

Luonto ja sukupuoli Essi Korvan veistoksissa

Kaisa Kumpula

Pro gradu -tutkielma

Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma, Taidehistoria

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Lokakuu 2024

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

Pro gradu -tutkielma

Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma, Taidehistoria

Kaisa Kumpula

Sukupuoli ja luonto Essi Korvan veistoksissa

Sivumäärä: 66

Tämä pro gradu -tutkielma avaa pohjoissuomalaisen nykykuvanveistäjä Essi Korvan (s. 1985) taiteen teemoja, materiaaleja ja metodeja. Taiteilijasta ei ole aiempaa tieteellistä tutkimusta, ja tutkielman kartoitus hänen taiteestaan pohjautuu pääasiassa hänen kanssaan syksyllä 2023 toteuttamaani taiteilijahaastatteluun. Aineistona toimivat lisäksi Korvan veistokset, jotka ilmentävät hänen taiteensa kahta pääteemaa, sukupuolta ja luontoa. Teosanalyysi asettuu feminististen ja ekokriittisten teorioiden viitekehykseen.

Vierailu Essi Korvan ateljeekodissa Willa Korvassa Kolarin Sammalvaarassa tarjosi mahdollisuuden muodostaa kokonaiskuva taiteilijan työskentelytavoista. Vierailun yhteydessä toteutettu taiteilijahaastattelu mahdollistaa paitsi kenttätöiden metodein kerätyn ajankohtaisen tiedon, myös taiteilijan oman äänen yhdistämisen osaksi tutkielmaa. Korvan veistokset kuvaavat ei-miehisiä hahmoja, usein naisia ja lapsia, tai muunlaisia eläimiä. Teokset viittaavat luontoon materiaaliensa, aiheidensa ja sijoituspaikkojensa välityksellä.

Analyysi sukupuolesta Korvan veistoksissa sijoittuu feministisen teorian viitekehykseen. Tutkielma osoittaa Laura Mulveyn sukupuolittuneen katseen käsitteen avulla sen, kuinka veistokset murtaavat miesvaltaista katsetta. Taiteen historian, etenkin barokin, rokokoon ja prerafaaliittien, naistopoksiin rinnastettuna Korvan veistoksissa voi tulkita piirteitä, jotka sekä toisintavat että toisintekevät naiskuvaperinteeseen yhdistettäviä piirteitä. Ei-miehisten toimijoiden kokemusmaailmat ovat tulkittavissa Korvan taiteessa myös kauhukuvaston keinoin. Veistosten kauhuelementtien tunnistamisen ja analyysin tukena ovat esimerkiksi Masahiro Morin outolaakson ja Julia Kristevan abjektin käsitteet sekä feministiset teorit sukupuolen käsittelystä kauhuperinteessä. Analyysin aineistona toimivat myös Korvan lapsihahmoja kuvaavat veistokset, joiden osalta tarkastelussa on teosten yhteys kauhukuvastoon sekä niiden potentiaali esimerkiksi kritisoida lasten toiseuttamista.

Tutkielma käsittelee luontoa Korvan veistoksissa ekokriittisten ja ekofeminististen teorioiden avulla. Niihin pohjautuva analyysi tunnistaa teoksissa sukupuolihierarkioiden ja luonnon hyväksikäytön yhteyden, ei-inhimillisen ja inhimillisen luonnon tasa-arvoisuuden korostamisen sekä synkkienkin ekologisten totuuksien läsnäolon. Tarkastelen ekokriittisten teorioiden kautta myös Korvan veistosten monitasoisia potentiaalia tuoda esiin muunlaisten kokemusmaailmoja sekä herättää kokijassa ajatuksia luontosuhteesta ja luonnon tilasta. Ekofeminististen teorioiden, kuten esimerkiksi Karen Warrenin tutkimusten, avulla kartoitan veistosten tapoja kuvata sukupuolihierarkioiden ja luonnon hyväksikäytön yhteen kietoutumista. Tutkimustuloksissa korostuu se, kuinka Korvan veistokset purkavat patriarkaalisten ajattelutapojen rakentamia kaksijakoisuuksia etenkin binääriin sukupuolihierarkian sekä luonnon ja kulttuurin dikotomian osalta.

Avainsanat: Essi Korva, veistotaide, ympäristötaide, luonto, sukupuoli, pohjoisen taide

Sisällysluettelo

1	Johdanto	5
1.1	Tutkimusaihe ja kysymyksenasettelu	5
1.2	Aineiston esittely ja tutkimusmenetelmät	6
1.3	Tutkimuksen paikantuminen	7
2	Yleiskatsaus Essi Korvan taiteeseen	10
2.1	Teosten teemat	10
2.2	Veistosten materiaalit ja menetelmät	14
2.3	Veistosten sijainti	17
3	Sukupuoli Essi Korvan veistoksissa	20
3.1	Sukupuolittunut katse	22
3.2	Naistopokset	26
3.3	Sukupuoli kauhukuvastossa	34
4	Luonto Essi Korvan veistoksissa	43
4.1	Luonto ympäristönä, teemana ja materiaalina	43
4.2	Ympäristökritiikki ja luontosuhde	47
4.3	Ekofeminismi	50
5	Loppupäätelmät	55
	Lähteet	60

1 Johdanto

Essi Korva (s. 1985) on kuvanveistäjä, jonka taiteen pääteemoina toimivat sukupuoli, luonto sekä kuoleman ja olemassaolon pohdinta. Korva valmistui Lahden taideinstituutista vuonna 2010. Taiteilija valmistaa veistoksiaan muun muassa puusta, keramiikasta, kipsistä, saneerauslaastista, betonista ja hiuksista yhdistellen monipuolisesti erilaisia materiaaleja ja kuvanveiston metodeja. Korva on osallistunut useisiin eri ympäristötaitetapahtumiin Suomessa ja ulkomailla. Hän on luonut ympäristötaiteteoksia paitsi luontoympäristöihin, myös paikkasidonnaisen taiteen menetelmin rakennettuihin kulttuuriympäristöihin kuten Saariselälle Kakslauttaseen ja Kittilään Leville. Lisäksi Korvan veistoksia on ollut esillä lukuisissa yksityis- ja ryhmänäyttelyissä galleria- ja museotiloissa. Korvan veistoksia on muun muassa Pentikin taidekokoelmassa, Jenny ja Antti Wihurin rahaston kokoelmassa sekä Rovaniemen ja Loviisan kaupungin museoiden kokoelmissa. Kiinnostukseni Korvan taidetta kohtaan heräsi muutamia vuosia sitten kohdatessani ihmishahmoja kuvaavia veistoksia Rovaniemen taidemuseossa sekä ympäristötaidenäyttelyissä Pellon Orajärven sekä Kittilän Kaukosen metsissä. Tutkin taiteilijan veistoksia niiden pääasiallisten aiheiden, sukupuolen ja luonnon, näkökulmista.

1.1 Tutkimusaihe ja kysymyksenasettelu

Korvasta ei ole tehty aiempaa tieteellistä tutkimusta, minkä vuoksi pohjistan tutkimustani tekemällä laajemmin kartoitusta hänen taiteestaan. Luvun kaksi tutkimuskysymykset vastaavat yleisesti kysymyksiin liittyen Korvan taiteeseen: teosten teemoihin, materiaaleihin, taiteellisen työskentelyn metodeihin sekä teosten sijaintiin paikkojen valikoitumisen ja veistosten pysyvyyden näkökulmista.

Tutkimus keskittyy lisäksi analysoimaan sitä, kuinka sukupuolen ja luonnon problematiikat tulevat esiin Korvan veistoksissa. Korvan veistosten hahmot ovat pääosin naisia. Toistuvina veistosten aiheina toimivat lisäksi lapset, muunlaiset eläimet ja kasvillisuus. Tutkin veistosten ei-miehisiä hahmoja feministisen taiteen ja median tutkimuksen kehittämän katseen katseen käsitteen kautta sekä analysoin teosten herättämiä assosiaatioita taidehistorian naistopoksiin ilmaisukielen viitatessa muun muassa barokin ja viktoriaanisen aikakauden prerafaeliittien taiteeseen sekä kauhukuvaston nais- ja lapsitrooppeihin. Vaikka veistosten hahmot ovat pääosin luonnollisen kokoisia ja figureiltaan realistisia, on niissä nähtävissä

myös feminististen teorioiden sekä kauhukuvastoon yhdistettäviä outouttamisen elementtejä. Lisäksi sivuan Korvan subjektiivisen sukupuolikokemuksen ilmenemistä hänen veistoksissaan. Tutkin feminististen näkökulmien ja kauhuteemojen kautta Korvan veistosten mahdollista potentiaalia rikkoa luonnollistettua ja idealisoitua käsitystä naiskauneudesta sekä haastaa taidehistorian kaanonin miesvaltaista katsetta.

Korvan ei-miehisiä hahmoja voi johtaa kuvataiteen ja kauhukuvaston lisäksi ekofeminismin käsittelemien luonnonhierarkioiden piiriin. Taiteilijan teokset sisältävät runsaasti luonnonmateriaaleja ja sijaitsevat usein osana maisemaa luonnon äärellä. Tämä yhdistää Korvan taiteen luonnon teemoihin ja osin ympäristötaiteen piiriin. Tutkin, millainen rooli luonnolla on Korvan veistoksissa sekä millaista ympäristökritiikkiä niissä on tulkittavissa. Lisäksi avaan ekofeminististen teorioiden avulla sitä, kuinka veistokset yhdistelevät kysymyksiä ympäristötuhosta sekä muista systemaattisen sarron muodoista liittäen yhteen tutkimuksen pääteemat, luonnon ja sukupuolen.

1.2 Aineiston esittely ja tutkimusmenetelmät

Essi Korva on kuvanveistäjä ja kuvataiteilija ja hänen taiteellinen tuotantonsa koostuu pääosin monipuolisista materiaaleista valmistetuista ihmishahmoja kuvaavista veistoksista.

Kuvanveisto toimii Korvan pääasiallisena mediumina, minkä vuoksi rajaan analysoitavan aineiston taiteilijan veistoksiin. Veistosten pääteemojen mukaisesti tutkimuksen pääasiallisena aineistona toimivat teokset, jotka käsittelevät eritoten sukupuoli- ja luontoteemoja.

Tutkimuksen aineiston keräämiseksi ja Korvan taiteen kokonaisvaltaisen kartoittamisen tueksi vierailin taiteilijan luona Kolarin Sammalvaarassa Willa Korvassa syksyllä 2023. Willa Korva toimii taiteilijan kotina ja työskentelytilana. Vierailulla pääsin näkemään taiteilijan elinympäristöä ja työskentelytiloja sekä tutustumaan hänen työskentelymenetelmiinsä. Lisäksi sain kokea runsaasti Korvan teoksia, joita oli sijoitettu ympäri tilavaa vanhan kyläkoulun rakennusta. Vierailun ensisijaisena motiivina oli haastatella Korvaa. Puolistrukturoitu teemahaastattelu kohdistuu ennalta määriteltuihin aiheisiin, mutta siinä ei ole määriteltä tarkasti kysymysten muotoja tai niiden esittämisjärjestystä (Metsämuuronen 2008, 226). Tutkimuksen aineistoksi toteutettu puolistrukturoitu teemahaastattelu tukee etenkin tutkielman toista lukua, jonka päämääränä on luoda laajempi katsaus Korvan taiteeseen.

Haastattelukysymykset liittyvät Korvan taiteen inspiraationlähteisiin ja veistosten teemoihin, käytettyihin materiaaleihin, taiteilijan työskentelytapoihin sekä veistosten sijaintiin.

Vierailu tarjosi tutkimukselleni laajimman katsauksen ja kokemuksen taiteilijan elinympäristöön, teoksiin, metodeihin ja ajatuksiin. Lisäksi olen vierailut tutkimusprosessini aikana vuosina 2023 ja 2024 Korvan taiteen äärellä ympäristö- ja gallerianäyttelyissä, kuten Oranki Art -ympäristönäyttelyssä Pellossa, Kuusiston taidekartanolla Kaarinassa sekä Essi Korvan ja Jouko Alapartasen yhteisnäyttelyssä *Kadotettu Identiteetti* Neliö-galleriassa Oulussa. Työskennellessäni Rovaniemen taidemuseolla pääsin tutustumaan lähemmin myös Jenny ja Antti Wihurin sekä Rovaniemen kaupungin kokoelmiin kuuluviin muutamiin Korvan veistoksiin. Päämääränäni ei ole tehdä perusteellista luetteloa kaikista Korvan teoksista, vaan luoda eheä yleiskatsaus hänen taiteensa yleisilmeeseen ja teosten heijastelemiin teemoihin muutamien esimerkkiteosten ja haastattelututkimuksen tulosten avulla.

1.3 Tutkimuksen paikantuminen

Itsekeräämäni aineisto, eritoten taiteilijahaastattelu, toimii pääasiallisena lähteenä Korvan veistoksiin yleiskatsausta luovassa luvussa kaksi. Sukupuolta ja luontoa käsittelevissä luvuissa kolme ja neljä rinnastan teosanalyysit tutkimuskirjallisuuteen. Tutkin Korvan veistoksia etenkin sukupuolentutkimuksen, ekofeminismin ja ympäristötaiteen tutkimuksen näkökulmista.

Analysoin sukupuolta Korvan veistoksissa muun muassa sukupuolentutkimukseen nojaavan sukupuolittuneen katseen teorian, naiskuvastoa käsittelevien taiteentutkimuksen tekstien sekä monitieteisten kauhukuvastoa käsittelevien teorioiden kautta. Sukupuolittuneen katseen alaluvun teoriapohja nojaa vahvasti feministisen tutkimuksen perinteeseen ja eritoten psykoanalyttikko Jacques Lacanin kehittämään katseen käsitteeseen sekä elokuvateoreetikko Laura Mulveyn siitä jalostamaan sukupuolittuneen katseen (*male gaze*) käsitteeseen. Taidehistorian naiskuvien perinteestä on kirjoittanut esimerkiksi Leena Maija Rossi tekstissään ”Esteettisten ideaalien sukupuolipolitiikkaa” (2002) sekä Riitta Kontinen artikkelissaan ”*Alastomia, puettuja, naamioituja – reunamerkitöjä Suomen taiteen naiskuvien maskuliinisuuteen ja feminiinisyteen*” (1998). Yhdistelen naistopoksia käsittelevässä alaluvussa edellä mainittuja tekstejä, niitä edeltäneitä feministisiä teorioita

esimerkiksi sukupuolen performatiivisuudesta ja representaatioista sekä muun muassa barokin ja prerafaeliittien taiteeseen liittyvää tutkimusta suhteessa Korvan veistoksiin.

Naisfiguurien lisäksi Korvan veistoksille ominaista ovat lapsiaiheet. Kuvataiteen lapsikuvista on kirjoittanut esimerkiksi Harri Kalha artikkelissaan ”*Saako olla lapsikuvia - Freudilla tai ilman?*” (2022). Useat Korvan veistokset rikkovat realismia odottamattomilla ja outouttavilla elementeillä. Tämän perusteella teokset voi yhdistää alun perin Masahiro Morin vuonna 1970 robotiikan alalle luomaan hypoteesiin outolaaksosta (*uncanny valley*), jota on myöhemmin hyödynnetty etenkin kauhukuvaston analysoinnin tukena. Ihmisenkaltaisen ei-inhimillisen aiheuttamaa pelottavuutta ja vaikeasti samaistuttavuutta kuvaava hypoteesi on hyödynnettävissä robottien lisäksi esimerkiksi nukkeihin ja tässä tapauksessa veistoksiin.

