualismissa klassisen subjektin rajoja. Kuitenkin ekologisten ja feminististen näkökulmien yhdistäminen avaa monipuolisesti tapoja ymmärtää näiden sorton mekanismien monimutkaista dynamiikkaa ja historiaa.

---

<sup>4</sup> Puhun tutkimuksessani luonnosta, koska se vähentää teoksissakin olevaa ihmiskeskeisyyttä eikä implikoi samanlaista passiivisuutta kuin ympäristö.

<sup>6</sup> Patriarkaatilla tarkoitetaan yleisesti laajalle levinnyttä ja muuttuvaa miespuolisen vallan sosiaalista muodostelmaa (Ortner 2022, 307–308), joka näkyy erityisesti sukupuolittuneissa epätasa-arvoisissa rakenteissa.

Laajennan ekofeminismin käsitettä kohti intersektionaalista ymmärrystä, jonka lähtökohta on ymmärtää erilaisten sarron mekanismien kokonaisvaltaista vaikutusta. Tämän eelen kautta pyrin tutkimuksessani kritisoimaan ekofeminismin tyypillistä länsikeskeisyyttä ja tuomaan teoriaperinteen nykyhetkeen. Näin huomioin tutkielmassani intersektionaaliset erot, joihin kuuluvat luonnon ja naisten lisäksi esimerkiksi ikä, rotu, luokka, sukupuoli ja seksuaalisuus (Vakoch & Mickey 2018). Nämä sarron muodot vaikuttavat yhteiskunnassa kietoutuneena intersektionaalisesti yhteen. Sosiaalitieteilijä Mary Mellor (1997, 58, 188–189) on myös painottanut ruumiillista riippuvaisuutta luonnosta: ihminen on aina osa luontoa, vaikka länsimaisen kulttuurin dualistinen yhteiskuntarakente väittäisi muuta. Ajatuksen mukaisesti ekofeminismi alleviivaa materiaalisuutta ja ruumiin kokemusta.

Materiaalisella hauraudella tarkoitan keramiikan haurasta puolta. Historian saatossa on painotettu keramiikan kestävyyttä käyttöesineenä, mutta myös tiedostettu sen hauraus eli mahdollisuus rikkoutumiseen. Hauraus on kiinnostava yhtälö myös keramiikassa, se vangitsee tilan ja ruumiillisen kokemuksen sekä saa käsittämään tilaa varoen. Ruumiillisuudella osana haurautta käsitan kehon erityisesti toiminnan, kokemuksen ja merkityksen subjektiksi, joka on lähtökohtana osana tekoja ja käytäntöjä sekä toimii myös niiden tuotteena (Heinämaa, Reuter & Saarikangas 1997, 7). Keskipisteeksi nousee, millaista ruumista voimme taiteessa pitää hauraana. Jos keramiikkaveistos olisi pöydän reunalla, ja sitä työnnettäisiin vähän, se tippuisi. Samanlaisen ajatuksen voimme kohdentaa suhteessa kehoon. Myös keho voi kaatua, kompastua tai tippua.

Ruumiillisuus on tutkielmassani elettyä ja koettua, mutta myös yhteiskunnallisen vallan värittämää. Tämän vuoksi feministiteoreetikko Sara Ahmedin tutkimus hauraudesta nousi keskeiseksi omassa tutkielmassani. Sara Ahmedin (2016) mukaan vammaisuustutkimukset, feministiset ja queer-tutkimukset antavat mahdollisuuden käyttää haurautteen liitettyjä murtumia ja särkymisiä poikkeuksellisella tavalla. Tällöin hauraus ei ole heikkoutta vaan herkkyyttä maailmaan. Jos hyväksymme, että ruumis on hauras, se voi särkyä, ja sillä on puuttuvia osia, suhtautuminen toisiin kehoihin on välttämättä myös uudelleen suuntaamista. Käännyn teoksissa kohti niitä asioita, jotka jättävät meidät hauraiksi. Mitä hauraammaksi olonsa tuntee, sitä enemmän ymmärtää, mitä on kohdattava (Ahmed 2016).

## 2 Vaaran, empatian ja hoivan välitilassa

Maarit Mäkelän (2010, 39) mukaan taidekäsityötä ja siihen linkittyviä taidemuotoja on stigmatisoitunut aina paikattomuuteen liittyvä toiseus: taidekäsityö ei ole löytänyt paikkaansa muotoilun eikä taiteen kentältä vaan jäänyt usein välitilaan. Kuitenkin saven kanssa työskentely on hyvin ruumiillista, konkreettista ja kokemuksellista, jossa tiivistyy suhde maailmaan. Filosofi ja feminismin teoreetikko Rosi Braidotti<sup>7</sup> (1992, 171) on nimennyt ruumiillisen materialismin käsitteeksi, jossa ruumis toimii pintana, johon vallan ja tiedon koodit rakentuvat. Valitsimissani keraamisissa teoksissa ei-inhimilliset toimijat näyttävät aktiivisina ja muodostavat väistämättä kokemuksen yhteydestä luontoon figuratiivisen ruumiin toiminnan kautta. Teokset ovat joltain osin myös välitilassa, osana tietynlaista vaaran, empatian ja hoivan tiedostamista keramiikan polttoprosessin pysäyttämisen kautta.

Käsitteellistän tässä luvussa teosten hahmojen suhdetta ei-inhimilliseen ekofeminismin kautta. Hahmotan myös haurauden käsitteen avulla luonnon käsittämistä. Tällöin kokonaisvaltaiset ilmiöt suhteessa ympäristökatastrofeihin, ilmastokriisiin ja luonnon monimuotoisuuteen saavat ajatukseni kiinnittymään luonnon haurauteen. Johdannossa mainitut ekofeminismin olennaiset sorron mekanismit, jossa luonto ja muut ei-inhimilliset olennot jäävät hyväksikäytettävään asemaan, tuntuvat olevan teoksissa tiedostettua. Täten teosten inhimilliset hahmot ymmärtävät luonnon haurauden kokemusta siihen fyysisesti kiinnittymällä.

### 2.1 Saveen piirtyvät ruumiillisuuden uhkakuvat

Kristalovan lasitettu posliiniteos *Owlwoman*, suomeksi *Pöllönainen* (kuva 2) kytkeytyy kiinnostavalla ja osin haastavalla tavalla ekofeministiseen perinteeseen. Teoksessa pikkumustaan ja mustiin saappaisiin pukeutunut hahmo on saanut pöllöksi mielletyn ruumiin. Teos on ikään kuin asetettu jalustalle istumaan, jolloin pöllön subjekti on keskiössä. Kätensä lantioille asettanut hahmo on kääntänyt katseensa sivulle ikään kuin vahtien jotain edessään näkyvää, mutta yleisölleen näkymätöntä. Pöllöä on symboliikaltaan kuvattu viisaaksi eläimeksi myös taiteessa (Fernandez 2022, 100), johon Kristalova keramiikalla hakee empatian kosketuspintaa. *Owlwoman* rikkoo patriarkaalisesti yhteiskunnan odotuksia esittäytyen ei niinkään hoivaavana

---

<sup>7</sup> Rosi Braidotti käsittää ruumiin projektina, joka koostuu jatkuvista siirtymistä ja neuvotteluita halun sekä vallan tasoilla osana sosiaalisesti ja symbolisesti rakentuneiden voimien vuorovaikusta (1992). Ruumis ei ole tällöin luonnollista tai biologista.