Sukupuolentutkimuksen sfääristä siirryn ympäristötaiteen tutkimuksen piiriin neljännessä luontoa käsittelevässä luvussa. Luvun alussa pohjustan luontoteemaa määrittelemällä ympäristötaiteen käsitettä sekä siihen liittyviä alakäsitteitä ja tutkin, miten ne resonoivat Korvan veistoksissa. Lisäksi analysoin teosten kuvastamaa luontosuhdetta sekä niiden mahdollista ympäristökritiikkiä. Korvan ympäristöteokset sijaitsevat usein pohjois-suomalaisessa luontoympäristössä. Pohjois-Suomen ympäristötaiteen analysointiin olen löytänyt tukea etenkin Maria Huhmarniemen ja Timo Jokelan artikkelista ”Ympäristötaide kertoo paikan tarinoita” (2018).

Viimeisessä alaluvussa 4.3 yhdistelen näitä tutkimussuuntauksia sukupuolen ja luonnon arvohierarkioita käsittelevien ekofeminististen teorioiden kautta. Esimerkiksi yksi ekofeminismin keskeisistä ajattelijoiden, Karen Warrenin, toimittamassa teoksessa *Ecological Feminism* (1994) tulee ilmi, kuinka sosiaaliset hierarkiat perustuvat luonnon hierarkioihin. Ekofeministiset teoriat nostavat esiin muun muassa sen, kuinka naisten alistettua asemaa yhteiskunnassa on perusteltu luonnollisuuden nimissä. Suomessa ekofeminismia kuvataiteen näkökulmasta on käsitellyt muun muassa Hanna Johansson artikkelissaan ”Metsä kutsuu laulun. Ekofeminismi, maataide ja tilan esittäminen Anne Siirtolan *Pienimuotoisissa sävellyksissä*” (2002).

Olen taustaltani kotoisin Pohjois-Suomesta, Rovaniemeltä. Koen alueen taiteilijoiden taiteen ja pohjoissuomalaisen luonnon erityisyyden paitsi kiinnostavaksi omien lähtökohtieni vuoksi, myös yleisesti tärkeäksi osaksi nykytaiteentutkimuksen kenttää. Elävän taiteilijan tutkiminen tarjoaa arvokasta ja ajankohtaista ensikäden tietoa taiteilijahaastattelun muodossa. Essi Korvasta ja hänen taiteestaan ei ole aiempaa tutkimusta, joten tutkimuksellani on uutuusarvoa

sekä potentiaalia toimia mahdollisena keskustelunavauksena kohti laajempaa ja eri näkökulmista ponnistavaa tutkimusta.

2 Yleiskatsaus Essi Korvan taiteeseen

Essi Korva on syntynyt Pellossa vuonna 1985 ja valmistunut kuvataiteilijaksi Lahden taideinstituutista vuonna 2010. Nykyisin hän asuu ja työskentelee vanhassa kyläkoulussa Willa Korvassa Kolarin Sammalvaarassa toimien kuvanveistäjänä ja kuvataiteilijana. Kuvanveisto toimii taiteilijan pääasiallisena mediuminaan. Korva maalaa kaikki patsaansa, jolloin kuvanveisto ja maalaus kulkevat käsi kädessä hänen työskentelyssään ja hän kuvaileekin veistoksiaan eräänlaisiksi monimutkaisiksi maalauSPohjiksi (E.K. 2023). Veistokset kuvaavat taiteilijan subjektiivista kokemusta maailmasta Korvan ammentaessa teoksiinsa lapsuuden ja nuoruuden kokemuksiin, tunteitaan ja suhtautumistaan ympäristöön. Veistoksia on osana museoiden kokoelmia sekä sijoitettuna paikkasidonnaisina kaupunkiteoksina ja ympäristötaiteena monipuolisesti eri ympäristöihin. Korvan veistoksia on ollut esillä pääosin Pohjois-Suomessa, mutta myös muualla niin kotimaisissa kuin kansainvälisissä yksityis- ja yhteisnäyttelyissä. Tämän luvun päämäärä on avata Korvan teosten pääteemoja, käsitellä hänen käyttämiä materiaalejaan ja metodejaan sekä kartoittaa tarkemmin veistosten sijainteja. Avaan Korvan työskentelyä ja taidetta etenkin syksyllä 2023 toteuttamani taiteilijahaastattelun avulla nostoen esiin muutamia havainnollistavia esimerkkiteoksia.

2.1 Teosten teemat

Tää työskentely on intuitiivista ja annan monesti tajunnan virrata vapaana. Merkitykset voi joidenkin teosten kohdalla selvittää itellekin vasta myöhemmin. Tulee käsiteltä asioita, joita ei välttämättä muuten pystyis käsittelemään sanallisessa muodossa sillä hetkellä. Teen jonkun verran traumatöitä ja jotkut teokset voi keskittyä siihen, että joku kokemus oli kaunis. Et vaikka mua kiinnostaa enemmän varjopuolet, niin yritän käsitellä myös välillä puhtaasti iloisekin juttuja, mut niistäkin tulee creepyjä! (E.K. 2023.)

Korvaa inspiroivat etenkin luonto ja tunteet, ja hän kutsuu veistoksiaan tunteiden muotokuviksi (E.K. 2023). Veistokset ovat subjektiivisia niiden innoituksen kummutessa taiteilijan henkilökohtaisista tunteista, mutta teoksilla on myös potentiaalia sitoa katsojan tulkinta universaalien tunteiden ja kokemusten piiriin. Korva kuvailee, ettei hänellä ole

taiteellisen prosessin alussa selkeää kuvitelmaa siitä, mitä haluaa tehdä, vaan ideat syntyvät ikään kuin tiedostamattomassa intuition ohjatessa toimintaa (E.K. 2023).

Korva haluaa taiteellaan tuoda esiin itselleen merkityksellisten tilanteiden aiheuttamia tunteita ja kokee kuvanveiston toimivan rakentavana tapana ilmaista kokemuksiaan ja tehdä ne ymmärrettäviksi taiteen kokijoille. Veistosten ihmisfiguurien ja luontoaiheiden kautta Korva ilmaisee muun muassa henkilökohtaisia traumakokemuksiaan, uniaan sekä huoltaan luonnon tilasta. Veistosten merkitykset vaihtelevat katsojien tulkinnoissa ja myös taiteilija kokee teostensa puhuttelevan häntä itseään eri tavoin eri aikoina. (E.K. 2023.) Veistostaidetta ensimmäistä kertaa tarkastellessa katsojan mieli etsii muistista samanlaisia kuvia ja assosioi näkemänsä ennestään tuttuihin kuviin (George 2014, 7). Korvan naisveistoksia tarkastelemalla mieli vertaa niitä esimerkiksi käsityksiin naiskuvaperinteestä, kuten assosiaatioihin muun muassa barokin ja prerafaeliittien taiteelle ominaisiin naistopoksiin. Korva kertoo käyttäneen taiteessaan viittauksia taidehistoriaan etenkin taidekoulusta valmistumisensa jälkeisissä veistoksissa. Nykyään taidehistorian kanonisoidun kuvaston ollessa etäämmällä muistissa hän kokee mahdollisten viittausten kumpuavan enemmän tiedostamattomasta. (E.K. 2023.)

Korvaa kuvanveistossa inspiroi etenkin hänen henkilökohtaiset kokemuksensa, mutta myös vaihdellen muiden kuvataiteilijoiden tuotanto. Hän kokee haastavaksi nimetä yksittäisiä taiteilijaesikuvia, mutta mainitsee samaistumisestaan kittiläläisen kuvataiteilija Kalervo Palsan (1947–1987) ulkopuolisuuden aiheuttamien tunteiden kuvauksiin. Kittilä ja Pello ovat molemmat pienehköjä Lapin kuntia, ja Palsa ja Korva jakavat ikäviä kokemuksia siitä, kuinka tiivis yhteisö suhtautui nuoriin, tyyliltään ja ajattelultaan muista poikkeaviin taiteilijoihin. Korva kertoo löytävänsä innoitusta kuvataiteen kaikista tyylilajeista ja mainitsee esittävän kuvataiteen osalta erityisiksi kiinnostuksenkohteikseen muun muassa Frida Kahlon (1907–1954) elämän ja tämän taiteen sisällöt. Kuvanveistäjistä Korva nostaa esiin esimerkiksi Auguste Rodinin (1840–1917) ja italialaisen Gehard Demetzin (s. 1972), jonka pehmeälinjaiset lapsiaiheiset puuveistokset toimivat hänen ensimmäisinä innoittajinaan puunveiston kentällä. (E.K. 2023.) Korvan työskentelyssä heijastuu lisäksi motiivi tuoda taidehistorian miesvaltaisen kuvanveiston jatkumoon naisten veistämiä naishahmoja:

Sen takia haluan veistää paljon naisia, koska haluan, että taidehistoriaan tulee johonkin kohtaan naisten veistämiä naisia. Uskallan ehkä väittää, että kun veistän naispatsaalle tissit, niin ne on erilaiset mitä joku mies tekis niistä. (E.K. 2023.)

Teoksia tarkastelemalla voi huomata, kuinka aiheina toistuvat ihmishahmot, muunlaiset eläimet ja kasvillisuus. Ihmishahmot ovat useimmiten luonnollisen kokoisia kasvo-, rinta- tai kokovartalokuvia naisista ja lapsista. Korvan veistämät ihmisiä kuvaavat teokset ovat lähes poikkeuksetta ei-miehisiä hahmoja. Veistosten nojattessa taiteilijan subjektiiviseen kokemusmaailmaan hänelle on luonnollista kuvata veistoshahmot naisina. Henkilökohtaisen sukupuolikokemuksen lisäksi naishahmot valikoituvat käytännön syistä; naiseksi identifioituva Korva kokee naisanatomian tutummaksi ja käyttää yleensä omaa kehoaan veistosten mallina (E.K. 2023).

Korvan veistosten hahmojen iät vaihtelevat. Taiteilija kokee kiinnostavaksi kuvata omia kokemuksiaan nuoruudestaan, aikuisuudestaan ja tulevaisuudessa vanhuudestaan kaikenikäisten hahmojen muodossa. Lapsiveistokset ovat yleensä luonnollisen kokoisia noin viisivuotiaiden lasten kuvajaisia. Niille yleistä on sisäänpäin kääntynyt katse ja asento, hieman raollaan oleva suu sekä takkuinen eläinten karvoista valmistettu hiuspehko. Tästä toimii esimerkkinä Wihurin rahaston kokoelmiin kuuluva kipsistä, hevosen jouhista ja tuolista valmistettu veistos *Hämärä* vuodelta 2012 (Kuva 1). Valkoisen kalpea pörrötukkainen lapsihahmo istuu puisella pinnatuolilla hieman kyyryssä, raajat sisäänpäin kääntyneenä. Hahmon asento ja ilme kuvastavat tyhjyyttä tai sulkeutuneisuutta, lapsen katse on kohdentunut hänen hahmoaan yleensä yläviistosta tarkastelevaa katsetta vältellen alaviistoon. *Hämärä* kuvaa Korvan tapaa outouttaa visuaalisesti veistoshahmojaan ja niiden potentiaalia herättää katsojan mielessä mahdollisia assosiaatioita kauhukuvastoon. Veistokset viittaavat gotiikan ilmaisutapoihin ja ne voivat kokijassaan herättää pelon, melankolian ja kiehtovuuden tunteita. Korva näkee itse teoksissaan toivoa ja kuvailee, kuinka valoa nähdäkseen täytyy olla myös pimeyttä ja varjoja. Eri sävyiset elämäkokemukset tuovat lisää sävyjä Korvan elämään ja taiteeseen. (E.K. 2023.)



Kuva 1. Korva, Essi, *Hämärä* (2012). Kipsi, hevosenjouhet, tuoli. 108 x 45 x 65cm. Kuva: Arto Liiti, Rovaniemen taidemuseo.

Kuten *Hämärä*, muutkin Korvan lapsiaiheiset veistokset sisältävät harvoin viitteitä hahmojen sukupuolesta. Toisinaan veistoksien vaatetuksesta tai kampauksista voi saada vihjeitä mahdollisesta sukupuolesta, jolloin ne viittaavat tyttöyteen. Korva kertoo lapsihahmojen käsittelleen hänen alkaessaan veistää niitä ensin hyvin paljon hänen omia kouluaikaisia kokemuksiaan, kun taas nykyään niiden merkitykset ovat universaalimpia lasten kokemusten voimakkuuden ja välittömyyden kuvastajia. Taiteilija kokee, että lapsihahmoihin on helpompi samaistua, koska kaikilla on jonkinlainen kokemus lapsuudesta. (E.K. 2023.)

Korvan veistoksia tarkastelemalla luonnosta ammennettu inspiraatio ilmenee teosten materiaalivalinnoissa sekä niiden aiheissa ja sijaintipaikoissa. Korva kertoo luontoaiheisiin johdattelun hänen henkilökohtaiset muunlajisiin liittyvät kokemuksensa sekä huoli ympäristön tilasta. Tutkimusvierailun yhteydessä Korva esittelee puun kanton veistämäänsä hevosen päätä kuvaavaa teosta *Unelmien ratsu* (Kuva 2), joka kertoo hänen omien hevostensa lopettamiseen liittyvästä luopumisen tuskasta. (E.K. 2023.) Hän sanoittaa työn olevan

ensimmäinen, jossa on käsitelty kyseistä kokemusta ja kuvailee prosessia todella tunteikkaaksi kuvaten muutenkin subjektiivisten luontoon liittyvien tunteiden kanavointia taiteeseensa:

Se oli aika tunteikas teos mitä tein. Ja sitten mietin, että tuleekohan se ilmi mitä ajan siinä takaa, ainakin äidilleni tuli ilmi. Mä itkin sitä tehdessä ja äiti itki sitä katsoessa. Että joskus aiheet on tollasia ja joskus ne voi olla esimerkiksi sitä, että kuljen metsässä hirveeseen avohakkuualueeseen, mikä on tehty kesäaikaan ja tapettu kaikki linnut ja muut lajit. Että semmoset kokemukset tulee mukaan niihin töihin. (E.K. 2023.)

2.2 Veistosten materiaalit ja metodit

Materiaalit valikoituu sen mukaan, mikä mua milloinkin kiinnostaa. Joskus saattaa olla joku idea, mihin tarvin tietyn materiaalin. Esimerkiksi jos muoto on monimutkaisempi, niin sitten keramiikka on aika hyvä. Välillä huvittaa urheilla vähän enemmän, puunveistossa joutuu olemaan vähän fyysisempi ja sitten seuraavana päivänä voi olla kivempi olla ei-niin-fyysinen ja tehdäkin keramiikkaa tai sekatekniikkaa. Sekatekniikassa mulla saattaa yhdistyä ihan nää kaikki materiaalit toisiinsa. (E.K. 2023.)

Korva työskentelee monipuolisesti eri materiaalien ja tekniikoiden parissa. Hänen veistostensa materiaaleiksi voidessa tunnistaa vaihtelevasti muun muassa puun, betonin, saneerauslaastin, sementin, keramiikan, erilaisia luonnonmateriaaleja kuten puuta, sammalta, jäkälää sekä ihmisten hiuksia ja eläinten karvoja. Lisäksi Korva kertoo käyttävänsä kierrätysmateriaaleja ekologisista syistä häivyttäen ja sulauttaen materiaalit veistosten muotokieleen päämääränään kierrätys enemmän kuin kierrätysmateriaalien ilmeisyys (E.K. 2023). Materiaalien monipuolisen käytön voi havaita laajentavan Korvan veistosten ekspressiivistä potentiaalia.

Materiaalien käyttöön ja valikoitumiseen liittyen Korva kertoo aikaisemmista ennakkoluuloistaan puunveistoa kohtaan. Hän kertoo ajatelleen sen olevan ”pökölömäistä, tikkuista ja vaikeaa”. Kuten mainittua, etenkin nykykuvanveistäjä Demetzin sileäpintaiset ihmishahmoveistokset innostivat Korvaa kokeilemaan puunveistoa niiden rikkoessa hänen ennakkoluulojaan puunveiston mahdollisuuksista. (E.K. 2023.) Puunveistosten sileyden ideaali

ilmenee hänen teoksissaan veistettyjen hahmojen pehmeissä muodoissa pehmeitä. Vaihtelevista puulajeista valmistettujen veistosten pinnoilla on myös havaittavissa materiaalille ominaisia halkeamia ja Korva hyödyntää veistoksissaan myös puiden orgaanisia muotoja. Puuveistoksissa näkyy sekä aikaa vievä ja huolellinen työstäminen että materiaalin orgaaniset muodot, jolloin teokset näyttävät niiden aineksen sellaisena kuin se on. Tästä esimerkkinä jo edellisessä luvussa mainittu puun kanton veistetty hevosenpää, jossa yhdistyy sileäksi käsitelty ja valkoiseksi maalattu pinta sekä kannon tunnistettavat muodot ja tekstuurit (Kuva 2).



Kuva 2. Korva, Essi, *Unelmien ratsu*. Prosessikuva taiteilijan ateljeekodista, 2023. Puu, maali. Kuva: Essi Korva.

Korva työskentelee usean teoksen parissa yhtäaikaaisesti vaihdellen materiaaleja oman intuiotionsa johdattamana sekä työergonomisista syistä. Ellen Dissanayake kirjoittaa teoksessaan *Homo Aestheticus: Where Art Comes From and Why* (1995) taiteentekemisestä ihmisen perustavanlaatuisena toimintana korostaen taiteellista luomista kulttuurisena ja biologisena tarpeena. Teksti tuo esiin arvostuksen kuvanveistäjien fyysisistä panosta ja materiaalien käsittelyn monimuotoisuutta kohtaan korostaen taiteellisen ilmaisun merkitystä osana ihmiskunnan estetiikan ja luovuuden historiaa.

Korva kertoo työskentelynsä olevan usein intensiivistä. Samanaikaiset eri tekniikoiden teosprosessit mahdollistavat työskentelyn jatkumon esimerkiksi saneerauslaasti- ja kipsitöiden kuivumisen aikana. Työskentely on usein katkeamatonta ja Korva kuvailee kokevansa eräänlaista sairaudentuntoa ajanjaksoina, jolloin ei luo taidetta. Hän kertoo intuitiivisen työskentelytapansa vaativan vaihdellen erilaisia lähestymistapoja hänen ottaessaan taukoa ja

etäisyyttä joistain teoksista keskittymällä jonkin muun veistoksen työstämiseen. (E.K. 2023.) Willa Korvassa vierailu ja Korvan työtiloihin tutustuminen havainnollistaa kuvailtuja työskentelymetodeja ja monipuolista materiaalienkäyttöä työhuoneilla käynnissä olevien useiden teosprosessien muodossa (Kuva 3).



Kuva 3. Yksityiskohta Essi Korvan työhuoneelta lokakuussa 2023. Kuva: Kaisa Kumpula.

Korvan on vaikea arvioida teosten valmistukseen kuluva aika monipuolisten metodien ja usean teoksen rinnakkaisen työstämisen vuoksi. Hänen intuitiivinen taiteentekemisensä tarkoittaa myös sitä, että hän luonnostelee teoksiaan hyvin harvoin. Hän kertoo luonnostelevansa lähinnä suunnitellessaan tilaustöitä, mutta hän haluaa pitää myös niiden yhteydessä taiteilijanvapautensa esimerkiksi luonnoksen ja lopullisen teoksen välisen liikkumavaran muodossa. Etenkin ennen koronapandemiaa Korva teki runsaammin tilaustöitä ja nauttii niiden työstämisestä, koska ne mahdollistivat erilaisten visioiden toteuttamisen esimerkiksi kokojensa ja kustannustensa puolesta. (E.K. 2023.)

Korvan työskentelytavat ovat monipuolisia ja toisinaan hän pitää näyttelyiden tai erilaisten veistostapahtumien yhteydessä kuvanveistotyöpajoja. Hän osallistui esimerkiksi kesällä 2023 Torniossa ja Haaparannalla järjestettyyn yhteisötaideprojektiin Horizontiin, jonka tavoitteisiin kuului muun muassa Tornion ja Haaparannan nuorten välisen vuoropuhelun lisääminen.

Korva valmisti veistoksia taidenäyttelyyn sekä piti betoniveistostyöpajoja, joihin hän osallisti nuorten lisäksi myös varttuneempia alueen asukkaita. (Horizont 2023.)

2.3 Veistosten sijainti

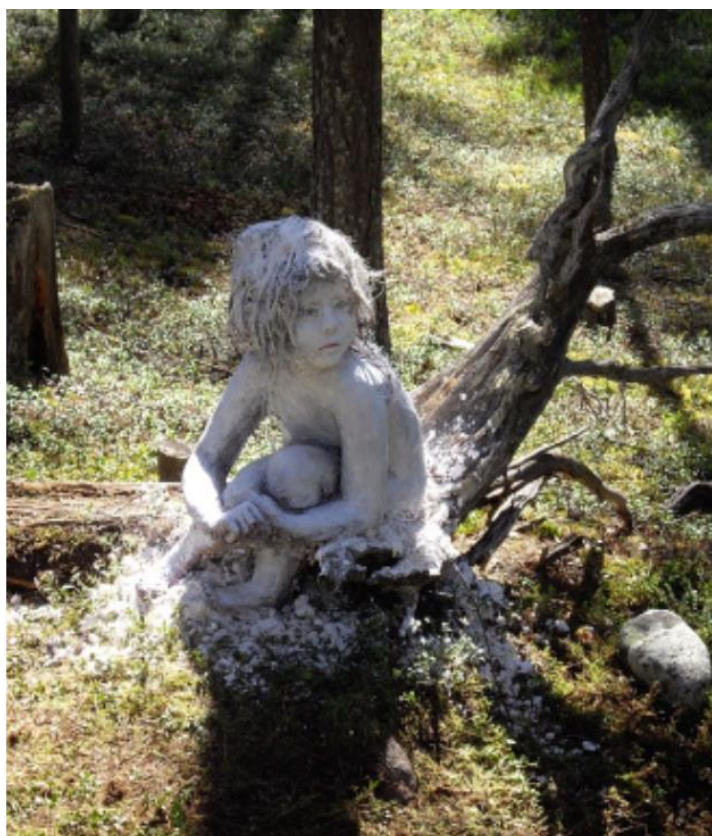
Kyllähän se ympäristö vaikuttaa siihen, miten veistokset asettuu ja on. Et jos ne on luonnossa, niin ne on enemmän osa sitä luontoa, sulautuu siihen. Sitten jos ne on galleriatilassa, niin ne on enemmänki luontoelementti, joka on tuotu sisälle. (E.K. 2023.)

Kuvanveistotaiteen historiassa paikan ja tilan merkitykset olivat vähäisiä ja veistos hahmotettiin ympäristöstä erilliseksi itsenäiseksi objektiksi, joka on parhaimmillaan neutraalissa ympäristössä kuten valkoisessa galleriatilassa (Huhmarniemi & Jokela 2018, 107). Nykykuvanveiston kenttä on laajentunut, mitä ilmentää Korvan teosten monipuolisen materiaalinkäytön lisäksi niiden vaihteleva sijainti. Korvan veistoksia on mahdollista kokea esimerkiksi osana luontoympäristön maisemaa ympäristötaidenäyttelyissä kuin myös taidemuseoiden kokoelmissa. Tämän alaluvun tarkoitus on kartoittaa Korvan veistosten sijainteja tarkemman ympäristötaiteen määrittelyn ja veistosten ympäristön merkitysten tutkimisen keskittyessä luontoa käsittelevään lukuun neljä.

Korvan veistoksia sijaitsee julkisissa tiloissa osana kaupunkiarkkitehtuuria, luonnossa ympäristötaiteen muodossa, vaihtelevissa näyttelyissä ja museoiden kokoelmissa. Esimerkiksi tämän alaluvun kirjoitushetkellä marraskuussa 2023 Korvan veistoksia on Tornion Galleria Kortteerissa hänen ja Jouko Alapartasen (s. 1970) yhteisnäyttelyssä *Kadotettu identiteetti*. Korvan veistoksia on osana museoiden ja kaupunkien taidekokoelmia, kuten Wihurin rahaston kokoelmassa, Oulun ja Aineen taidemuseoissa sekä Rovaniemen, Raahen ja Loviisan kaupunkien kokoelmissa. Tilaustöitä Korva on valmistanut monipuolisesti eri toimijoille, kuten yksityishenkilöille sekä hotelleille kuten Design Hotelli Leville ja Kakslauttasen Arctic Resortille. Vuonna 2022 Särkilahden kirkon ystävien yhdistys järjesti rahoituksen muun muassa keräämällä lahjoituksia hankkiakseen Korvan veistämän patsaan Särkilahden kappelin ympäristöön Matarenkiin Ruotsin Ylitorniolle (Korva 2023.)

Korva työskentelee enimmäkseen kotonaan Willa Korvassa, mutta matkustaa myös laajasti eri kohteiden veistotapahtumiin ja työskentelee taideresidensseissä. Esimerkiksi kesällä 2023 hän osallistui aiemmin mainitun Tornion ja Haaparannan Horizont-yhteisötaideprojektin lisäksi

muun muassa Ruotsin kuvanveistoviikoille Trollhättanissa ja Kuusiston taidekartanon residenssiin Turussa. Niiden yhteydessä Korvan luomat veistokset jäivät Trollhättanin kunnan omistukseen sekä osaksi Kuusiston taidekartanon veistospuistoa. (E.K. 2023.) Korva on myös ollut aktiivisena toimijana osana Pellon Orajärvellä sijaitsevaa Oranki Art -ympäristötaidenäyttelyä, jonne hän on veistänyt teoksia useana vuonna. Esimerkiksi kesällä 2012 Korva toteutti Oranki Artiin lapsihahmoa esittävän kipsiveistoksen *Eksynyt* (Kuva 4).



Kuva 4. Korva, Essi, *Eksynyt* (2012). Kipsi, lehmän häntäkarvat, maali. 60 x 40 x 50 cm. Kuva: Essi Korva.

Eksynyt on Korvan kertoman mukaan valmistettu tarkoituksella kipsistä, jotta se murenee ajan kuluessa. Taiteilija on käynyt konservoimassa teoksen lehmänhäntäkarvoista valmistetut hiukset noin kolme vuotta sitten ympäristön lintujen kerättyä niitä pesämateriaaleikseen. Korva konservoi kaljuuntuneelle veistokselle uudet hiukset kertoen itsensä ja muiden osoittaneen halua pitää veistosta yhä osana yli 300 teosta kattavaa Oranki Art -kokonaisuutta. Ympäristötaidenäyttelyn veistokset ovat pääosin monivuotisia, mutteivat ikuisia työntekijöiden ja taiteilijoiden siivotessa ne pois teosten kestävydestä ja niille suoritetuista mahdollisista konservointitoimenpiteistä riippuen. Oranki Artin teokset ovat ympäri vuoden metsässä ympäristön olosuhteiden, kuten vaihtelevien lämpötilojen, valon ja kosteuden,

vaikutusten alaisina. *Eksynyt* on kyhjänyt Orajärven metsässä paikallaan jo yli kymmenen vuotta, mutta veistoksen kipsimateriaalin hajottua kalkkipölyksi Korvan tarkoitus on käydä keräämässä sen jäänteet murua myöten. (E. K. 2023.)

Olisinhan voinut tehdä sen vaikka saneerauslaastista ja voin sanoa, että olis ollut helpompaa. Tein sen siellä puskaassa, siellä oli hulluna hyttysiä ja se oli hirveen vaikeeta. Kuitenkin tein sen siellä paikan päällä, roudasin tonkalla vettä ja kipsisäkit sinne puskaan. Se oli raskas prosessi. (E. K. 2023.)

Korva kokee ympäristön olennaiseksi etenkin maiseman jatkeeksi tekemissään ympäristötaideteoksissa eikä työstä veistoksia käytännöllisyys tai helppous edellä. *Eksynyt* -veistoksen lisäksi hän on kokenut haasteita esimerkiksi *Utnen pieni merenneito* -veistoksen luomisessa, joka sijaitsee Etelä-Norjassa Utnen vuonon rannalla kallionrinteessä (Kuva 5). Ympäristö on vaikuttanut veistoksen aiheeseen, materiaalivalintoihin ja pysyvyyteen. Rantakalliolla asemoidun merenneidon hahmon mekko on valmistettu sinisimpukan kuorista ja hiukset kotiloista, jotka Korva on kerännyt lähimaastosta. Veistoksen oli tarkoitus olla esillä ympäristössään noin 1,5 vuotta, mutta vuonna 2014 valmistettu *Utnen merenneito* on edelleen sijoillaan vuonna 2023. Korva kertoo paikallisten keränneen adressin veistoksen pysyvyyden puolesta, koska ovat pitäneet siitä ja ihmiset vierailevat Utnessa kauempaakin nähdäkseen teoksen. (E.K. 2023.)



Kuva 5. Korva, Essi. *Utnen pieni merenneito* (2014). Saneerauslaasti, betoni, sinisimpukan kuoret, kotilot. Kuva: Essi Korva.

3 Sukupuoli Essi Korvan veistoksissa

Korvan pääosin nais- ja lapsihahmoja kuvaavat veistokset käsittelevät muun muassa sukupuoleen ja identiteettiin liittyviä teemoja. Veistokset tuovat esiin ei-miehisyyden moninaisia ulottuvuuksia. Tarkastellessa teoksia esimerkiksi sukupuolittuneen katseen teorian ja normien häirinnän kautta on teoksissa havaittavissa kritiikkiä sukupuolihierarkioita kohtaan. Tämä sukupuolta Korvan veistoksissa käsittelevä luku nojaa vahvasti feministisen tutkimuksen perinteeseen. Taiteen analysointi feministisen lukutavan kautta voi nostaa esiin sukupuolittavia ja hierarkioita rakentavia strategioita (Hekanaho 2002, 28). Pohjustan lukua määrittelemällä aluksi luvulle keskeiset sukupuoleen liittyvät käsitteet kuten naiseus, naisellisuus ja feminiinisyyt. Muita luvun merkittäviä käsitteitä ovat esimerkiksi sukupuolittunut katse, naistopos, abjekti ja outolaakso, mutta palaan näihin tarkemmin niille osoitetuissa alaluvuissa samalla pohjustaen tarkemmin niihin kytkeytyvien feministisen teorian taustoja.

Taidehistorioitsija ja sukupuolentutkija Leena-Maija Rossi määrittelee naiseuden, naisellisuuden ja feminiinisyyden käsitteitä artikkelissaan *Esteettisten ideaalien sukupuolipolitiikkaa* (2002). Kaksinapainen eli binäärinen sukupuolijako naisiin ja miehiin on ollut pitkään yksi länsimaisessa kulttuurissamme vallinneista keskeisistä vastakohtapareista, dikotomioista, joita feministinen ajattelu on pyrkinyt ja pyrkii edelleen haastamaan ja purkamaan. Näitä kaksinapaisia eli dualistisia vastakohtapareja on ketjutettu siten, että naiset yhdistetään usein luontoon, tunteenomaisuuteen, ruumiillisuuden armoilla olemiseen ja yksityiseen sfääriin. Miehet puolestaan liitetään perinteisesti järkeen, mieleen, ruumiin hallintaan sekä kulttuurin mestariteoksiin ja julkisen alueen toimintaan. Näin ollen nämä hierarkkiset dikotomiat korostavat ja toisintavat sukupuolten välisiä eroja ja niihin liittyviä valtarakenteita. (Rossi 2002, 109–111.) On huomioitava, kuinka feministinen ajattelutapa kritisoi dikotomioiden rajoittuneisuutta ja haitallisuutta liittyen moninaisten kokemusten ymmärtämiseen. Kaksinapaisen sukupuolijärjestelmän kritiikki on osoittanut, kuinka binäärinen sukupuolikategorisointi ei pysty kattavasti selittämään sukupuolen moninaisuutta ja jättää huomiotta ne identiteetit, jotka eivät asetu tiukkarajaiseen mies–nais-asetelmaan. (Butler 1990, 10–12).