äitinä, objektina, imettäjänä tai kasvattajana (ks. esim. Bakhmetyeva 2021, 96). Samalla hahmo tuntuu olevan suojelija ja hallitsevan tilaa kokonaisvaltaisesti.

Tarkkailevan pöllön ruumiiseen asettuneen hahmon valta asemoituu hierarkian vastustamiseen. Valta ei ulotu ainoastaan ihmisyyden kieltämiseen, vaan teos hakee empatian ja hoivan kosketuspintaa pöllön symboliseen viisauteen. Hoivan ajatusperiaatteilla on merkitystä dualistisen ajattelun haastamisessa, joka pyrkii purkamaan ihmisen ja luonnon dualismia kohti empatian ja välittämisen yhteyksiä sitoen erilaisia toimijuuksia yhteen (Cross 2018, 35). *Owl-woman* kiteyttää inhimillisen ja ei-inhimillisen ruumiillistumat yhteen<sup>8</sup>. Kuvataiteilija ja taidehistorioitsija Outimaija Hakala (2020, 166) on kirjoittanut, että taiteessa eläimen aseman muuttuminen subjektiksi vaatii kuitenkin, että taiteilija kohdistaa siihen yksilöyttä tunnistavaa myötätuntoa, jolloin se muuntautuu kokevaksi ja tuntevaksi. Ehkä voisi ajatella, että *Pöllönainen* samastuu tähän viisaaseen luonnon hahmoon, joka itsessään tekee hänet viisaaksi suhteessa kokemukseen luonnosta.

Pöllön ruumiin pintaan on jäänyt hoivaavan käden tuntuma osin rosoisella tavalla, koska teoksesta voidaan huomata selkeät käden jäljet keramiikan pinnassa. Rosoinen kädenjälki suhteessa *Pöllönaisen* ruumiiseen saa ajattelemaan, ovatko vahvat rosoiset kädenjäljet itsessään haurauden ymmärtämistä. Käsien muovaaminen ei ole kuitenkaan tuottanut pöllön ruumiille omaisia höyheniä. Valkoinen keho sekä jopa pöllön nokka saa käännättämään ajatukset kohti pohjoismaisen tradition lumiukkoa. Hoivaava käsi osana lasitepintaa saa ajattelemaan samantyyppistä hoivaa, jota lumeen elementtinä täytyy käyttää lumiukkoa muotoillessa. Jos käsitämme teoksen lumiukkona, voisi ajatella hahmon ikään kuin asettuneen vahtimaan omaa olemistaan, jään sulamista. Tämä tiivistää ajatuksen siitä, että luonnonelementtien turvaaminen vaatii tarkkaa suojelemista, ja näin ollen materian haurauden ymmärtämistä.

Teos kertoo, että sorrettujen ryhmien vapauttamista on käsiteltävä samanaikaisesti. Kristalova kuvittelee ihmisen ja ei-inhimillisen vaihtoehtoisen ei-hierarkkisen tilan tasapuolisesti molempien kesken (Bakhmetyeva 2015, 97). Käsiteltäessä teosta lumiukkona asettaa se keskiöön kysymyksen siitä, onko feminiinisellä pukeutumisella tarkoitus ottaa kantaa siihen, kuinka feminiinisyyden ja luonto ovat usein objektoidussa asemassa. Nyt kokemus on kuitenkin käännetty pääläelleen. Lumiukkoa on usein kuvattu maskuliiniseksi mielletyn ruumiin kautta, mutta feminiinisten vaatteiden kytkökset lumiukkoon ilmaisevat juuri ekofeminististen ydinajatuksen

---

<sup>8</sup> Ei-inhimillisen ja inhimillisen suhteita on tutkittu taiteessa kautta aikojen, ja esimerkiksi Antiikin veistoksista alkaen on nähty esimerkiksi kasvien sekä ihmisten hybridejä (Sederholm 2019).

esiintuomista, jossa luonnon hallinnan ja naisten sorron välillä olisi kriittisiä yhteyksiä. *Owl-woman* tuntuu salaperäisesti olevan enemmän tietoinen tarkkaavaisuudellaan ympäristöstään kuin katsoja itse.

*Owlwoman* -teoksessa mustaan lyhyeen mekkoon pukeutuminen sekä feminiininen asento eivät tarkoita objektiksi asettumista, vaan vaatteiden alle kytkeytyy tarkkailevan hahmon ruumiillistuma. Katse kiinnittyy teoksessa myös lasitepintaan, jossa mekon ja korollisten kenkien kiiltävyys on vangittu katseenkiinnittäjäksi. Kätensä lantioille asettanut hahmo hakee omalla kosketuksellaan myös teoksen kokijan katsetta osaksi hänen ruumistaan. On myös huomionarvoista, etteivät ekofeministiset perinteet ole mustia mekkoja ja mustia saappaita, joka tekee teoksen käsittelystä haastavan. *Owlwoman* ei kuitenkaan valkoisen peitteensä alla tunnu kuuluvan ympäristöön vaan kyseenalaistaa sen normaaliutta ja luonnollisuutta pikkumustan alla tempoilemalla.

Muihin käsittelemiini teoksiin verrattuna *Weight* -posliiniteoksen haavoittuvainen naishahmo (kuva 1) vaikuttaa kuin hajoamiseen jumittuneelta. Alastoman, mustat hiukset omistavan naisen hahmo on teoksessa laskeutunut polvilleen, ja hän on laittanut kätensä pänsä ympärille suojaamaan kehoaan. *Weight* -teokseen on saatu hahmotetuksi staattisuuteen jäänyt kohtaaminen, jossa perhonen on laskeutumassa naishahmon pään päälle. On vaikea käsittää, onko perhonen naishahmolle paino vai pelastaja. Käsillä suojaaminen kuvaa kuitenkin suojaamista ulkoiselta ärsykkeeltä, jolloin naishahmon alaston vartalo on varsin haavoittuvaisessa tilassa, ja hahmo on saanut uhkaavan tunnelman ympärilleen.

Lasituspinnassa on läsnä naisruumiin haavoittuvainen kokemus: kasvot ovat lasitteilla saatu surulliseksi ja pelokkaiksi. Kehossa olevat siniset yksityiskohdat lasituksen avulla voisivat olla mustelmia, jolloin haavoittuvaisen naisruumiin tuska on melkein käsin kosketeltavissa. Naisen alaston vartalo ei kuvasta kauneuden ihanteita vaan esittää alastoman ruumiin sellaisena kuin se on, jossa väkivallan jättämät jäljet kytkeytyvät sortoon. Jos hahmotamme perhosen symboliikkaa ja käsittelemme perhosta naisen pelastajana, toimii perhonen nainen-luontokeskustelun vahventavana näkökulmana. Luonnon pieni hyönteinen on tällöin ikään kuin tulossa pelastamaan naista hajoamisen keskiöstä. Selän päälle laskeutuminen ja siipien levittäytyminen antavat teoksen naiselle turvaa ja lohtua. *Weight* on ekofeministinen kannanotto: naishahmon ja perhosen yhteen kietoutuminen kosketuksen kautta alleviivaavat ihmisen ja luonnon erottamattomuutta. Perhonen ei ole vain kaunis hyönteinen taustalla, vaan toimii

herkkänä tuntosarvet pystyssä olevana suojelijana, ikään kuin asettuen valmiiksi suojaamaan naishahmoa sorron mekanismeilta.