Naiseus, naisellisuus ja feminiinisyyt ovat käsitteitä, jotka ovat historiallisesti liittyneet naisiin ja heidän ruumiillisuuteensa, luoden dikotomian maskuliinisuuden ja feminiinisyyden välille. Feminiinisyyt eli naisellisuus on usein määritelty kulttuurisesti naiselle ja

naisruumiille kuuluvaksi ominaisuudeksi, kun taas käsite naiseus on sidottu anatomisiin sukupuoliin. Aiemmin on vallinnut esteettinen käsitys siitä, kuinka taiteellisessa luomisessa ilmenevät naisia yhdistävät ominaisuudet ovat universaaleja. 1990-luvun feministinen estetiikka on kuitenkin kyseenalaistanut tämän näkemyksen. Nykyään vallitsee ymmärrys siitä, ettei naisellisuus ole universaali ominaisuus, vaan kulttuurisesti määräytynyt ilmiö, joka voi luonnehtia kaikkia sukupuolia. Tämä muutos korostaa sukupuolten välisten käsitteiden liukuvuutta ja kulttuuristen määritelmien vaikutusta niiden ymmärtämiseen. (Rossi 2002, 111–114.)

Tämä sukupuolta ja seuraava luontoa käsittelevä luku tuovat esiin omaan tutkimukseeni pohjautuvaa analyysiani edellisen, Korvan haastattelusta ammentavaan ja taiteilijan omaa ääntä korostavaan lukuun. Alaluvussa 3.1. analysoin Korvan veistoksia sukupuolittuneen katseen käsitteen kautta. Pääasiallisina lähteinä käytän psykoanalyttikko Jacques Lacanin kehittämää katseen käsitettä sekä Laura Mulvey'n sukupuolta painottavaa sovellusta teoriasta. Luvun aineistona toimivat Korvan ei-miehisiä ihmishahmoja kuvaavat veistokset, joiden yhteydessä analysoin Korvan veistosten tapaa esittää sukupuolta sekä subjektin ja toisen välistä suhdetta.

Alaluku 3.2 käsittelee naiseuden tematiikkaa erityisesti taidehistorian veistoskaanonin naiskuvan ja siihen liittyvien naistoposten kautta. Analysoin Korvan veistoksissa havaitsemiani taidehistoriallisia viittauksia tai niiden herättämiä assosiaatioita, jotka kytkeytyvät muun muassa barokin ja viktoriaanisen ajan taiteellisiin tyylikausiiin. Naistoposten tutkimuksen teoreettisena tukena toimii edellä mainittuihin aikakausiin liittyvä taidehistoriallinen kirjallisuus. Alaluku vastaa myös kysymykseen siitä, missä määrin ja miten Korvan naisveistoksista on mahdollista tulkita naiskuvien kaanoniin ja kauneusihanteisiin liittyvää patriarkaalista sukupuolijärjestelmää haastavaa vastarintaa.

Alaluku 3.3 puolestaan tuo esiin naisfiguurien ohella myös muita Korvan veistosten ei-miehisiä hahmoja, erityisesti lapsia, kauhukuvastoon liittyvien teorioiden näkökulmasta. Analyysin teoreettisena viitekehyksenä toimivat eritoten Julia Kristevan objektin käsite, Masahiro Morin outolaaksoteoria sekä taidehistorian lapsikuviin ja esimerkiksi lapsen toiseuttamiseen liittyvät teoreettiset tekstit esimerkiksi taidehistorioitsija Harri Kalhalla. Korvan veistosten kauhuelementtien tunnistamisella ja niiden lukemisella feminististen kauhuteorioiden kautta on potentiaalia hahmottaa ja tuoda esiin veistoksissa ilmeneviä valtarakenteita rikkovia piirteitä.

3.1 Sukupuolittunut katse

Länsimaisen kulttuurin historiassa näköaistia on pidetty aistien hierarkiassa korkeimmalla ja näkeminen on rinnastettu ajatteluun sekä tietoon. Visuaalisen kulttuurin tutkimuksessa katseella tarkoitetaan ensisijaisesti sitä, kuka katsoo ja mitä, miten katsoja näkee sekä kuinka katseen kohde esitetään. Tässä alaluvussa tarkastelen Korvan veistoksia katseen käsitteen kautta samalla tutkien, kuinka näkeminen rakentaa tietoa ja valtasuhteita. Sukupuolihierarkiat ovat olleet sidoksissa kuvalliseen ilmaisuun kautta aikojen ja sukupuolikuviin valikoima on kulttuurisesti muuttuva. Feministifilosofi Judith Butler kuvailee teoksessaan *Gender Trouble* (1990) sukupuolen muotoutumista jatkuvaksi prosessiksi tarkoittaen sitä, kuinka sukupuoli, sukupuoli-identiteetti ja sukupuolierot ovat jatkuvasti muuntuvia esityksiä, representaatioita ja performatiiveja. Hän osoittaa tekstissään sen, kuinka sukupuolikuvaukset vaikuttavat katsojien sukupuoli-identiteetteihin. Butler tuo esiin sukupuolen toisintamiseen liittyviä kulttuurisia ja yhteiskunnallisia pakkoja korostaen lisäksi sitä, kuinka toisin toisintamiseen liittyy, esimerkiksi sukupuolihierarkioita rikkova, muutospotentiaali. Tulkitsen tässä luvussa Korvan veistoksia sukupuolen suorittamisen, mutta etenkin toisin tekemisen ja vakiintuneiden sukupuolikuvausten häiritsemisen tapana.

Psykoanalytikko Jacques Lacanin katseen käsite liittyy psykoanalyttiseen teoriaan, joka tutkii ihmisen subjektiviteettia, halua ja minuuden rakentumista suhteessa toisiin. Lacan erottaa toisistaan fyysisen katseen, eli sen, mitä näemme silmillä, ja katseen käsitteellisen ulottuvuuden, eli sen, miten meitä katsotaan tai kuinka koemme itsemme toisten näkemänä. Toisin sanoen katse ei ole vain passiivinen näkemisen prosessi, vaan aktiivinen subjektiivinen kokemus siitä, miten koemme olevamme toisten huomion kohteena. Lacan yhdistää katseen halun ja esittää halun syntyvän siitä, kun tunnemme ja tiedostamme olevamme toisten katseen kohteena. Katse voi tuottaa sekä halua että ahdistusta, koska se tekee meidät tietoisiksi siitä, että olemme aina osittain toisten havaintojen alaisessa kontrollissa. Katseeseen kytkeytyy täten myös valtaa ja sen vallan alla olevasta kohteesta tulee objekti. (Lacan 1978, 67–78.)

Feministisen katseen teorian yksi merkittävimmistä käsitteellistyksiä on Laura Mulveyn vuonna 1975 julkaisemassaan artikkelissaan ”Visual Pleasure and Narrative Cinema” esittelemä sukupuolittunut katse (male gaze). Se tuo esiin elokuvatutkimuksen näkökulmasta sen, kuinka naishahmot on esitetty länsimaisessa visuaalisessa kulttuurissa patriarkaalisesta perinteestä

mukaan nautinnon tai vallan kohteina, objekteina. Sukupuolittuneen katseen taustalla vaikuttaa muun muassa marxilainen mediatutkimus, Freudin ajattelusta juontava psykoanalyttinen elokuvateoria, jälkistrukturalismi ja postmodernismi sekä muut aiemmat katseen erilaiset teoriat Lacanin lisäksi esimerkiksi Jean-Paul Sartrelta (1943) ja Michel Foucaultilta (1975). Mulveyn teksti on osa 1970-luvulla nousutta feminististä elokuvateoriaa, joka puolestaan pohjaa muun muassa Simone de Beauvoirin teokseen *Toinen sukupuoli* (1949). Beauvoir sanallistaa miesten asemaa normina sukupuolihierarkiassa sekä muiden sukupuolten toiseuttamista ja käsitystä niistä puutteellisina ja passiivisina. Mulvey käyttää psykoanalyttista teoriaa osoittaakseen patriarkaalisen yhteiskunnan alitajunnan vaikutuksen elokuvan muotoon (Mulvey 1975, 5).

Sukupuolittuneen katseen teoriaa on käytetty laajasti työkaluna elokuvien lisäksi muun visuaalisen kulttuurin analysoinnissa. Käsite on sovellettavissa myös veistostaiteeseen. Valtavirtaelokuvien tapaan veistostaiteen kaanon perustuu suurissa määrin visuaalisen mielihyvän manipulointiin esimerkiksi objektifioidun naiskuvan keskeisyydellä. Universaali katseen määrittäjä, subjekti, ei ole ollut neutraali, vaan se on ensisijaisesti luotu valkoisen, korkeasti koulutetun heteromiehen itseilmaisun ja -ymmärryksen tueksi (Hekanaho 2002, 27). Tarkastelen Korvan veistoksia tätä patriarkaalista subjektia rikkovina toimijoina ja niiden mahdollisuutta tuoda keskiöön aiemmin marginaaliseksi koetut, tässä tapauksessa ei-miehiset katset.

Korvan veistosten analysointi sukupuolittuneen katseen teorian kautta tarkoittaa niiden tarkastelua erityisesti suhteessa siihen, kuinka katsoja ja veistos ovat vuorovaikutuksessa. Veistosten fyysinen ja kulttuurinen katse vaikuttaa merkitysten muodostumiseen eli siihen, kuinka teos koetaan, kuinka teos niin sanotusti katsoo takaisin ja kuinka se luo (tai rikkoo) tiettyjä katseita. Tulkitsen, että Korvan veistämät naisfiguurit rikkovat hetkellisesti itsestään selvinä pidettyjä strategioita liittyen miesvaltaiseen katseeseen. Tämänkaltainen esteettinen häirintä tuottaa uudenlaisia tapoja ajatella ja toimia suhteessa sukupuoleen (von Bonsdorff & Seppä 2002, 19).

Mulveyn (1975) sukupuolittuneen katseen käsite tuo ilmi, kuinka länsimaisen visuaalisen kulttuurin perinteessä naishahmoja on kuvattu passiivisina miesten halujen kohteina, objekteina. Katsojana eli aktiivisena subjektina on toiminut valkoinen heteroseksuaalinen mies, jonka katseen alle nainen on asemoitu arvioitavaksi ja kontrolloitavaksi. Naishahmot esitetään usein passiivissa tai seksuaalisesti latautuneissa asennoissa, esimerkiksi makuulla ja

puolialastomina, joissa heidän kehonsa on katsojalle avoimesti esillä. Perinteeseen kuuluu myös naishahmon poissaoleva, alaspäin suunnattu tai ohi katsova, passiivisuudesta ja alistumisesta viestivä katse. Esimerkiksi taidehistorian kaanonin sukupuolittunutta katsetta kuvaavasta teoksesta voi nostaa renessanssimaalari Tizianin vuoden 1538 teoksenn *Urbino Venus*. Maalauksessa on sensuellisti sängyllä makaavan alastoman naisen hahmo, jonka katsojaan päin suunnattua katsetta voi tulkita rauhallisen poissaolevaksi, passiivisen objektoitua rooliaan vahvistavaksi. Tulkitsen Korvan naishahmojen katseen poikkeavan sukupuolittuneen katseen perinteestä niiden kohdatessa usein katsojan itsevarmoina, haastavina ja häiritsevinäkin.

Esimerkiksi Korvan vuonna 2010 betonista valettu veistos *Painava* on niin ikään puolimakaavassa asennossa, mutta hieman itseensä kätkeytyneenä peittäen koukistetuilla jaloilla ja jalkojen väliin ujutetulla kädellä häpynsä (Kuva 6). Veistoksen hahmo on kääntynyt itseensä, ikään kuin kätkeisi kehoaan katsojalta, mutta kohottanut katseensa itsevarmana ja nautitsevana. Suuresta ja nimensäkin mukaisesti painavasta kampauksesta huolimatta hahmo kannattelee päätään ja katsettaan ryhdikkäänä ja valppaana. Veistoksen kokijan katse kiinnittyy juuri tähän poikkeuksellisen suureen kampaukseen ja pintojen mielenkiintoisiin tekstuureihin, eikä naishahmon ainoa funktio ole hänen kehonsa asettuminen tarkastelun alle. Hahmo häiritsee sukupuolittuneen katseen teorian ydinajatusta naishahmoista vain tarkkailtavina objekteina luoden tunteen siitä, että se tarkkailee katsojaa takaisin samalla säilyttäen subjektiutensa.



Kuva 6. Korva, Essi. *Painava* (2010). Betonivalu, sekatekniikka. 190 x 160 x 120 cm. Kuva: Essi Korva.

Korvan veistokset rikkovat naisellisuuteen liitettyjä kauneusihanteita myös lähempään tarkasteluun kutsuvien vaihtelevien materiaalien pintojen ja tekstuurien kautta. Helena Sederholm kirjoittaa naisidentiteetin rakentamiseen liittyen siitä, kuinka teos voi olla ”parodinen katkos taiteen estetisoitujen naisvartaloiden jatkumossa, sillä mallin iho ei ole täydellinen – eihän täydellisiä naisia olekaan, on vain liian luisevia tai liian lihavia naisia, joiden selässä on mustapäitä ja punoitusta” (Sederholm 2002, 86). Esimerkiksi *Painava*-teoksen voi tulkita rikkovan sukupuolittunutta sileiden säärien kauneusihannetta betonista valetun veistoksen hahmon jalkojen karkeiden ja saumamaisten epätasaisuuksien kautta. Myös Korvan veistoshahmojen kampaukset herättävät usein huomion poikkeuksellisella volyyymillaan. Hiukset eivät mukaile perinteisiä kauneusihanteita olemalla laitettuja ja alastomille kehoille sileästi laskeutuvia, vaan ylöspäin kruunumaisesti kohoavia samalla painovoimaa uhmaten. Korvan veistosten lapsihahmojen hiukset on usein valmistettu lehmän häntäkarvoista tai muista luonnon materiaaleista kuten maa-aineksista ja oksista antaen hiuspehkoille takkuisen vaikutelman.

Ihmishahmoa esittävät veistokset herättävät usein kysymyksen hahmon tavasta tarkastella katsojaa. Veistokseen suunnattuun katseeseen vaikuttaa myös sen sijoittelu tilassa.

Esimerkiksi *Painava* on sijoitettu jalustalle, korottaen veistoksen naishahmon katseen kohtaamaan katsojan makaavasta asennosta huolimatta. Perinteisten taideinstituutioiden ulkopuolelle osaksi luontoa sijoitettujen ympäristötaideteosten katselukokemus eroaa merkittävästi gallerioiden ja museoiden ympäristöissä esitetyistä teoksista.

Taideinstituutioissa teosten katsomiskokemukseen vaikuttavat monet inhimillisesti hallittavat tekijät, kuten optimoitu valaistus, lämpötila ja tarkkaan määritelty näyttelytila. Toisin kuin sisätiloissa, ympäristötaideteokset altistuvat luonnonolosuhteille, kuten sään ja lämpötilan vaihteluille sekä valaistuksen muutoksille, jotka ovat taiteilijan ja katsojan hallitsemattomissa.

Korva kuvailee, kuinka hänen veistoksensa, jotka ovat valmistettuja ainakin osittain luonnonmateriaaleista, ikään kuin sulautuvat osaksi ympäristöään luonnossa (E.K. 2023).

Näin teoksen katsomiskokemus on väistämättä sidoksissa sen ympäristöön, jossa teos on alttiina ei-inhimillisille voimille. Korvan ympäristötaideteokset ylläpitävät omaa esteettistä toimijuuttaan, mikä luo katsojalle erityisen kokemuksellisen vuorovaikutuksen luonnon ja taiteen välillä. Korvan naisfigureja kuvastavat ympäristötaideteoksien voi siis tulkita rikkovan paitsi sukupuolittunutta, myös ihmiskeskeistä katsetta.

Kuten aiemassa luvussa tuli taiteilijan haastattelusitaattien kautta ilmi, Korva sanallistaa veistävänsä runsaasti naisveistoksia muun muassa sen vuoksi, että saisi osaltaan luotua enemmän naisten veistämiä naishahmoja osaksi veistotaiteen historiaa. Hän myös kokee subjektiivensa vaikuttavan siihen, miten omakohtainen kokemus naiseudesta vaikuttaa tapaan kuvata naiskehoja. (E.K. 2023.) Korvan naisveistoksissa ei herää tunnetta voyeurismista, jossa katsoja on eräänlainen tirkistelijä, vaan teoksen hahmon ja sen katsojan välille syntyy useimmiten tasavertainen katseen dialogi. Myös Korvan oma taiteilijasubjektius vaikuttaa hänen veistostensa mahdollisuuteen rikkoa miehistä katsetta, joka on jättänyt ei-miehiset kokemukset ja niiden tuottamat merkitykset marginaaliin.

3.2 Naistopokset

Tässä alaluvussa tarkastelen Korvan naishahmoja kuvaavia veistoksia osana länsimaisen visuaalisen kulttuurin naiskuvaperinnettä. Korvan monimerkityksiset veistokset käyvät vuoropuhelua menneen ja tämän hetken välillä pitäen sisällään monitulkintaisia naisrepresentaatioita. Topostutkija Ernst Robert Curtius määrittelee topoksen soveltaen sitä

erityisesti kirjallisuudessa ja retoriikassa, mutta käsitettä on sovellettu myös laajemmin taiteentutkimuksessa. Topos tarkoittaa symbolisten tai teemallisten paikkojen, motiivien tai toistuvien aiheiden esiintymistä taiteessa. (Curtius 1953, 80.) Naistopoksen käsitteellä viitataan perinteisiin ja kulttuurisiin esityksiin naisista, jotka toistuvat eri teoksissa ilmentäen usein stereotyyppisiä sukupuolirooleja ja naisiin liitettyjä odotuksia. Kuvataiteen naistopokset ovat taidehistorian kaanoniin nousseita tiettyjä esitystapoja toistavia hahmoja, jotka heijastelevat yhteiskunnan sukupuolihierarkioita. Edelliseen alalukuun nojaten naistopoksia voidaan tarkastella feministisen teorian näkökulmasta, jonka kautta voidaan havaita, kuinka naiskuva on usein esitetty miehisen katseen ja siihen kytkeytyvien patriarkaalisten rakenteiden kautta. Vakiintuneisiin naistopoksiin viittaavissa teoksissa voidaan feministisen tutkimuksen linssin läpi havaita myös kritiikkiä sekä uudenlaisia merkityksiä. Korvan teoksissa on usein tulkittavissa vakiintuneita naiskuvien merkityksiä, mutta toisaalta esimerkiksi niiden materiaalit ja sijainnit tuovat niiden luonteisiin epäjatkuvuutta ja ohimenevyyttä.

Leena-Majja Rossi kirjoittaa tekstissään ”Esteettisten ideaalien sukupuolipolitiikkaa” naiskuvien perinteestä tuoden esiin myös mieskauneuden osana esteettisten ihanteiden historiaa. Naisten kehoja on ihailtu ja idealisoitu ulkonäön perusteella kautta historian eri tavoin kuin mieskehoja. Rossi kirjoittaa, kuinka naisen keho ja naiskuvia on perinteisesti pidetty keskeisinä kauneuden ja harmonian symboleina. Hänen mukaansa naisen kauneuden ja harmonian välinen yhteys, naisen keho kauneuden ensisijaisena ilmentymänä, nähdään usein itsestäänselvyytenä. Rossi nostaa esiin sen, kuinka naisen ruumis kauneuden ensisijaisena merkinä on historiallisen tarkastelun valossa kuitenkin suhteellisen uusi ilmiö. Esimerkiksi antiikin aikana sekä 1500–1800-lukujen Euroopassa miesten kuvauksiin on liitetty naisrepresentaatioista poikkeavia yhdistelmiä, jossa auktoriteetti, tilan kontrolli ja kauneus ovat vahvasti läsnä. Rossi kirjoittaa, kuinka 1800-luvulla ruumiin seksuaalisointi ja erotisointi alkoivat korostua erityisesti naisiin ja naiskuvauksiin liittyen. (Rossi 2002, 114.)

Myös Riitta Konttinen käsittelee naiskehojen objektifointia artikkelissaan ”Alastomia, puettuja, naamioituja – reunamerkitöjä Suomen taiteen naiskuvien maskuliinisuuteen ja feminiinisyyteen” (1998). Hän kirjoittaa, kuinka ”käsitys naisesta irrationaalisenä, salaperäisenä olentona oli yksi kuvataiteen johtomotiiveja 1800-luvun Euroopassa. Nainen haluttiin esittää armottomana sfinskinä, verenhimoisena Salomena tai langenneena Eevana.” (Konttinen 1998, 11). Konttisen tekstisitaatissa tulee esiin kolme kuvataiteen historialle ominaista naistoposta. Naistopoksia yhdistää se, kuinka ne ovat usein miestaiteilijoiden

määrittelemiä sekä houkutusta ja eroottisuutta heijastelevia objekteja. On toki muistettava, kuinka naiskuvien vaihtelevuus on kautta aikain ollut kaanonin moninaisempi. (Konttinen 1998, 12.)

Taidehistorian naistopokset ovat usein mielikuvitusnaisia, raamatullisia pyhimyksiä tai antiikin mytologisia hahmoja todellisten naisten sijaan. Pyhissä ja myyttisissä naistopoksissa naiset esitetään kurinalaisina ihannekuvina, puhtaina tai turmeltuneina, niiden korostaessa jakautunutta naiskäsitystä (Konttinen 1998, 14). Korvan veistoksissa heijastuu mielikuvanaisten lisäksi osa taiteilijasta itsestään. Ihmishahmoja kuvaavissa veistoksissa on tulkittavissa niin Korvan oman elämän kokemuksia ja koettuja tunteita kuin myös maalaustaiteen tradition pyhiä ja myyttisiä naistopoksia. Korvan taiteellinen työskentely on intuitiivista ja hänen taiteessaan taidehistorian viittauksiksi tulkitsemani piirteet syntyvät siis luultavasti ei-intentionaalisesti tai vähemmän tiedostetusti.

Korvan teoksista voi havaita yhtäläisyyksiä barokin tyylikauden naistopoksiin, jotka korostavat dramaattisuutta, teatraalisuutta, dynaamisia tilanteita ja jotka toisaalta heijastelevat kreikkalaisen tyyneyden ihannetta. Barokin naiskuvastossa korostuvat vastakkaisuudet: toisaalta naiset kuvattiin viattomuutta ja hurskautta symbolisoivina pyhimyksinä, toisaalta myös inhimillisiä heikkouksia ja yhteiskunnan normeja mukailevina viettelevinä ja traagisina hahmoina. (Bussagli & Reiche 2009, 8–18.) Barokin kuvataide voidaan tulkita usein eksessiivisenä. Eksessi on taiteentutkimuksessa ja estetiikassa ylitsevuotavuuteen, liiallisuuteen ja intensiivisyyteen viittaava käsite (Piippo 2019, 213). Esimerkiksi filosofi Christine Buci-Glucksmann käsittelee teoksessaan *Baroque Reason: The Aesthetics of Modernity* (1994) barokin estetiikkaa ja sen vaikutuksia moderniin ajatteluun tarkastellen barokin eksessiivisyyttä eli tyylikauden taiteen tapoja ylittää raja-aitoja draaman, tunteen ja runsauden kautta. Myös Peter J. Bugard tarkastelee teoksensa *Baroque: Figures of Excess in Seventeenth-Century European Art and German Literature* (2019) johdantoluvussa barokkityylin keskeisiä piirteitä eurooppalaisessa taiteessa erityisesti eksessiivisyyden ja draaman näkökulmista. Barokin kuvataide pyrki vaikuttamaan voimakkaasti katsojan tunteisiin ja oli luonteeltaan usein dramaattista, tunteellista ja ylitsevuotavaa, mikä tekee sen yhdistettäväksi eksessiiviseen ilmaisutapaan. Myös Korvan taiteen voi nähdä runsaana ja rajoja ylittävänä esimerkiksi liittyen perinteisten sukupuolikuvausten normeihin. Taiteilija ilmaisee taiteessaan epätavanomaisuuksia outouttavilla elementeillä esimerkiksi muodon ja hillinnän normien rikkomisen kautta.

Eksessi voi ilmetä taiteessa esimerkiksi groteskien tai intensiivisten tunnekuvausten kautta ja sillä on potentiaalia aiheuttaa katsojassa muun muassa epämukavuuden, pelon tai mielihyvän tunteita. Korva kuvailee veistoksiaan tunteiden muotokuviksi (E.K. 2023). Hänen taiteessaan tunnistettavan eksessiivisyyden voi tulkita nostavan esiin jotain samanaikaisesti sekä pelottavaa että kiehtovaa sekä aiheuttavan kokijoissaan voimakkaita esteettisiä tunnekokemuksia. Barokin ja Essi Korvan taiteessa ilmenevä eksessiivisyys on yhdistettävissä Julia Kristevan abjektin käsitteeseen, joka viittaa kokemukseen, jossa ihminen kohtaa jotain kulttuurisesti tai biologisesti torjuttua ja vierasta, mikä uhkaa minuuden rajoja ja synnyttää sekä vastenmielisyyttä että vetoa (Kristeva 1982 [1980]). Palaan abjektin käsitteeseen ja sen ilmenemiseen Korvan teoksissa syvällisemmin seuraavassa sukupuolta ja kauhukuvastoa käsittelevässä alaluvussa.

Korvan naisia kuvaavat veistokset viittaavat barokin taiteen dramaattisuuteen ja sen traagisia tunteita korostaviin veistoksiin. Taiteilijan veistoksiin kanavoima tunteiden kirjo ilmenee esimerkiksi teosnimissä, kuten *Epätoivo* (2012), *Kaaos* (2011), *Sietämätöntä* (2013) ja *Levoton lepo* (2010). Edellä mainitut veistokset ovat naisia kuvaavia puuveistoksia, ja niiden nimet viestivät barokille ominaisista voimakkaista tunteista. Samalla veistoksissa voi havaita kritiikkiä perinteisiä naistopoksiin liitettäviä assosiaatioita kuten passiivisuutta, haavoittuvuutta ja romantisoitua kärsimystä kohtaan. Tämä kritiikki ilmenee esimerkiksi sukupuolittuneen katseen häiritsemisen kautta. Veistoksia voi tulkita voimakkaina kuvauksina voimakkaista naisista, jotka ovat toimijoita ja joiden tunnekokemuksia määrittelevät he itse ulkopuolisen miesvaltaisen katseen sijaan. Korvan naiskuviissa ilmenee usein kauneutta ja tragediaa, mutta nämä tunteet kumpuavat ennemmin subjektiivisesta sukupuolikokemuksesta kuin ulkoa määriteltynä ja alistaisina esteettisinä ominaisuuksina.

Edellisessä alaluvussa esimekkiteokseksi nostamani veistos *Painava* (Kuva 6) voi toimia myös esimerkkinä barokista ulos rajoistaan pyrkivän, suuren kampauksen myötä. Lukuisat muutkin Korvan naisia kuvaavat veistokset ilmentävät barokin tyylikaudelle ominaisia dynaamisia kampauksia. Naisten lisäksi myös monet lapsihahmot kantavat päässään barokkimaisen muhkeaa, usein eläinten karvoista valmistettua hiuspehkoa. Barokin viimeistelyjen kiharoiden ja valkoisten hiusten ihanteesta poiketen Korvan nais- ja lapsihahmojen hiukset ovat usein tätä viimeistellyn kampauksen kauneusihannetta rikkovia takkuisuudessaan tai vallattomuudessaan. Kampauksen materiaalina toimivat veistoksen tekniikasta riippuen muun muassa eläinten karvat, puu, betoni tai keramiikka. Korvan naishahmojen kampauksista on siis löydettävissä selkeitä yhtäläisyyksiä barokin

naistopoksille ominaisiin kuvauksiin hiuksista. Kuitenkin barokin kuvataiteesta poikkeavasti Korvan veistoksissa ilmenee kauneushanteita purkavia elementtejä etenkin materiaalivalintoja, muotokieltä ja pintojen tekstuuria tarkastellessa.

Barokin lisäksi Korvan veistoksissa voi havaita sitä seuranneen kevyemmäksi ja leikkisämmäksi kuvatun rokokoon naistoposten piirteitä. Tyylikaudelle ominaista olivat hoviin kuuluvien ihmisten muotokuvat ja kuvaukset hovin jäsenten yhdessä viettämästä ajasta idyllisissä ja eleganteissa ympäristöissä. (Bussagli & Reiche 2009, 98–100.) Keveys ja yhdessä vietetty aika eivät ilmene Korvan synkkyyteen nojaavissa ja yksin kuvatuissa naisissa, mutta heissä on havaittavissa merkkejä rokokoon naistoposten suureellisista kampauksista, asymmetrisestä ja yksityiskohtaisesta koristeellisuudesta sekä muhkeista mekoista. Barokille ja rokokoolle tyypillisistä ylemmän luokan naiskuvauksista poiketen Korvan veistosten naishahmot ovat irtaantuneet hoviympäristöstä, usein luontoon ja niille veistetyt asut eivät kuvasta satiinia ja silkkiä, vaan muun muassa sammaleesta ja puusta veistetyt asut ilmentävät alkuperäisiä materiaalejaan.

Korva osallistui kesällä 2022 neljän muun suomalaisen nykykuvanveistäjän kanssa Kultarannan ympäristötaidenäyttelyyn *Luonnon muotoja*. Ympäristönäyttelyn veistokset kuten *Metsän äänet* (2019), *Näky* (2019) ja *Sisin* (2019) ovat puusta, kipsistä, betonista, keramiikasta ja luonnonmateriaaleista valmistettuja lapsihahmoja, jotka olivat sijoitettuina puutarhan eri osiin. (Alfred Kordelinin säätiö 2024.) Veistoksissa korostuu ihmisen ja luonnon rajojen häilyvyys hahmojen hiusten ollessa takkuiset, ihon pinnan kasvaessa jäkälää sekä niiden yhdistellessä ihmiskehoa luonnon orgaanisiin muotoihin. Esimerkiksi *Metsän äänet* -teoksen lapsihahmon hiukset ja silmäluomet ovat saaneet osittain tekstuurinsa sormipaisukarveesta, joka on Korvan ateljeekodin Willa Korvan pihalla kasvava jäkälälaji. *Näky*-teos puolestaan kuvaa lasta, joka on kasvoja lukuunottamatta peittynyt sementistä valettuun raparperinlehtiä muistuttavaan peitteeseen. Näyttelyssä Korvan lapsihahmot on sijoitettu barokin hoviympäristöihin verrannolliseen miljööseen Suomen tasavallan presidentin kesävirka-asunnon, Kultarannan, puutarhaan. Korvan veistoshahmot kuitenkin poikkeavat rokokoon ja barokin hovikuvauksista olemalla yksin, vailla koristeellisia asusteita tai muita ylempään sosiaaliluokkaan kuulumisesta viestiviä ulkoisia merkkejä sekä itseensä kääntyneinä kuvattuja.