*Weight* -teosta voi kuitenkin käsitellä myös sukupuolittuneen taakan kautta suhteessa siihen, että nainen olisi joltain osin ympäristötietoisempi ja lähempänä luontoa. Ekofeministiset ajatteluperinteet ovat myös saaneet kritiikkiä esimerkiksi universalismista ja essentialismista (ks. esim. Mellor 1992). Tämä tarkoittaa esimerkiksi sitä, että ekofeminismin olisi tarkoitus osoittaa, että nainen saisi tietynlaisen ekologisen etiikan synnyinlahjanaan ja, että kaikkialla naiset olisivat luonnostaan samanlaisia suhteessa tähän kokemukseen. Tässä yhteydessä perhonen *Weight* -teoksessa saa uudenlaisen merkityksen. Voisi ajatella, että kauniiksi mielletyn hyönteisen laskeutuminen viestittää, että jatkuva ympäristötietoisuus ja luonnon hoivaaminen voi olla kyseiselle naishahmolle taakka.

Perhoselle on lasitteilla saatu valtavat silmät, jotka yhdessä tuntosarviensa kanssa muodostavat uhkaavan asetelman ympärille. Perhonen edustaa tällöin ”painolastia” naisen hartioilla; vastuuta luonnon kestävydestä. Perhosen hauraaksi mielletyt siivet tuntuvat korostavan tätä taakkaa, jonka alla nainen on murheen murtamana. Perustavanlaatuisimmin *Weight* kumoaa naisen roolin rajoittuneena, äidillisenä ja hoivaavana. Kristalova luo vaihtoehdoisen naisruumiin, johon kytkeytyy väkivallan ja painon kokemus. Ajatukseni myllertävät *Weight* -teoksen kohdalla, vaikka teos on murtuneena ja jumittuneena vailla suojaa ja turvaa.

## 2.2 Sukupuolittuneen taakan viljeleminen ja purkaminen

Ekofeministisille ajatusperinteille on ollut ominaista viljellä ajatusta äidillisistä asenteista osana luontoa sekä erityisesti äitiluonnon arkkityypistä, joka on liitetty luontoon hoivan kautta (Stearney 1994, 146). Hoivan ja äitiluontoarkkityypin käsitysten kautta muodostuu ajatus siitä, että naiset olisivat itsessään ympäristötietoisempia, ja ikään kuin luontaisesti lähempänä luontoa. Tällaiset käsitykset pohjaavat siitä, että naisia on historian saatossa sosialisoitu perheen kasvattajiksi sekä viljelty tietynlaista äitiyden mentaliteettia lapsuudesta lähtien (Mohai 1992). Kuitenkin äitiluonnon arkkityypin ajatus on sulkenut pois ne, jotka eivät samastu naisena äitiyden kokemuksiin. Lisäksi ajatus poissulkee heidät, jotka eivät asettaudu kaksijakoiseen sukupuolijärjestelmään.

Ehdotan, että ekofeministisiä keskusteluita voi muodostaa uudelleen muutenkin kuin nainen–luonto-yhdistelmän kautta. Nämä ajatukset nousevat tärkeäksi, kun pysähdymme tarkastelemaan Kristalovan teosta *Blir Björk* (kuva 3). Kivimateriaalista tehdyssä teoksessa on pelkkiin

alusvaatteisiin pukeutunut poika, joka on koko kehollaan asettunut osaksi koivua. Nykyisen ekofeminismin piirissä on muistutettu, että puihin kiinnittyminen, niiden halailu tai syleily on fyysistä ruumiin toimintaa ja tällaiset teot nostavat hahmot osaksi luontoa; puiden kanssa samalle tasolle (Bakhmetyeva 2021, 96–97). Kristalova on tarkoituksella tuonut teostensa keskiöön muitakin kuin naishahmoja, ja näin esittänyt luontoon kietoutumisen toimivan kaikille kuuluvana (KK sähköposti 10.11.2024).

Karen Houle (2011, 91–92) väittää, että siinä missä ”eläin” on länsimaisessa ajattelussa aina sijainnut ihmisen läheisyydessä, alapuolella, muodostaen ei-ihmisen, niin kasvit on vastavuoroisesti ”karkotettu epämääräisiin taustarooleihin”. Vaikka kasvit ovat eläviä olentoja, niiden kautta on vaikea havaita pienintäkään samankaltaisuutta suhteessa ihmiseen. *Blir Björk* tuo uudella tavalla keskeiseksi, kuinka inhimillinen ruumis sulautuu osaksi koivua. Teos asettaa keskiöön sen, miten koivussa ja ihmisruumiissa on samankaltaisuutta. Poika osoittaa huolenpitoa ja omistautumista suhteessa koivuun kuin omilleen.

Veistoksessa nuoren pojan pään ympärille on myös laskeutumassa kaksi lintua. Lasituspintaan on saatu myös ihon ja koivun värin samanlaisuus, ikään kuin nuori poika olisi jo osa puuta. *Blir Björk* tarkoittaa nimensä mukaisesti tulemista koivuksi, mikä vahvistaa ajatusta siitä, että poika haluaisi olla vahva ja tukevassa asennossa oleva koivu. Lämpimältä tuntuva halaus kääntää ajatukset kohti ekofeministisen ajattelumaailmaa, jossa kiintymys luontoon olisi itsessään keino sorron mekanismeista vapautumiseen (Cross 2018, 34–37). Poikateoksessa hoivaa puuta, eli hoivaavaa mentaliteettia voi rakentaa ylitse sukupuolirajojen. Näin luontoon kiintyminen ja sen kautta voimaantuminen ei kuulu pelkästään naisille.

Poika on teoksessa kasvamisen keskiössä; hän kasvaa luonnonelementin avulla ja saavansa voimansa siitä. Poika ei tässä teoksessa mahdu patriarkaalisen yhteiskunnan piirteisiin, jonka vallan kautta luontoa voitaisiin sortaa. Linnut tuntuvat olevan osa tätä kasvuprosessia; ne laskeutuvat pojan pään ympärille, ikään kuin suojeelijaksi. Teoksen voisi ajatella ottavan kantaa puiden kaatamiseen, jolloin koivun mukana lähtisi myös poika. Laskeutuvat linnut pojan ympärillä suojelevat poikaa, jolloin hän saa keskittyä koivun kanssa yhteen kietoutumiseen. Pojan melko alaston vartalo ja vahva tunnesidos koivuun korostavat, kuinka poika tunnistaa luonnon haurauden ja sen, että hänen ruumiillinen olemuksensa hajoaa, jos puu kaatuukin ympäriltä. Hän kutsuu syleilemään vartaloamme, joka on yhtä vaarassa rikkoutua kuin koivukin.