Barokin ja rokokoon veistotaiteelle ominaista mahtipontisuutta ja korostettua koristeellisuutta ilmenee esimerkiksi Korvan veistoksessa *Ruusuiset unelmat* (2009), joka on sekatekniikalla

toteutettu rintakuvaveistos naishahmosta (Kuva 7). Teoksen naishahmon hiukset kuvastavat Korvan taiteelle ominaista runsasta ja ylöspäin kohoavaa kampausta. Hiukset ovat valmistettu sekatekniikalla, jossa yhdistyvät karvat ja keramiikka.



Kuva 7. Korva, Essi. *Ruusuiset unelmat* (2009). Sekatekniikka. 68 x 39 x 42 cm. Kuva: Essi Korva.

Ruusuiset unelmat on naisen rintakuva, jonka kaula ja hartiat muodostavat orgaanisen muotoisen jalustan. Jalustaosion materiaalivalinnat ja muodot heijastavat luonnon elementtejä, kuten juuristoa, kaarnaa ja naavaa, viestien maa-ainesmaisuudesta. Naishahmon ja näiden luonnonmateriaalien kerroksellisuuden voi tulkita viittauksena Äiti maa –tulkintaan. Äiti maa, maaemo, luontoäiti tai maaäiti on useiden kansojen myytti, joka esittää luonnon ja maan kaiken elämän synnyttäjänaisena. Mytologia korostaa maan äidillistä olemusta elämän alkuperänä ja ylläpitäjänä. (Siikala 2014, 181.) Sukupuolentutkijat ja hyvinvointivaltion tutkijat käsittelevät äitiyttä naisten tärkeimpänä yhteiskunnallisena tehtävänä maternalismin käsitteen avulla. Maternalistinen ajattelu näkee naisten tärkeimmän roolin sijoittuvan kodin piiriissä äitinä ja vaimona. Maternalistinen politiikka on edistänyt naisten ja lasten suojelua, mutta toisaalta naiseuden yhdistäminen äitiyteen ja äidillisen toiminnan määrittely on rajoittanut naisten toimintaa. (Vuori 2010 116-117.) *Ruusuiset unelmat* ja muiden Korvan Äiti

maa -viittauksia sisältävien veistosten voi tulkita symboloivan naiseuden ja luonnon voimaa, hoivaa ja luovaa potentiaalia sekä näiden voimien patriarkaalista yhteiskunnallista alistamista ja riistoa.

Luonnonmateriaalien ja niiden hajoamisen voi tulkita viestivän teoksessa naisten voimakkuudesta ja selviytymiskyvystä. Teoksen naishahmon voi kuvitella olevan maahan sulautumisen ja tuhoutumisen prosessissa tai sen voi nähdä ikään kuin kohottavan maasta nousevaa päätään. Pää on pystyssä ja katse on suunnattu eteenpäin rintakuvan noustessa ryhdikkäänä ikään kuin nostaen maasta esiin feminiinistä utopiaa.

Utopiaviittaus on havaittavissa myös teoksen nimessä *Ruusuiset unelmat*, joka viittaa samalla kauneutta, romantiikkaa ja intohimoa symbolisoiviin ruusuihin. Hahmon kampauksen päällä olevan rosoisen asetelman voi tulkita ruusumaiseksi kruunuksi sekä päästä puskeviksi ruusuisiksi unelmiksi. 1800-luvun puolivälin Iso-Britanniassa perustettu prerafaeliittien taiteilijaryhmä käytti teoksissaan runsaasti kukkasymboliikkaa välittääkseen tunteita ja piilomerkityksiä. (Mancoff 2018). Yksi tunnetuimpia prerafaeliittien naistopoksen ja kukkasymboleita sisältävä teos on John Everett Millais'n *Ophelia* (1851–1852), jossa ilmenee taiteilijaryhmän mieltymys Shakespeareen ja myyttisiin naishahmoihin (Showalter 1985, 85). Korvan teoksen ruusuiset unelmat herättävät miellelyhtymiä Millais'n *Opheliaan* paitsi kukkasymbolien, myös pitkien oranssiin vivahtavien hiusten kautta.

Viktoriaaniseen aikaan erikoistunut kirjailija Jan Marshin ja taidehistorioitsija Pamela Gerrish Nunnin teos *Women Artists and the Pre-Raphaelite Movement* (1989) käsittelee naistaiteilijoiden roolia ja vaikutusta prerafaeliittien liikkeessä, joka syntyi 1800-luvun puolivälissä. Monet prerafaeliittien eri sukupolvien naistaiteilijat, kuten Elizabeth Siddal (1829-1862) ja Margaret Macdonald (1864–1933) käyttivät omissa teoksissaan myös shakespearelaisia ja myyttisiä aiheita. Näin he saattoivat käsitellä ja uudelleen määritellä naisten rooleja Shakespearen teksteissä ja muissa klassisissa kertomuksissa, antaen niille oman, usein feministisen tulkintansa. Lisäksi teksti tuo esiin sen, miten 1800-luvun sosiaaliset rajoitukset ja sukupuoliroolit vaikuttivat naistaiteilijoiden asemaan ja mahdollisuuksiin naisten kohdatessa merkittäviä haasteita sekä koulutuksessa että taidepiireihin pääsyssä. Vaikka esimerkiksi Siddal tunnetaan erityisesti taidemallina Millais'n *Opheliaan*, prerafaeliitin liikkeen naiset eivät ainoastaan tukeneet tätä liikettä vaan olivat aktiivisia taiteellisia toimijoita taidesuuntauksen kehittämisessä ja laajentamisessa. (Marsh & Gerrish Nunn 1989.)

Millais'n *Opheliaa* on kritisoitu sukupuolittuneesta katseesta ja taiteilijan tavasta romantisoida ja passivoida naisruumis. Naiskuvaperinteessä on tyypillistä teokset, jotka korostavat naisvartalon muotoja tehden niistä välineen taiteilijoiden urakehityksessä. Tämä estetisoitujen naisvartaloiden perinne on tehnyt naisista objekteja. (Sederholm 2002, 82.) Butler (1990, 136–149) on käsitellyt performatiivisuuden teoriassaan parodioivaa toistoa, jota on havaittavissa myös Korvan naiskuvissa normien rikkomisena ja väärintoistamisena. Korvan veistoksissa naisvartaloaiheeseen yhdistyy luonnon elementtejä niiden materiaaleissa tai sijainneissa, mikä irrottaa ne taideinstituutioiden kliinisestä ympäristöstä. Luonnonilmiöt ja orgaaniset materiaalit muokkaavat naisvartaloita tehden niistä esimerkiksi rosoisia ja hajoavia.

Nykyään länsimaissa toimivilla ei-miehisillä kuvataiteilijoilla on useimmiten samanlaiset mahdollisuudet ja olosuhteet kuin miestaiteilijoilla. Voikin kysyä, muuttuuko nykyään kuva naisesta sen mukaan, katsommeko miesten vai naisten tekemiä teoksia. Taiteilijat, kuten tässä tapauksessa Essi Korva, ovat usein hyvin tietoisia kuvallisen ilmaisun perinteen miesvaltaisesta katseesta, joka voi muuttaa suhtautumista ja toimimista naiskuvaperinteen jatkumona. Ei-miehisen taiteilijan tai katsojan sosiaalinen, kulttuurinen ja ruumiillinen subjektiivinen kokemus vaikuttaa myös naiskehojen kuvaukseen ja tulkintaan. Kun naistaiteilija katsoo naiskehoja, hän katsoo usein samalla jotain itsessään, kun taas miestaiteilijalla tämä subjektiivinen kokemus uupuu tai jää vajavaiseksi (Konttinen 1998, 12). Vaikka Korvan taiteellisen työskentelyn voi yhdistää naiskeskeiseen feminismiin, on muistettava, kuinka naiskokemuksen ei nykyään tulkita suoraan tuottavan tietynlaista esitystapaa, vaan sukupuoli-identifikaatiot voivat olla moninaisempia. Korvan naishahmot poikkeavat patriarkalisesta naiskuvajatkumosta siten, että taiteilija kertoo käyttävänsä naishahmojensa mallina omaa kehoaan tuoden samalla esiin oman persoonansa ja ruumiillisuutensa (E.K. 2023). Korvan voi tulkita ottavan haltuun toimijuutensa liittyen naisvartalon kuvaukseen. Esimerkiksi Essi Korvan ja Jouko Alapartasen Oulun Neliö-gallerian yhteisnäyttelyssä näkemäni keramiikkaveistokset *Sisin* (2022) ja *Sisempi* (2022) voi tulkita nimiensäkin kautta kuvaavan tätä sisäistä ja subjektiivista kokemusta maailmasta, missä myös sukupuolihierarkiat vaikuttavat. Tällä tarkoitan sitä, kuinka yhteiskunnassa vallitsevat normit ja odotukset ohjaavat sukupuolittuneiden identiteettien rakentumiseen. Hierarkiat luovat valtasuhteita, jotka vaikuttavat ihmisten kokemuksiin esimerkiksi omasta itsestä, mahdollisuuksista ja suhteista muihin, mikä voi rajoittaa tai vahvistaa yksilön toimintaa ja itsetuntemusta maailmassa.

3.3 Sukupuoli kauhukuvastossa

Kuvataide on hyödyntänyt kauhun elementtejä tehokeinonaan jo vuosisatojen ajan pyrkien sen kautta ilmentämään esimerkiksi inhimillisiä pelkoja ja ahdistuksia sekä kommentoimaan yhteiskunnallisia ja kulttuurisia ilmiöitä. Käu hu ilmenee kuvataiteessa monin eri tavoin, kuten groteskina muotokielenä, symboleina tai yliluonnollisten ilmiöiden kuvauksena. Kun ensimmäisen kerran kohtasin Essi Korvan ympäristöveistoksen *Eksynyt* (2012, Kuva 4), koin Orajärven metsän keskellä yksin kyhjäyttävän kalpean ja realistisen lapsen hahmon pelottavaksi. *Eksynyt* herätti ajatuksen siitä, kuinka sillä olisi potentiaalia todella säikäyttää katsojansa etenkin yöaikaan. Tässä alaluvussa avaan Korvan veistoksista havaittavia kauhukuvastoon yhdistettäviä piirteitä samalla pohtien niiden merkityksiä etenkin sukupuolentutkimuksen näkökulmasta. Sisällytän analyysiin naisveistosten lisäksi Korvan lapsihahmoja kuvaavat teokset, koska niissä on lähes poikkeuksetta pelkoa, yksinäisyyttä ja huolta ilmentäviä tekijöitä.

Sukupuolihierarkiat ovat vaikuttaneet muunkin kuvallisen kulttuurin tapaan myös kauhukuvastoon. Genren ilmaisuun kytkeytyy aiemmin käsittelemäni sukupuolittunut katse, joka ilmenee kauhukuvastossa muun muassa ei-miehisten hahmojen esittämisenä passiivisten uhrien asemassa sekä naisruumiiden yhdistämisenä haavoittuvuuteen. Tarkastelen Korvan veistoksia kauhun teoritisointien, esimerkiksi ihmisfiguuriveistosten aiheuttamaa pelkoa kuvaavan Masahiro Morin outolaakson, Julia Kristevan sukupuolentutkimukseen kytkeytyvän abjektin sekä Laura Elkinin taidehirviön käsitteiden avulla. Lapsiveistoksiin liittyvän analyysin kohdalla nojaudun kauhukuvastoon liittyvien teorioiden lisäksi Harri Kalhan lapsikuviin liittyvään artikkeliin ”Saako olla lapsikuvia – Freudilla tai ilman” (2002). Elokuvateoreetikko ja feministinen tutkija Linda Williams analysoi naisten roolia etenkin kauhuelokuvissa artikkelissaan ”When the Woman Looks” (2015). Teksti kytkeytyy feministiseen elokuvateoriaan, joka tarkastelee elokuvien konventioita kuvata ei-miehisiä hahmoja. Williamsin ajatukset ovat sovellettavissa elokuvien lisäksi myös muihin kauhun genren kuvallisiin ilmaisuihin, kuten veistostaiteeseen. Hahmottelen aluksi kauhun ja sukupuolen kytköksiä pohjustamaan tulkintaani Essi Korvan ei-miehisten veistoshahmojen suhteesta kauhun lajityyppiin.

Naisen keho ja hänen kokemansa kauhu on genren perusdynamikkaa, eli genrelle on tyypillistä naisen kauhun kokemisen esittäminen katsojalle voimakkaana. Kauhussa naiset

kuvataan tyypillisesti hahmoina, joiden välityksellä kauhu konkretisoituu ja tulee nähdyksi. Williams esittelee tekstissään, kuinka naisen rooli on usein olla uhrina. Naiset esitetään toistuvasti kauhugenren piirissä emotionaalisina ja haavoittuvina, ja heidän kohtaamansa uhka ja kärsimys herättävät katsojassa voimakkaita tunteita. (Williams 2015, 17–36.) Tämä ajatus voidaan yhdistää sukupuolittuneen katseen teoriaan. Mieskatseen määrittelemässä kauhukuvastossa naisia on esitetty passiivisina, kauhukokemuksen armoilla olevina objekteina.

Williamsin tutkimien kauhuelokuvien lisäksi kuvataiteen historiassa voidaan tunnistaa naistopoksia, joissa nainen kuvataan toistuvasti uhrin asemassa. Esimerkiksi taidehistorian kaanoniin noussut Edvard Munchin maalaus *Madonna* (1894–1895) kuvaa naista samanaikaisesti sekä eroottisena että haavoittuvana hahmona. Williams huomauttaa, kuinka naishahmoilla voi olla myös voimaantumisen potentiaalia haasteista ja uhkista selviytymisen kautta (Williams 2015). Kauhuelokuvissa tämä ilmenee esimerkiksi trooppeina, jossa lopulta nainen kukistavaa hirviön, mikä muuttaa hänen asemansa uhrista voittajaksi. Esimerkiksi Artemisia Gentileschin maalaus *Judit surmaa Holoferneen* (1614–1620) sisältää nykynäkökulmasta kauhukuvaston elementtejä: teosnimensä mukaisesti Vanhan testamentin apokryfikirjan hahmo Judit surmaa Holoferneen katkaisemalla veitsellä tämän kaulan palvelijattarensa avustuksella. Teoksen naishahmo kääntää uhriutensa voimaantumiseksi verisen kostonsa kautta. Gentileschi ja Korva ovat molemmat naistaiteilijoita, joiden teoksissa voi havaita naisen toimijana, eräänlaisena symbolina pelolle, joka liittyy miesvaltaiseen kontrolliin. Naisen keho voi olla samanaikaisesti uhattuna, mutta myös uhkaava ja potentiaalisesti objektifioinnista itsensä ja katsojan vapauttava.

Kauhukuvasto voi heijastaa naisen roolia yhteiskunnassa, kuten naisten kokemaa uhkaa ja marginalisaatiota. Williams nostaa tekstissään esiin kauhukuvastossa usein esiintyvät hirviöt, jotka toimivat metaforana pelolle, ja kuinka naisen keho voi olla symbolisesti yhteydessä hirviöön. Hirviön ja naisen välinen suhde on latautunut tavalla, johon liittyy näiden kahden hahmon samaistaminen. Sekä nainen että hirviö esitetään usein toiseutetun asemassa eli marginaalissa olevina, normista poikkeavina hahmoina, joita yhteiskunta pelkää tai pyrkii kontrolloimaan. Tässä dynamiikassa naisen keho ei alistu ainoastaan passiivisen uhrin asemaan, vaan se voi heijastaa jotain hirviömäistä, joka liittyy esimerkiksi naisen seksuaalisuuteen, vallankäyttöön tai itsenäisyyteen. (Williams 2015, 17–36.)