Ekofeminismin essentialisoivaa ajatusmaailmaa purkaa myös omalla tavallaan *Den nya tiden / The New Time* -teos (kuva 4). Teoksessa tyttö on nousemassa toinen käsi ylhäällä maaperästä tulevien oksien avustuksella yläilmoihin, musta lyhyt mekko päällään. Asetelmasta herää kysymys, purkaako teos dualistista asetelmaa vai onko inhimillinen toimija kuitenkin maaperän yläpuolella vallanhalunsa vuoksi. Ehdotan kuitenkin, että teoksen naisfiguurin voisi ajatella voimaannuttavan itseään juuri maaperästä nousevien oksien avulla: tyttö nousee maaperästä osana luontoa ja sen yhteistoimijuudesta. Kristalova on itse myös hahmottanut teosta sitä kautta, miten tyttö tutuu olevan vahvasti sidoksissa maaperään ja maahan, kuten me kaikki olemme sieltä kasvaen ja muuttuen (KK sähköposti 10.11.2024).

*The New Time* -teos tarkoittaa nimensä mukaisesti uutta aikaa. Tämä voisi myös kuvastaa sitä, että luonnon käsittäminen yhteen kietoutumisen ja yhteen tulemisen kautta tarkoittaa uuden ajan sisäistämistä, ja sitä, ettemme voisi enää ajatella olevamme erillämme luonnosta. Lasitepinnassa näkyvät hymyilevät tytön kasvot, ikään kuin kietoutuvasta maaperästä nouseminen olisi tytölle voimavara. Toisen käden ilmaan nostaminen tukee tätä kokemusta. Tutkijat Maarit Mäkelä ja Bilge Aktas (2022, 14–16) ovat esimerkiksi osoittaneet, miten olemme jalkojen kautta kaikista perustavimmin kosketuksissa ympäristöömme. Hoiivaava asenne voi tällöin olla muutakin kuin *Blir Björk* -teoksen halausta. Se voi olla myös huomion kiinnittämistä luontoon sekä sieltä nousemista, ottamalla huomioon maaperän voiman jaloista asti.

### 3 Muovautunut hajoava subjekti

Keramiikka tarjoaa hitauteen pohjautuvan materiaalisen tilan, ajan ja paikan, joka sitoutuu vahvasti ruumiiseen. Keramiikan voisi ajatella olevan tietynlainen painauma, johon ihminen on jättänyt jälkensä fyysisestä läsnäolostaan. Tämän ajatuksen mukaisesti keramiikka muodostaa tunteen, jossa ihmisen hauraus ja erityisyys tulee esille intiimin kokemuksen kautta. Maarit Mäkelä (2003, 105) on ottanut osaa väitöskirjassaan siihen, kuinka ruumiillisuus, eritoten naisruumiin muovaaminen on yhä feminismiin ydinkysymyksiä. Kristalovan teokset asettuvat oivallisesti siihen, millä tavoin naisruumis, mutta myös muiden ruumiiden toiminnat asettuvat osaksi haurauden kysymyksiä.

Tässä luvussa tartun haurauskysymykseen erityisesti Sara Ahmedin feministisen tutkimuksen kautta: siihen, mitä tarkoittaa, kun jokin tila tai keho on hauras tai särkyvä. Hauraus on yleisesti käsitetty tietynlaisena puutoksena: hauraalla ei ole riittävää kiinteyttä, voimaa tai kestävyyttä (Rubio 2023, 4–5). Hauraus saattaa sisältää oletuksen, että henkilöä tulisi kohdella varoen ja huolella, koska hän on hauras. Haurauteen voi jopa sisältyä oletus siitä, että joidenkin asioiden tai olentojen oletetaan olevan luonnostaan rikki, ikään kuin heidän kohtalonsa olisi jo joltain osin ratkennut (Ahmed 2016). Ehdotan kuitenkin Sara Ahmedin (2016) mukaan, että tietoiseksi tuleminen hauraudesta on maailmallista tietoisuutta. Tällä eleellä pyrin vähentämään haurauteen liittyvää negatiivista konnotaatiota.

Haurauden polulla esiin nousee kysymys niistä muodoista sekä rakenteista, jotka liittyvät toisaalta rikkoutumiseen sekä muodonmuutokseen (Denis & Pontille 2023). Hauraus sijaitsee laajenevan kapitalismin, taloudellisten epäsymmetrioiden, alueellisten sotien sekä ilmastonmuutoksen kiihtymisen kieroutuneessa risteyksessä, jossa ekologiset kriisit tuottavat haurautta (Connolly 2013). Mainitsin johdannossa, miten kehot kohtaavat jatkuvasti odotuksia suhteessa kompastumisen, ontumisen, putoamisen tai kaatumisen mahdollisuuksiin. Jos esimerkiksi eroat elämäsi tukipilareista, kuten tärkeistä voimavaroista tai ihmissuhteista, voit itsessään muuttua hauraaksi, jolloin tarvitset enemmän suojelua ja hoivaamista. Mitä jos kuitenkin näitä tukipilareita on muodostunut juuri ajattelemisen muodoissa ja institutionalisissa käytännöissä? Mitä jos hauraus ei ole jo valmiiksi saatu ominaisuus vaan muovautunut yhtä pitkäjänteisesti kuin keramiikassa – polttouunin liekkien hehkuessa.

### 3.1 Särkyvän ja säätelemättömän (nais)ruumiin reagoimisesta

Haurasta ruumiillista kehoa voi lähteä käsittelemään teoksessa *Weight* (kuva 1) kautta, jossa alastoman naisen harteille on laskeutunut perhonen. Laskeutuva perhonen on hauras ja pieni hyönteinen, jonka siivet ovat itsessään haurasta materiaalia. Kristalovalle itselleen perhonen on kompleksisessa suhteessa symboliikkaansa, kauneuteen ja muuntautumiskykyyn (KK sähköposti 10.11.2024). Alastoman naisruumiin haavoittuvaisuus kommentoi perhosen keveyttä, jolloin perhonen vahvistaa selälle asettumisellaan haurauden kokemusta. Kristalova itse ehdottaa teoksen perhosen ja alastoman vartalon olevan vuorovaikutuksessa suhteessa monitulkintaiseen ja hankalaan kauneuteen: osana sen kaipausta, menetystä ja tarvetta (KK sähköposti 10.11.2024). Perhonen toimii tunnuksena ihmisen kosketukseen ja tunteeseen, joka yhdistää luonnon maailman aistimuksiin, kuten haurauteen ja kauneuteen.

Teoksen lasitepinta saa pohtimaan feministiteoreetikkojen tavoin itse naisruumista pintana, johon kulttuuriset merkitykset piirtyvät (Palin 1996, 231). Keraamisia töitä voi itsessään tulkita symboliseksi ruumiiksi, johon erilaiset subjektiiviset sekä sukupuoleen liittyvät kokemukset ja näkemykset kaivertuvat (Mäkelä 2003, 113). Olen ymmärtänyt naisen kehoa särkyvän kautta. Ruumiin toiminta osuu tällöin sellaiseen kehon haurauteen, jossa jokin on juuri hajoamisen partaalla ihan kuin ennen hauraan esineen osumista kovaan lattiaan. Perhonen toimii siinä mielessä merkittävässä roolissa, että se korostaa haurautta omassa hennossa ruumiissaan, joka asettaa naishahmon osittain entistä särkyneemmäksi.

Hauraus on *Weight* -teoksessa subjektiivinen tila, joka pyrkii osoittamaan, millä tavoin naisellisuus tai naisruumis (tyypillisissä patriarkaalisisissa järjestelmissä) sekä hauraus liittyvät usein toisiinsa. Naisruumiiseen kytkeytyy mahdollinen väkivalta lasituspinnassa olevien sinisten mustelmien kautta, mutta myös alastoman naisruumiin voima, herkkyys ja vaara. Rosoiset käden jäljet voivat kertoa historiasta. Voisi ajatella, että teoksen pintaan jääneet siniset mustelman jäljet ovat merkki jostain särkyvyydestä, hauraaksi muuntumisesta. Teoksen ruumis ymmärtää, kuinka ruumis ei ole annettu, vaan jatkuvasti altis erilaisille olosuhteille ja sen aiheuttamille muutoksille. Muuttuva ruumis on tällöin sekä liiallinen että puutteellinen, mikä lisää tietoisuutta ruumiin hauraudesta. Kun kehot murtuvat, ne tunkeutuvat tähän tietoisuuteen.

Etuoikeutetuksi tekevät juuri kokemukset asioista, joilta olet suojattu ja joita sinun ei tarvitse ajatella. Ruumiillisen epävarmuuden ja särkyneen ruumiin paljastaminen kertovat tuen

epätasaisesta jakautumisesta. Otamme elämässä haurauden usein itsesäänselvyytenä. Ruumiin haurautta on vaikea hyväksyä, kun opimme elämään tietynlaisessa ”pysyvässä” ruumiissa. Ekofeminismi pyrkii osoittamaan, että naiset ja luonto ovat hauraampia sorron mekanismeille ja särkymiselle.

Lisäksi esimerkiksi erilaisuuden ja vammaisuuden muotojen leimaavat kehot törmäävät maailmaan, joka on usein tehty kykeneville (Brown 2016). Vallitsevat normit estävät näkemästä esteettömiä tiloja, mikä voi johtaa leimautumiseen sekä jopa syrjäytymiseen (Brown 2016). Ahmed on pyrkinyt osoittamaan, kuinka sellaiset sanat kuin ”vammaisuus”, ”rotu” tai ”queer” voivat aiheuttaa ruumiillista reagoitua ja siten ne voivat jopa rikkoa jotain, haurastuttaa (2016). Vaikka tarkoitus olisi toinen, näiden sanojen käyttäminen voi toimia päinvastaisesti – ei empatiaa ja sympatiaa osoittaen vaan rikkoen, haurastaen.

Ajatusta ruumiillisesta reagoinnista valottaa käsite *white fragility*, valkoinen hauraus. Käsitteen luoja Robin Diangelo on kirjoittanut kirjan ”*White fragility – Why It's So Hard for White People to Talk About Racism*” (2018). Käsite viittaa epämukaviin, jopa ruumiillisiin kokemuksiin, joita herää erityisesti valkoisilla ihmisillä, kun he kuulevat keskustelua rodullisista eriarvoisuuksista (Diangelo 2018). Hauraus johtaa tällöin säätelemättömään emotionaaliseen reaktioon, jossa niin sanotusti moraaliset vahingot aiheuttavat haurautta, ja täten rikkovat jotain kuulijan omasta ruumista. Samaa ajatusta voi soveltaa suhteessa feminismiin, vammaisuuteen tai queeriyteen, (ks. esim. Rossi 2017, 13–14 & Ahmed 2016).

Hauraus on siis osaltaan Ahmedia seuraten törmäämistä maailmaan; se auttaa ymmärtämään yhteiskunnassa rakentamien suhteiden laatua (ks. esim. Rossi 2017, 13–14; Ahmed 2016). *Weight* -teos hahmottaa perustavanlaatuisesti haurauden ruumiillisuutta. Saven muotoilu ja lasitteet ovat antaneet sille oman olemuksensa, joka asettaa esiin moraalikytköksiä suhteessa (nais)ruumiin kauneuteen. Kauneus ja senkin osittainen hauras katoavuus on ikuisesti pysäytetty polttoprosessin aikana. Kehollinen monimuotoisuus ja se, että tulemme asumaan erilaisissa kehoissa, on kyvykkyyden ja kyvyttömyyden tiedostamista.

### 3.2 Jähmettyneet kiintymyksen siirtymätilat

Maarit Mäkelä ja Bilke Aktas ovat maininneet, kuinka ekologinen havaintokyky ja herkkyys ovat sitoutuneita keramiikan tekemisen prosesseihin. Keramiikan kautta voimme olla kurottua kohti laajempaa ymmärrystä ihmisen sekä maan yhteen kietoutumisesta (2022, 12–14). Maa ei ole tällöin staattista materiaalia vaan muuttuu ihmisen toiminnan myötä (Mäkelä & Aktas 2022, 22). Käsitän tutkimuksessani haurauden samanlaisena kuin he käsittävät maan; hauraus ei ole tietty ominaisuus, jonka saamme, vaan se muovautuu kielessämme ja institutionaalisissa käytännöissä.

\*\*\*

Institutionalisoidun hoivan tukijärjestelmät kohdistuvat eniten lapsiin ja vanhuksiin. Jos ei ole osallinen elämän tukijärjestelmistä, voi muuttua hauraammaksi: vähemmän suojatuksi elämän kolhuilta. Haluamme kohdella lapsia varoen ja huolella, koska he ovat hauraita ja koska käsittelemme lapsia huolella ja varoen, he ovat hauraita. Käsitteelin edellisessä luvussa *Blir Björkteosta* ja *The New Time* -teosta ekofeminismin kautta, mutta näiden teosten hahmoja voi käsitellä myös hoivaan liittyvän suojaamisen kautta. Teosten hahmot tuntuvat olevan jossain lapsuuden ja aikuisuuden välitilassa. Osaltaan *Blir Björk* ja *The New Time* esittävät hahmoja, jotka vaikuttavat samaan aikaan viattomilta sekä voimaantuneilta, mikä jättää katsojan arvuuttelemaan tuon viattomuuden ja voimaantumisen tasapainoa.

Tytön jaloista nousevat maaperästä tulevat oksat, jotka voisivat viitata sisäiseen kasvuun tai kasvusta kohti aikuiseksi kypsymistä. Voisi kuvitella, että teokseen olisi tiivistynyt naiseksi kypsymisen siirtymätila, jossa kasvusto antaa alustan tälle siirtymiselle. Taiteilijan polttouunin liekit ovat jähmettäneet tytön ikuisesti välitilaan, ennen kasvuvaihetta, jossa haurauden mahdollisuus tulee tiedostetuksi. Hahmon tyttömäiset vaatteet viittaavat tietynlaista viattomuuteen, haurauteen, mutta läsnä on myös vallan halun kautta voimakas ristiriita. Voisi ajatella, ettei tyttöhahmo vielä tunnista omaa haurauttaan.

Teoksen lasitepinta kiiltää samanlailla kuin *Owlwoman* -teoksessa (kuva 2). Pöllönaisen tapaan tytön lyhyt mekko kääntää katseet uudelleen postfeministisiin näkökulmiin. Vaikka ulkonäköön ja vaatteisiin keskittyminen perustuu sukupuolistereotypiaan, tässä feminiinisyyden on postfeminisesti vahvaa, se paljastaa pelottoman ja älykkään hahmon (Glapka 2018, 246–247). Tyttömäinen pukeutuminen ja vahva luontoelementteihin samastuminen asettavat keskiöön sen, kuinka feminiinisyyden ja luontoelementit kietoutuvat yhteen älykkääksi sekä

tiedostavaksi hahmoksi. Hahmot tuntuvat vahvalla pukeutumisellaan ja asenteellaan olevan katsojansa yläpuolella, häntä tiedostavampia.