Elokuvatutkija Barbara Creed käsittelee teoksessaan *Return of the Monstrous-Feminine: Feminist New Wave Cinema* (2022) sitä, miten etenkin naisten ohjaamat uuden aallon elokuvat esittävät niin sanottua hirviömaista feminiinisyyttä (monstrous-feminine) kuvastavia hahmoja vallankumouksellisina feministisinä toimijoina perinteisten kauhun uhrien sijaan. Uusi feministinen elokuvan aalto saa inspiraationsa nykyajan feministisistä liikkeistä ja korostaa yhteiskunnallisia ongelmia kuten väkivaltaa, misogyniaa ja antroposentrismia eli ihmiskeskeisyyttä. Creed analysoi elokuvien hahmoja ja teemoja, jotka edustavat vastarintaa ja voimaannuttavat rikkomaan yhteiskunnan normeja ja rajoja. (Creed 2022, 12–21.) Creedin ajatukset ovat liitettävissä myös Korvan naishahmoja kuvaaviin ja kauhukuvastoon yhdistettäviin veistoksiin, jotka tuovat esiin naiset perinteisiä naisrooleja ja yhteiskunnan normeja uhmaavina toimijoina. Veistokset ilmentävät feminiinisyyden ja hirviömaisuuden yhdistelmää. Ne voidaan tulkita yhtäaikaan sekä pelottavina että voimaannuttavina. Creedin feminismiä korostavien ja antroposentrisiä näkökulmia kritisoivien argumenttien tavoin myös Korvan teoksissa korostuvat ekologiset uhkakuvat ja ei-inhimillisten näkökulmat. Nämä teemat heijastuvat muun muassa materiaalien, orgaanisten muotojen ja abjektiivisuuden käytössä. Erittelen ja analysoin näitä feminististen ja ekokriittisten arvojen yhteenkietoutumisia Korvan veistoksissa tarkemmin ekofeminismiä käsittelevässä alaluvussa 4.3.

Art Monsters on Lauren Elkinin vuonna 2023 julkaistu teos, joka käsittelee naisten asemaa taidemaailmassa ja taiteilijana olemiseen liittyviä sukupuolittuneita odotuksia. Elkin tuo esiin sen, kuinka naiset ovat usein marginalisoituja tai aliarvostettuja taiteen historiassa. Elkinin kuvailemat taidehirviöt (*art monsters*) rikkovat näitä normeja ja käsityksiä edustaen sitä, mitä patriarkaalinen yhteiskunta yrittää kieltää. Taidehirviöillä Elkin tarkoittaa taiteilijoita, kirjailijoita ja muita luovalla alalla toimivia naisia, jotka kyseenalaistavat ja niin sanotusti häiritsevät patriarkaalisia normeja, kuten sukupuolittunutta katsetta. Elkin kuvaa naisten luovuuden potentiaalia olla poliittinen ja kapinallinen teko, joka luo tilaa uusille tavoille ilmaista itseään. (Elkin 2023.) Essi Korvan voi tulkita eräänlaiseksi Elkinin kuvailemaksi taidehirviöksi hänen uudistaessaan taiteensa kautta veistotaiteen naiskuvia. Tämä on Korvalta intentionaalinen teko hänen sanoittaessaan pyrkimystään tuoda naiskuvakaanoniin sukupuolittuneesta katseesta poikkeavan näkökulman (E.K. 2023).

Korvan veistämät ihmisfiguurit sijoittuvat inhimillisen ja ei-inhimillisen rajalle, outolaakson alueelle. Käsite outolaakso (*uncanny valley*) on japanilaisen robotiikan tutkijan Masahiro Morin vuonna 1970 esittämä teoria, joka kuvaa ihmisten reaktiota ihmisenkaltaisiin koneisiin

ja olentoihin. Käsite viittaa siihen, kuinka ihmisenkaltaisten robottien tai hahmojen samankaltaisuuden kasvaessa ihmisiin verrattuna ihmiset alkavat pitää niitä miellyttävimpinä ja sympaattisempina – tiettyyn pisteeseen saakka. Tietyn pisteen jälkeen robotin tai hahmon näyttäessä lähes, muttei aivan täysin, ihmiseltä, siitä tulee katsojan silmissä outo, synnyttäen pelkoa, epäluuloa ja inhoa. Tätä inhimillisyyden ja miellyttävyyden äkillistä laskua Mori kutsuu outolaaksoksi. (Mori 1970.) Vaikka käsite on lähtöisin robotiikan alalta, sitä on myöhemmin sovellettu myös kuvallisen kulttuurin analyysissä, etenkin kauhukuvaston tutkimuksen välineenä. Esimerkiksi kauhuelokuvien ihmisiä vastaan kääntyneiden robottien ja tappajanukkejen pelottavuus kytkeytyy outolaakson käsitteeseen. Korvan veistämät ihmisfiguurit vastaavat ihmisiä esimerkiksi realistisen kokonsa puolesta. Niissä on kuitenkin usein havaittavissa ihmisyydestä outouttavia elementtejä, jotka ohjaavat teosten herättämän kokemuksen outolaakson vyöhykkeelle.

Veistoshahmojen mittakaava vastaa ihmisiä, ja Korvan ihmiskehon kuvaus on realistista ja anatomisesti tarkkaa. Hahmot sisältävät kuitenkin outouttavia piirteitä ja tätä kautta herättävät epäilystä. Korvan realististen ihmisveistosten dynaamiset asennot ja ilmeet antavat vaikutelman siitä, että ne ovat jähmettyneet kesken liikkeen. Jotkut veistoksista näyttävät ikään kuin kasvavan tai maatuvaan (esim. *Ruusuiset unelmat*, Kuva 7) luoden jatkuvuuden ja elollisuuden vaikutelmaa. Korvalla on taito painottaa tiettyjä kohtia veistosten kehoissa outouttamalla niitä esimerkiksi poikkeamalla luonnonmateriaaleilla hahmojen pintojen oletetuista tekstuureista. Veistokset imitoivat usein ihmisen ihoa realististisin yksityiskohdin antaen niille elollisen vaikutelman. Taiteilijan usein käyttämät luonnonmateriaalit heijastavat elollisuutta, mutta esimerkiksi ihmishahmojen ihon pinnan jäkäläkasvusto ei toisinnassa ihmisen ihon tekstuuria realistisesti ja voi täten outouttaa niitä kauemmas inhimillisyyden vaikutelmasta. Korvan veistosten tapa olla elollisen ja elottoman rajamaastossa sekä niiden katse yhdistävät veistokset outolaakso-ilmiöön.

Ihmiskatsoja tunnistaa ja kiinnittää huomiota toisiin ihmiskasvoihin ja etenkin silmiin. Ensisilmäyksellä ihmismäiset, mutta joltain osin poikkeavat olennot voivat herättää pelon tunteita. Tähän ihmisenkaltaisen olennon havaitsemisprosessiin liittyy keinotekoisten ja todellisten kasvojen erottelu toisistaan ihmisen kiinnittäessä huomiota esimerkiksi silmiin ja niiden liikkeisiin – tai liikkumattomuuteen. (Schwind 2016.) Korvan veistoshahmojen katseet kiinnittävät huomion kutsumalla usein katsojaa dialogiin. Katse on kuitenkin lasittunut paikoilleen viestien elottomuudesta. Toisaalta Korvan veistoksissa on elollisuuteen viittaavia luonnonmateriaaleja tai ne asettuvat elävään luontoympäristöön. Tämä vetää ne elottoman ja

elollisen rajamaastoon. Ympäristötaiteena vaikuttavien ihmisfiguurien pinta voi elää sääolosuhteiden tai ympäristössä elävien muunlajisten vaikutuksesta. Veistokset pysyvät usein paikoillaan, mutteivat muuttumattomina. Palatessaan esimerkiksi Orajärven Oranki Art -ympäristötaidenäyttelyyn kävijä voi tietää, että kipsistä veistetty lapsihahmo *Eksynyt* (2012) pysyy vuodesta toiseen samoilla sijoillaan, mutta voi olla muuttunut. Korvan veistokset voivat näin olla elottoman ja elävän rajalla, outolaaksossa, kokiessaan muutosta muun muassa hajoamisen tai maatumisen muodossa.

Myös filosofi ja psykoanalytikko Julia Kristevan kehittämä abjektin käsite selittää dikotomisten rajojen ylityksissä tai ulkopuolella esiintyviä ilmiöitä, jotka ovat samaan aikaan sekä kiehtovia että uhkaavia. Abjektin esimerkkinä voivat toimia muun muassa ruumiineritteet, kuolema tai moraalisesti hyljeksityt teot. Abjekti on jotain, mikä haastaa yksilön ja yhteisön identiteetin sekä symbolisen järjestyksen rajat, koska se edustaa jotain, mikä ei ole täysin ”itsen” eikä ”toisen” piirissä, vaan sijoittuu häilyvästi niiden välimaastoon. Kristeva määrittelee abjektin käsitettä teoksessaan *Powers of Horror* (1982, alkuteos *Pouvoirs de l'horreur* 1980) ja kuvailee, kuinka abjekti synnyttää voimakasta vastenmielisyyden ja kauhun tunnetta, koska se muistuttaa meitä niistä rajoista ja rakenteista, jotka erottavat inhimillisen ja epäinhimillisen, puhtaan ja epäpuhtaan, elämän ja kuoleman. Abjekti rikkoo dikotomioita ollen samalla torjuttu ja vetovoimainen ja paljastaen siten kaksinapaisen järjestyksen haurauden ja epävarmuuden. (Kristeva 1982 [1980].)

Inhimillisen ja epäinhimillisen dikotomian lisäksi Korvan veistokset häilyttävät myös puhtauden ja epäpuhtauden rajaa abjektin käsitteen mielessä. Ympäristöveistokset, jotka asettuvat luontomaisemaan tai sisältävät luonnon elementtejä, kuten kasveja ja kiviä, haastavat selkeät rajat puhtauden ja epäpuhtauden välillä. Puhtaus liitetään luonnolliseen ja koskemattomaan ympäristöön, kun taas ihmisen kädenjälki on nähnyt niin sanotusti epäpuhtaana muokkauksena tai häiriönä. Toisaalta vallitsee käsitys siitä, kuinka taideinstituutio ihmisen hallinnoimien olosuhteiden on puhdas ja turvallinen ympäristö taideteokselle verrattuna esimerkiksi metsään, missä teokset rappeutuvat ja hajoavat vaihtelevien ympäristöolosuhteiden armoilla. Ihmisen luomaan järjestykseen, esimerkiksi perinteisiin museoinstituutioihin, sijoitetut luonnon materiaaleja sisältävät veistokset kietovat luonnon ja kulttuurin yhteen tavalla, joka erottaa puhtaan ja epäpuhtaan taiteellisesta väliintulosta. Suurimmassa osassa Korvan veistoksia on havaittavissa tätä kauhukuvastossakin hyödynnettyä ihmisen ja luonnon sekä muiden kahtiajakojen hämärtämistä, jonka voi tulkita myös järjestyksestä ja normeista häiritseväksi abjektiksi.

Naisten lisäksi myös toiset perinteisesti toiseutetut hahmot, lapset, ovat toistuva trooppi kauhukuvastossa ja myös yleinen aihe Korvan veistoksissa. Lasten kuvat symbolisoivat muun muassa puhtautta, viattomuutta, turvallisuuden tunnetta, rakkautta, hellyyttä ja kaipuuta (Kalha 2022, 211). Kauhukuvastolle on tyypillistä lapsen viattomuuden ja uhkaavuuden kontrastin hyödyntäminen tehokeinona. Haavoittuva ja avuton uhrilapsitrooppi on toimiva kauhuelementti, koska se vetoaa katsojan suojelemisen haluun ja herättää voimakkaita tunteita. Toisaalta kauhukuvaston voi havaita hyödyntävän käänteisesti lapsuuteen liitettyjä viattomuuden ja puhtauden mielikuvia. Esimerkiksi kuvataiteessa valokuvaaja Hans Bellmerin (1902–1975) 1930-luvun surrealististen *La Poupée* -nukketeosten tai kauhuelokuvien *The Exorcist* (Manajala, 1973) ja *The Grudge* (Kauna, 2004) lapsihahmoissa hyödynnetään viattomuuden ja pahuuden jännitettä häiritsevien ja pelottavien visuaalisten ilmiöiden ja tunnereaktioiden synnyttämiseksi. Myös Korvan yhdeksi veistotaiteensa inspiraationlähteeksi mainitseman Gerhard Demetzin puuveistokset yhdistelevät viattomaksi miellettyihin lapsihahmoihin häiritseviä, esimerkiksi väkivaltaan yhdistettäviä elementtejä, kuten aseita. Korvan lapsiveistokset ovat usein kauhukuvastossa esiintyvien lapsihahmojen tapaan kalpeita, takkutukkaisia ja viattomuudestaan outoutettuja eli ne jollain tapaa tarvelevät lapsuuteen yhdistettyä ihannekuva, kuten on havaittavissa esimerkiksi teoksessa *Soiden elätti* (2014, Kuva 8).



Kuva 8. Korva, Essi. *Soiden elätti* (2014). Sekatekniikka. 70 x 60 x 45 cm. Kuva: Essi Korva.

Soiden elätti on Korvan sekatekniikalla toteuttama veistos, joka kuvaa risti-istuntaan asettunutta, kuin tumman naavapeitteen omaavaa lasta, jonka vaaleilla kasvoilla hohtava kultainen katse on suunnattu ylöspäin. Hahmon kampa on takkuinen, tumma, ja päästä puskee esiin lapsen kokoon suhteutettuna suurikokoisia, myös osittain naavan tai muun maa-aineksen peittämiä poronsarvia. Tummiin sävyjen ja kalpean ihon kontrasti, häiritsevän nautiintunut katse ja yhteiskunnasta erillään olemista viestivä sotkuinen ulkomuoto luovat vahvoja mielleyhtymiä kauhukuvastoon.

Korvan ympäristöteoksiksi luomat ja metsään yksin sijoitetut lapsihahmot aiheuttavat katsojassa huolen tunteita. Ralph Gleis kirjoittaa artikkelissaan ”Luonnon voimat” siitä, kuinka suomalaiset symbolistit ovat käyttäneet metsää paitsi inspiraationlähteenä ja vastavoimana kaupunkielämälle, myös vertauskuvana uhkaavien outojen voimien paikkana. Esimerkiksi taidemaalari Hugo Simberg (1873-1917) on kuvannut metsää ja luontoa neuroosien ja pelkojen symbolina sekä rinnastanut sen kuoleman tunnusmerkkeihin, kuten pääkalloihin. (Gleiss 2024, 134.) Myös Korvan teoksissa on tunnistettavissa kuolemaa symboloivia pääkalloja. Esimerkiksi keramiikkaveistos *Forever Wearing My Pink Glasses* (2022) kuvaa vaaleanpunaisten lasien läpi hymyillen katsovaa pääkalloa. Myös useiden

veistosten luunvalkeaksi maalattu iho ja kontrastisen tummat silmät tuovat hahmoille pääkallomaisia piirteitä. Materiaalien puolesta kuolemaa symboloi esimerkiksi sekatekniikalla toteutettu veistos *Kulku* (2008, Kuva 9), jonka taiteilija on veistänyt muun muassa poron kallosta. Pelottavaksikin kuvailtu metsä tulee esiin veistosten materiaalien ja sijoituspaikkojen kautta. Kuusimetsää on kuvattu suomalaisissa kansanuskoissa yhtäaikaan suojelevana kuin myös pelottavana, jossa taruolennot, kuten maahiset, liikkuvat (Gleiss 2024, 134–135). Maahisiin liittyi pelätty uskomus siitä, kuinka niillä oli taipumusta vaihtaa ihmislapsia omiin jälkeläisiinsä (Haiko & Lämsä 2002). Korvan veistosten hahmot voi kuvitella maahisten kaappaamisen kohteiksi joutuneiksi. Kenties ne ovat päässeet pakoon, mutteivat ole löytäneet kotiin asti niiden kyhjäyttäessä yksin luonnossa ja metsän kasvuston usein peittäessä osittain niitä.