Samaa ajatusta voi soveltaa osaksi myös *Blir Björk* -teosta (kuva 3). Olen aikaisemmin viitanut ajatukseen siitä, että hoiva ja äidilliset asenteet viittaavat feminiiniseen järjestykseen. *Blir Björk* -teoksen hauras ja poikamainen keho haastaa tätä järjestystä. Teos vetoaa katsojaan, koska hauraan pojan keho tuntuu menevän koivun mukana, muuntaen pojan koivuksi. Pojan ruumis on osa koivua ja siihen kaikkoaminen vaikuttaa myös hauraan lapsen kehoon. Ihmisen hauraus on havaittavissa suurissa katastrofeissa, jolloin ihmisen toiminnan poikkeuksellisuus hahmottuu ymmärryksenä riskin mahdollisuudesta. Tiedämme, ettei koivu pahemmin horju muuten kuin ihmisen vaikutuksesta. Mutta kun tuo koivu horjuu ja jopa kaatuu, poika kertoo, että jotain muuttuu myös sen mukana. Tämän vuoksi teos on yhteiskunnallisesti latautunut. Jos kysymys on hauraudesta, se on teoksen mukaan pikemminkin ihmisillä ja heidän instituutioillaan, jotka laiminlyövät erilaisten aineiden kuten luonnon autonomiaa ja niiden arvaamattomuutta juuri omaksi vahingokseen (Connolly 2013). Tämä vaikuttaa seuraaviin sukupolviin sekä juuri teoksen poikaan.

Luonnon tila ja sen kokemus konkretisoituu hahmojen pienistä kohtaamisista, jotka edellyttävät koko kehon ja käsivarsien asettamista toimintansa taakse. *Blir Björk* -teoksen poika tietää, että suhteet luontoa kohtaan ovat vähemmän kestäviä; hauraita. *The New Time ja Blir Björk* pyrkivät ikään kuin osoittamaan, että jos nämä luonnon elementit katoavat ympäriltä, heistä tulee hyödyttömiä. Luonnon menettäminen voi tällöin tuntua itsensä menettämiseltä. Ruumiillinen läheisyys kertoo pelosta ja siitä, että siitä irtaantuminen johtaisi rikkoutumiseen.

### 3.3 Luja ja kestävä hoiva

Ekofeminismi, huolenpito ja hauraus kytkeytyvät teoksissa voimakkaasti yhteen. Teosten on tarkoitus purkaa dualistista ajattelua luonnon ja ihmisen välillä. Ne tarjoavat erityisesti ruumiin toiminnan kautta keskusteluun, millaisilla tavoilla hoiva luontoa kohtaan muodostuu. Se tarkoittaa luonnonvoimien kosketusta, konkreettisesti läsnä olemista, sieltä nousemista. Olen havainnollistanut, miten haurautta ei tulisi nähdä vain negatiivisesti. Hoiva ja hauraus tuntuivat kulkevan käsi kädessä: emme voi ymmärtää ja hoivata ruumista tai luontoa, jos emme aluksi käsitä sen haurautta. Joillekin pienet kolhut ja kuopat tuntuvat seiniltä. Näiden asioiden

tunnistaminen osuu haurauden ytimeen, jossa haurauden tunnistaminen on voimavara. Suhteet ja ruumiit hajoavat, eikä niiltä voida välttyä.

Kristalovan teoksissa näkyvät rosoiset pinnat ovat liitoksissa ekofeminismin ja haurauden näkökulmiin, mutta saven muotoilu on vaatinut pehmeyttä. Moira Vincentelli (2003) käsittää saviastiaa metaforana ruumiille, jolloin ruukut ovat kuin vertauskuvallisia lapsia, joita on kohdeltava rakkaudella sekä huolella. Luonnosta huolehtimisella voisi olla samanlaisia kytköksiä kuin äidillä lapselleen, luontoa tulee kuunnella ja siihen tulee kiinnittää emotionaalista huomiota. Tämän vuoksi emme voi kokonaan kytkeä pois äidillisiä kytköksiä suhteessa saven muotoiluun ja ekofeministisiin lähtökohtiin. Hidas keramiikan työstäminen ja sen käsittelemisen polton jälkeen hauraana, saattaa auttaa näkemään maaelämää arvokkaana asiana, jota on syytä vaalia sekä hoivata, ja jonka hauraus on tunnistettava (Mäkelä 2022, 141).

Ympäristön ja feminismin tutkija Maria Puig de la Bellacasalle (2017, 67) hoiva ja huolenpito ovat kuitenkin välttämättömyys kaikelle olemisen muodoille: olennot eivät selviä ilman vastavuoroisia hoivasuhteita. On totta, että saven kautta voimme ymmärtää yhä useammin haurasta ja uhanalaista elävää maailmaa. Silloin se, mitä maasta ajattelemme vaikuttaa puolestaan tapoihin, jolla siitä huolehdimme, ja päinvastoin (Mäkelä 2022, 141). Täten uskon siihen, kuinka ruumiillinen keho materiaalisessa tekemisessä ja Kristalovan teoksissa viestittävät, että huolehtiminen ja luonnon tiedostaminen ovat voima(vara), kykyjä tiedostaa maailmaa. Tämän vuoksi koen, että hoivan muodot ovat kaikille kuuluvia, ja saven muotoilu auttaa ymmärtämään paitsi omaa ruumista, myös muita eliöitä ja olentoja.

Huomaan nyt keramiikassa sen kaiken työn, joka liittyy hoivaamiseen silloin, kun asiat hajoavat (Ahmed 2016) kirjaimellisesti ja symbolisesti. Keramiikan tekeminen on kovaa emotionaalista työtä, joka voi tuottaa väsymystä ja ahdistusta. Se on myös empatiaa, tarkkaavaisuutta, rakkautta, vastavuoroisuutta, ruumiillistuneita suhteita ja jaettua vastuuta. Empatiassa on kyse siitä, että antaa kehon käytettäväksi toisen kehon käytettäväksi – kuin vastaukseksi toiselle (Despret 2013, 70). Tämä käsitys ei essentialisoi äidilliseksi miellettyä empatiaa feminiinisenä piirteenä. Keraamisen hoivatyönsä kautta Kristalova antaa oman kehonsa käytettäväksi savelle, ja tarjoaa ymmärryksen siitä, miten hoivan tulisi myös ulottua kohti ei-inhimillisiä olentoja.

Emotionaalinen sitoutuminen saveen on keino ymmärtää elollista ja elotonta maailmaa. Kosketuksissa saveen voi löytyä aito syvälinen vuoropuhelu ympäristön ja materiaalin kanssa. Savi ja siitä muodostuva keramiikka on osa luovaa prosessia ja rikas resurssi, joka luo suhteita maailmassa. Haurauden käsitys on voimaa käsittää maailmaa yleensä ja antautua kehoillisesti empatialle.

Voi myös sanoa, että mikä on todellista suhteessa ruumiiseen ja luontoon, on konkreettisesti vaikeinta. Sitä ei ole saatavilla keraamisena esineenä, jota voi koskettaa ja jonka voimme kuvitella tippuvan ja hajoavan. Teokset murskaavat mahdollisuuden siitä, että voisimme olla kokonaisia. Kehoa ja luonnontila kolhiintuvat sekä murtuvat kaikkien mainitsemiäni syiden seurauksena. Teokset ravistelevat ja pyrkivät erkaantumaan ymmärryksestä, joka normalisoi ruumiita. Väitän, että Kristalovan teosten / ruumiiden pinnalla on kiintymyksen lämpöä, empiemistä ja ajan jälkiä. Ne jättävät arvuuttelemaan, voiko rikkoutuvaa ruumista ennallistaa.

## 4 Lopuksi: Hauraus yhteyden lähteenä

Ilman turvaa olemme haavoittuvaisempia sekä hauraampia suhteessa väkivaltaan, nälkään, sortoon, kuumuuteen, kylmyyteen, saasteisiin ja ilmastonmuutokseen. Olen tutkimuksellani uudelleenarvioinut haurauden käsitettä ja esittänyt, että hauras tekeminen sekä oleminen tulisi nähdä voiman ja lujuuden potentiaalina. Olen hahmottanut, miten haurauden kautta ajattelemisen ja sen kautta havahtuminen havainnollistaa luonnon ja ihmisen yhteyksiä. Tutkimukseni on osoittanut ihmisyyden ja luonnon haurauden, jolla on selviytymispotentiaalia hankalissakin ja monimutkaisissa olosuhteissa.

Keramiikan tekemiseen kytkeytyy vahva materiaaliosaaminen, joka edellyttää empatiakykyä, epävarmuuden sietämistä ja pitkäjänteisyyttä. Väitän, että haurauden ymmärtämiseen tarvitaan näitä samoja mekanismeja. Vahvat ruumiilliset kytkökset ja aito inhimillinen läsnä oleminen osana ei-inhimillistä todellisuutta kertoo jotain perustavanlaatuista suhteestamme luontoon. Tämä ymmärrys vaatii sen, että käsitämme oman haurautemme ja luonnon haurauden jatkuvasti muuttuvana, joka ei tarkoita itsestäänselvyytensä pitämistä, vaan jatkuvaa kuuntelemista ja läsnä olemista, ruumiillisesti. Keramiikan tutkiminen osana kandidaatintutkielmaani on tarjonnut minulle alustan haurauden syvimmän olemuksen pohdintaan.

Pehmeä ja muovailtava savi on tämän tutkimuksen ajan yhdistynyt omissa käsissäni sekä Kristalovan teosten kautta ohimenevyyteen ja muutokseen. Vaikka teosten keraaminen materiaalisuus on haurasta, se on myös kovaa, kylmää ja pitää katsojan varpaillaan kosketuksen ulottumissa galleriatilassa. Teokset ovat koskettavia kuvatessaan ihmisyyden eri puolia, mutta ne vaikuttavat myös haurailta. Samalla teosten hahmot kuitenkin tuntuvat olevan tietoisempia tästä maailmasta, jossa vahvat tunnekytkökset eivät jätä katsojaa ilman seuraavia pohdintoja: Mitä olemme, kun keramiikkaveistos hajoaa galleriatilassa? Mitä olemme, kun tunnistamme oman haurautemme sekä luonnon haurauden?

Harvoin haluamme ennakoida haurauttamme, koska toivomme olevamme rikkoutumattomia. Ruumiimme voivat kuitenkin murtua ja näin voi tapahtua sekunnin murto-osassa, kun asiat muuttuvat särkyviksi tunteissamme, sydämissämme, rakenteissa sekä kyvyissämme tietää ja tehdä. Särkyminen on kuitenkin välttämätön ehto ymmärtää maailmaa. Toivon, että näistä rosoisista teoksista voidaan kuitenkin löytää jotain sellaista, joka löytää hauraudesta sen voiman: haurauden yhteyden lähteenä.

## Kuvaluettelo

Taiteilija Klara Kristalova ja kuvien ottajat ovat antaneet luvan julkaista seuraavat kuva tässä tutkielmassa.

### Kuva 1. *Weight* (2023)



Kristalova, Klara, *Weight*, 2023. Lasitettu posliini, 11.5 × 7 × 11 cm. Klara Kristalova, Norrtälje. Kuva: Peter Ern.

### Kuva 2. *Owlwoman* (2014)



Kristalova, Klara, *Owlwoman*, 2014. Lasitettu posliini, 85 x 45 x 36 cm. Klara Kristalova, Norrtälje. Kuva: Peter Ern.

**Kuva 3. *Blir Björk* (2010)**



Kristalova, Klara, *Blir Björk*, 2010. Lasitettu kivitavara, 88 x 26 x 38 cm. Kuva: Klara Kristalova.

**Kuva 4. *Den nya tiden / The New Time* (2019)**



Kristalova, Klara, *Den nya tiden / The New Time*, 2019. Lasitettu kivitavara 57 x 30 x 26 cm. Yksityiskokoelma, Taidegalleria Magnus Karlsson, Tukholma. Kuva: Nora Bencivenni.

## Lähdeluettelo

### Painamattomat opinnäytteet

Turun yliopisto (TY), Turku

Vepsä, Suvi 2021. Monilajisen taiteen rihmastoissa: Ei-inhimilliset toimijuudet Oona Leinovirtasen, Lilli Haapalan ja Riina Hannulan Suut ja syljet -näyttelyssä. Taidehistorian pro gradu -tutkielma.

### Kirjalliset tiedonannot

Kristalova, Klara, keramiikkataiteilija, Norrtälje (sähköpostikirjeenvaihto 10.11.2024-23.11.2024)

### Internet-lähteet

Fiskars Village Art & Design Biennale www-sivu. <<https://fiskarsvillagebiennale.com/fi>>. Viitattu 22.11.2024.

Bonner-Evans Bella 2023. Klara Kristalova's Ceramic Sculptures Tackle Climate Anxiety with Dark Humor 4.7.2023. *Artsy*. Viitattu 25.11.2024. <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-klara-kristalova-s-ceramic-sculptures-tackle-climate-anxiety-dark-humor>

Palmu, Sanna, Lautenbacher, Nathalie & Pelkonen, Tomi 2022. Keramiikan käsikirja. Viitattu 22.11.2024. <https://openlearning.aalto.fi/mod/book/view.php?id=19271>

### Tutkimuskirjallisuus

Ahmed, Sara 2016. Feminism and Fragility. Kirjoitus *Feministkilljoys*-blogissa 26.1.2016.

Viitattu 22.11. 2024. <https://feministkilljoys.com/2016/01/26/feminism-and-fragility/>

Bakhmetyeva, Tatyana 2021. "Ecofeminism and the Carnavalesque: The Art of Cecylia Malik and the Spatial Politics of Women's Environmental Activism". *Feminist Formations*, 33:2 (June 2021), 79–105.

Birkeland, Janis 1993. "Ecofeminism: Linking Theory and Practice". *Ecofeminism, Women, Animals & Nature* Toim. Greta Gaard. Philadelphia: Temple University Press.

Bolt, Barbara 2013. "Introduction". *Carnal Knowledge: Towards a 'New Materialism' through the Arts*, Toim. Estelle Barret & Barbara Bolt. London: I. B. Tauris, 5–6.

- Braidotti, Rosi 2019. "A Theoretical Framework for the Critical Posthumanities". *Theory, Culture & Society*, 36:6 (November 2019), 31–61.
- Braidotti, Rosi 2013. *The Posthuman*. Cambridge: Polity Press.
- Brown, Eryn. 2016. "Disability Awareness: The Fight for Accessibility". *Nature* 532, 137–139. <https://doi.org/10.1038/nj7597-137a> (22.11.2024).
- Cross, Carin Lesley 2018. "Ecofeminism and an ethic of care: developing an eco-jurisprudence". *Acta Academica* 50:2 (August 2018), 28–40.  
<https://doi.org/10.18820/24150479/aa50i1.2> (22.11.2024)
- Connolly, William E. 2013. "The "New Materialism" and the Fragility of Things". *Millennium* 41:3 (June 2013), 399–412. <https://doi.org/10.1177/0305829813486849> (20.11.2024)
- Denis, Jérôme & Pontille, David 2023. "Material Fragilities". *Revue d'anthropologie des connaissances* 17:4. <https://doi.org/10.4000/rac.31276> (25.11.2024)
- Despret, Vinciane. 2013. "Responding Bodies and Partial Affinities in Human–Animal Worlds". *Theory, Culture & Society* 30:7/8, 51–76.  
<https://doi.org/10.1177/0263276413496852> (19.11.2024)
- Diangelo, Robin 2018. *White Fragility: Why It's so Hard for White People to Talk about Racism*. Boston: Beacon Press.
- Fernandes, Julio Wilson (2022) "The Owl on the Couch". *Jung Journal* 16:1 (February 2022), 100. <https://doi.org/10.1080/19342039.2022.2016015> (19.11.2024)
- Gaard, Greta. 2011. "Ecofeminism Revisited: Rejecting Essentialism and Re-Placing Species in a Material Feminist Environmentalism". *Feminist Formations* 23:2 (June 2011), 26–53. <https://doi.org/10.1353/ff.2011.0017> (20.11.2024)
- Glapka, Ewa 2018. "Postfeminism – for Whom or by Whom?: Applying Discourse Analysis in Research on the Body and Beauty (the Case of Black Hair)". *Gender and language* 12:2 (July 2018), 246–247. <https://doi.org/10.1558/genl.30898> (21.11.2024)
- Hakala, Outimajja 2020. "Objektin jälkeinen aika eläintäiteessä": *Me ja muut eläimet - Uusi maailmanjärjestys* Toim. Elisa Aaltola & Birgitta Wahlberg. Tampere: Vastapaino.
- Heinämaa, Sara & Reuter, Martina & Saarikangas, Kirsi (1997). "Lähtökohtia". *Ruumiin kuvia - Subjektin ja sukupuolen muunnelmia* Toim. Sara Heinämaa, Martina Reuter & Kirsi Saarikangas. Helsinki: Gaudeamus, 7–19.
- Houle, Karen 2011. "Animal, Vegetable, Mineral: Ethics as Extension or Becoming? The Case of Becoming-Plant". *Journal for Critical Animal Studies* 9(1–2), 89–116.

- <https://www.criticalanimalstudies.org/wp-content/uploads/2009/09/6.-Houle-KLF-2011-Issue-1-2Animal-Vegetable-Mineral-pp-89-116.pdf> (22.11.2024)
- Kemske, Bonnie 2012. "Towards the Figure". *Ceramics and the human figure* Toim. Edith Garcia & Bonnie Kemske. London: A. & C. Black, 24.
- Leppänen, Helena 1996. "Kyllikki Salmenhaaran aika 1963–1981". *Ruukuntekijästä multimediatiteilijaan. Suomalaisen keraamikon ammatillinen ja taiteellinen identiteetti 1902–1995* Toim. Harri Kalha & Helena Leppänen. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu, 66–89.
- Mellor, Mary. 1997. *Feminism & Ecology*. Cambridge: Polity Press.
- Mellor, Mary 1992. "Eco-feminism and eco-socialism: Dilemmas of essentialism and materialism". *Capitalism Nature Socialism* 3:2, 43–62.  
<https://doi.org/10.1080/10455759209358486> (11.12.2024)
- Mohai, Paul 1992. "Men, women, and the environment: An examination of the gender gap in environmental concern and activism". *Society & Natural Resources* 5:1, 1-19.  
<https://doi.org/10.1080/08941929209380772> (5.12.2024)
- Mäkelä, Maarit & Aktas, Bilge Merve 2022. "In dialogue with the environment: The environment, creativity, materials and making." *Craft Research* 13:1, 12–22.  
[https://doi.org/10.1386/crre\\_00064\\_1](https://doi.org/10.1386/crre_00064_1) (21.11.2024)
- Mäkelä, Maarit 2022. "Polttamattoman ja poltetun maan äärellä: Keramiikan koulutus, tutkimus ja tulevaisuuden näkymiä" *Pot Viapori – Paikka Saarella* Toim. Camilla Groth, Liisa Ikävalko, & Eeva Jokinen. Suomenlinna: Pot Viapori, 126–141.
- Mäkelä, Maarit 2003. *Saveen piirtyviä muistoja. Subjektiiivisen luomisprosessin ja sukupuolien representaatioita*. Taideteollinen korkeakoulu. Väitöskirja. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu A 43. Hollola: Salpausselän Kirjapaino Oy.
- Ortner, Sherry B. (2022). "Patriarchy". *Feminist Anthropology*, 3:1, 307–314.  
<https://doi.org/10.1002/fea2.12081>
- Palin, Tutta (1996). "Ruumis". *Avainsanat, 10 askelta feministiseen tutkimukseen* Toim. Anu Koivunen & Marianne Liljeström. Tampere: Vastapaino, 225–244.
- Puig de la Bellacasa, María 2017. *Matters of Care: Speculative Ethics in More Than Human Worlds*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.
- Rubio, Domínguez Fernando 2023. "Thinking from Fragility". *Diseña* 23:2, 1–16.  
<https://doi.org/10.7764/disena.23.Article.2> (19.11.2024)

- Sederholm, Helena 2019. ”Arcimbaldon perilliset: eli puiden ja kukkien lihallisuus, lihan ja solujen taide”. Tahiti. *Taidehistoria tieteenä* 9:2, 55–68.  
<https://doi.org/10.23995/tht.88071> (22.11.2024)
- Stearney, Lynn M. 1994. “Feminism, ecofeminism, and the maternal archetype: Motherhood as a feminine universal”. *Communication Quarterly* 42:2, 145–159.  
<https://doi.org/10.1080/01463379409369923> (22.11.2024)
- Rossi, Leena-Maija 2017. “Hauras, korjaava ja parantumaton queer: Katse ylpeyden, normatiivisuuden ja (uus)häpeän aikoihin”. *SQS – Suomen Queer-tutkimuksen Seuran lehti* 11(1), 1–18. <https://doi.org/10.23980/sqs.66351> (22.11.2024)
- Vakoch Douglas A. & Mickey, Sam 2018. *Literature and Ecofeminism: Intersectional and International Voices* Toim. Douglas A. Vakoch & Sam Mickey. London: Routledge.
- Vincentelli, Moira 2003. *Women and Ceramics: Gendered Vessels*. Manchester: Manchester University Press.