Taiteilijan veistoksissa lapset sulautuvat osaksi luontoa ja luonto osaksi lapsia. Harri Kalha kuvailee fyysistä luontoa vertaiskuvana luonnollisuudelle eli aitoudelle ja autenttisuudelle, siis viattomuudelle. Lapset ovat harvoin muiden ei-miehisten hahmojen tapaan kuvallisen kulttuurin tuottajina tai toimijoina. He ovat yhteiskunnan ja perheiden käytäntöjen osana, mutteivat käytännön tason toimijoina. (Kalha 2022, 208.) *Soiden elätti* rikkoo viattomuuden kauhun elementeillä, kuten uhmakkuutta huokuvalla katseellaan ja synkkyyteen viittaavalla ulkomuodollaan. Korvan veistämien lapsihahmojen ilmeet ovat harvoin levollisia. Ne tuijottavat katsojaa takaisin uhkaavasti kuten *Soiden elätti* tai huokuvat hämmennystä tai hukassa oloa suu raollaan kuten *Eksynyt* (Kuva 4).

Soiden elätti kuvastaa yliluonnollista hahmoa pehmeän karvapeitteen, hohtavan katseen ja päässä kasvavien sarvien vuoksi. Kauhutarinoissa lapset joutuvat usein kohtaamaan yliluonnollisia tai pelottavia tilanteita, jotka heijastavat esimerkiksi lasten todellisessa elämässä kohtaamia traumoja (Coats 2008, 82–85). Korvan veistoksissa nämä traumat voivat liittyä esimerkiksi eksymisen, yksinäisyyden tai kuulumattomuuden tunteen kokemuksiin. Lapsiveistoksissa lapset esitetään yksin, joka voi herättää kokijassaan suojeluhaluja ja symboloida lapsuuden haavoittuvuutta. Toisaalta teosten lapset voidaan nähdä itsenäisinä, ei aikuisuudesta erillisinä vaan aktiivisina toimijoina, joilla on selviytymisen potentiaalia. Korvan taide ei idealisoi vaan pikemminkin outouttaa nuoruuteen yhdistettyä viattomuutta. Sen voi tulkita toisaalta toistavan ja toisaalta kyseenalaistavan lapsiin kohdistettua toiseuttamista.

Lapsien kuvaamiseen taiteessa on vaikuttanut merkittävästi Sigmund Freudin (1856–1939) psykoanalyttinen käsitys lapsuudesta. Freudin käsitys lapsuudesta keskittyy siihen, kuinka seksuaalisuus, tiedostomattomat halut ja mahdolliset traumaattiset tapahtumat vaikuttavat yksilön psyykkiseen kehitykseen. Tämä ajattelutapa on tarjonnut taiteilijoille uuden tavan käsitellä lapsuutta, ei ainoastaan viattomuuden ja puhtauden ajanjaksona, vaan monimutkaisena, tiedostamattomien voimien ja halujen täyttämänä vaiheena. (Kalha 2022, 2013–224.) Korvan kontrastintäyteisissä lapsikuvauksissa ilmenee lapsuuteen liittyvä psykologinen latautuneisuus sekä taiteilijan tai katsojan lapsuuden kokemusten herättämät tunteet.

Kauhu Korvan veistoksissa ei toimi vain tapana ilmentää tai herättää tunteita, vaan teoksissa voidaan nähdä myös kulttuurista ja yhteiskunnallista kritiikkiä. Taiteilijat ovat eri aikoina kommentoineet pelon ja kauhun avulla ihmisyyden pimeitä puolia, kuten väkivaltaa, traumoja, kuolemaa, psyykkisiä painajaisia ja yhteiskunnallisia epäkohtia. Kauhulla on potentiaalia haastaa katsojiaan kohtaamaan inhimillisen olemassaolon ahdistavimmat puolet. Korvan veistoksissa yhdistyy kauhun lisäksi luonnon elementtejä, jolloin katsoja voi havaita teoksissa esimerkiksi ympäristötuhoihin liittyvää kritiikkiä ja huolta. Seuraava luontoa käsittelevä luku paneutuu Korvan veistoksista havaittaviin ekokriittisiin ja ekofeministisiin teemoihin.

4 Luonto Essi Korvan veistoksissa

Luonto on esillä Essi Korvan veistoksissa niissä käytettyjen materiaalien, niiden aiheiden ja teemojen sekä ympäristöveistosten sijainnin kautta. Viitataan tässä luvussa luonnolla paitsi elollisten ja elottomien olentojen vuorovaikutukseen, joka kehittyy itsenäisesti ilman ihmisen suoraa vaikutusta, myös symbolisena ja historiallisena käsitteenä. Tarkastelen luontoa monimutkaisena ekosysteemien kokonaisuutena, jossa biologiset, kemialliset ja fysikaaliset prosessit ylläpitävät elämää ja luonnon tasapainoa. Lisäksi tutkin luontoa ihmisen kulttuurisen, tieteellisen ja filosofisen pohdinnan kohteena. Käsittelen myös luonnon määrittelyyn liittyvää luonnon ja kulttuurin dikotomiaa ja analysoin Korvan inhimillistä ja ei-inhimillistä yhdisteleviä veistoksia tästä näkökulmasta.

Alaluvussa 4.1 kiinnitän huomiota erityisesti tapoihin, joilla luonto ja ympäristö ilmenevät Korvan veistoksissa. Lisäksi määrittelen ympäristötaiteen käsitettä ja siihen liittyviä alakäsitteitä ja tutkin, miten Korvan veistokset kytkeytyvät niihin. Paikkasidonnaista taidetta on määritellyt muun muassa kuraattori ja taidehistorioitsija Miwon Kwon. Ympäristötaiteesta pohjois-suomalaisen luonnon näkökulmasta ovat kirjoittaneet Timo Jokela ja Maria Huhmarniemi. Alalukujen 4.2 ja 4.3 teoreettisena pohjana toimivat ekokriittiset ja ekofeministiset teorit, kuten ekofilosofi Timothy Mortonin pimeän ekologian käsite sekä filosofi Karen Warrenin ja taidehistorioitsija Hanna Johanssonin ekofeministiset tekstit. Aluksi määrittelen ympäristötaiteen käsitettä ja pohjustan, kuinka luonto näkyy Korvan veistoksissa. Olen kiinnostunut tarkastelemaan tässä luvussa sitä, millä tavoin luonto ilmenee taiteilijan veistoksissa sekä sitä, minkälaisia ekofeministisiä ja ympäristökriittisiä ajatuksia ja oivalluksia ne heijastelevat ja herättävät.

4.1 Luonto ympäristönä, teemana ja materiaalina

Luonto on läsnä Korvan veistoksissa monin eri tavoin. Useissa veistoksissa tekijä on hyödyntänyt luonnonmateriaaleja, kuten puuta, sammalta, jäkälää, simpukoita, kiviä, hiuksia ja karvoja. Lisäksi veistosten teemoissa on havaittavissa luontoaiheita esimerkiksi ihmisfiguureihin yhdistetyissä luonnon materiaaleihin viittaavissa orgaanisissa muodoissa tai muunlaisia kuvaavissa veistoksissa. Korvan veistosten aihiot liikkuvat pääosin ihmishahmoissa, mutta hänen taiteellisesta tuotannostaan löytyy myös muunlaisia kuvaavia veistoksia, kuten lintuja ja hevosia, kuten ensimmäisessä luvussa esimerkiksi nostamani

hevosen päätä kuvaava puuveistos (Kuva 2). Luonto korostuu etenkin metsämiljöössä sijaitseissa ympäristötaideteoksissa. Korvan veistoksissa on havaittavissa ympäristötaiteen lisäksi paikkasidonnaisen taiteen, maataiteen ja julkisen taiteen piirteitä. On huomioitava, kuinka taiteen ala ja sen hahmottelu on reunoiltaan häilyvää ja tarkkarajaisten kategorioiden määrittely on mahdotonta. Olen rajannut tämän alaluvun aineiston eritoten luontoon tematiikkaa korostaviin Korvan luontoympäristöön sijoitettuihin ympäristötaideteoksiin, muunlaisia kuvaaviin veistoshahmoihin sekä luonnonmateriaaleja sisältäviin teoksiin.

Korvan teosten luonnonmateriaalit, luontoympäristö sijainnit ja luontoteemat kytkeytyvät pääosin pohjois-suomalaiseen metsään. Materiaalit ovat useimmiten taiteilijan lähiympäristön puuta, sammalta ja muita maa-aineksia. Taiteilija on osallistunut ympäristönäyttelyihin monipuolisesti myös Pohjois-Suomen ulkopuolella, mutta suurin osa luontoon sijoitetuista veistoksista on tai on ollut juuri pohjois-suomalaisissa metsäympäristöissä. Korva on luonut ja sijoittanut veistoksiaan muun muassa useana vuonna Orajärvelle Oranki Artiin, omaan pihapiiriinsä Willa Korvaan tai kesälä 2021 Särestöniemi-museon metsään Kittilän Kaukoseen. Viimeksi mainitun Korvan kesän yli kestäneen näyttelyn nimi oli ympäristönsä mukaisesti *Metsässä* (Renko 2021). Metsä tulkitaan toisinaan jopa metonymiana eli lähes vastineena luonnolle. Metsään liittyy assosiaatioita villiin ja kesyttämättömään ja sitä voidaan pitää niin länsimaisen kulttuurin symbolisena kuin myös kirjaimellisena rajana. (Johansson 1999, 60.) Korvan hahmoja feminististen teorioiden näkökulmasta tarkastellessa metsä on yhteisöllisten lakien, sääntöjen ja normien ulkopuolisena paikkana osuva sijainti patriarkaalisia normeja rikkoville ei-miehille ja muunlaisille hahmoille. Metsä on koettu pelottavana, erilaisia uhkia sisältävänä ympäristönä, jossa voi eksyä, joutua metsänpeittoon tai kohdata arvaamattoman pedon (Johansson 1999, 60). Korvan ilmaisukieli pitää sisällään kauhukuvastollisia elementtejä, joten hahmojen sijoittaminen uhkaavaksi koettuun ympäristöön sopii tähän tematiikkaan. Toisaalta luontoon liitetään modernia nostalgiaa, jonka ajatuksena on, että ihmisen palatessa luontoon tällä on mahdollisuus löytää harmonia (Johansson 1999,60). Korvan metsään sijoitetut lapsiveistokset voivat viestittää taiteilijan subjektiivisia sekä laajemmin ihmisten universaaleja muistoja, huolia, tunteita ja nostalgiaa liittyen lapsuuteen.

Korvan ympäristötaideteokset ovat luonteeltaan usein väliaikaisia, mikä tekee niistä jatkuvasti muuttuvia sekä ympäröivässä maailmassa tapahtuvia väistämättömiä muutoksia heijastelevia. Ajan myötä luonto muovaa ja hajottaa taideteosta. Ympäristötaiteilijat hyväksyvät nämä ajan ja luonnon prosessit osaksi taideteosta. Ympäristötaide sekä käsittelee ympäristöä että on osa

sitä. Taidesuuntaukselle ominaista on myös katsojan osallistaminen teoksen ympäristön ja sen vaikutuksen huomioimiseen. (Naukkarinen 2003, 125.) Ympäristötaide on käsitteenä useiden eri taiteeseen liittyvien ilmiöiden yhteinen nimittäjä, ja sitä voidaan täsmentää esimerkiksi tilataiteen, maataiteen, paikkasidonnaisen taiteen ja julkisen taiteen käsitteillä. Useissa Korvan teoksissa voi havaita edellä mainittujen niin sanottujen ympäristötaiteen alakategorioiden, kuten maataiteen ja paikkasidonnaisen taiteen piirteitä.

Miwon Kwon määrittelee paikkasidonnaisen taiteen käsitteen kirjassaan *One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity* (2004). Paikkasidonnainen taide on alunperin syntynyt modernistisen minimalismin ja taiteen institutionaalisten rajojen kriittiseen tarkasteluun. Kwon korostaa, kuinka alkuvaiheen maantieteellisesti sidotusta taiteesta on kehittynyt taidemuoto, jossa paikkaan liittyvät merkitykset ovat fyysisen lisäksi myös esimerkiksi sosiaalisia ja poliittisia. Paikkasidonnaisen taiteen ytimessä on ajatus siitä, kuinka taideteos ei ole erillinen ja autonominen osa ympäristöstään vaan siihen liittyy laajemmin sen synty- ja vaikutuspaikkaan liittyvät kulttuuriset, yhteiskunnalliset ja historialliset kontekstit. (Kwon 2004.) Paikkasidonnainen taide on usein yhteisöllistä teosten välittäessä sijaintipaikkansa luonnon ja kulttuurin tarinoita ja merkityksiä. Esimerkiksi Oranki Art - taidenäyttelyssä, johon Korva on luonut teoksia useana vuonna, kävijämäärät ovat konseptin mukaisesti pieniä, koska olennaista on yleisöryntäysten sijaan esimerkiksi korkeatasoisen taiteen esittäminen myös kaupunkikeskusten ulkopuolella. (Jokela & Huhmarniemi 2018, 28–31, 34–35.) Korva luo veistoksensa pääasiallisesti kotonaan Willa Korvassa Kolarin ja Pellon rajalla. Veistosten luonnonmateriaalit sekä pohjoinen sijainti sisältävät väistämättä Pohjois-Suomen luontoon liittyviä merkityksiä. Pohjois-Suomessa ympäristötaideteokset ovat kiinteästi sidoksissa vuodenkiertoon, ja ne näyttävät hyvin erilaisilta kesäisin ja talvisin. Esimerkiksi pohjoisen luontoon sijoitetut veistokset voivat peittyä talven aikana kokonaan lumikerroksen alle.

Maataide (land art) on 1960-luvun lopun Yhdysvalloista ponnistanut taiteen suuntaus, jossa teokset luodaan osaksi luonnonympäristöä käyttämällä pääasiallisesti luonnonmateriaaleja (Tufnell 2006). Maataide määritellään usein Korvan yksittäisiä hahmoja monumentaalisemmaksi. Korvan veistokset ovat usein hienovaraisempia eivätkä jätä luontoon pysyviä jälkiä. Kuitenkin tarkastellessa maataiteen tapaa korostaa ympäristön luonnonmateriaalien hyödyntämistä sekä luonnonvoimien, ajan ja paikan roolia taiteellisessa luomisprosessissa, voi esimerkiksi Korvan vuonna 2016 Oranki Artiin luomassa veistoksessa *Mona* nähdä ympäristötaiteen lisäksi maataiteen piirteitä. *Mona* on lähiympäristönsä

materiaaleista, kuten juurakoista, sammaleesta, neulasista ja kivistä luotu naishahmo, joka seisoo Orajärven metsässä harjun rinteellä. *Mona* on valmistettu täysin luonnonmateriaaleista ja se on ollut ympäristönsä vaikutusten alaisena useita vuosia. Ympäristön ja ajan aiheuttamat muutokset veistoksessa ovat huomattavia etenkin verratessa omia viime vuosien havaintojani näyttelyssä vieraillessani Oranki Artin veistoksen valmistusvuonna 2016 siitä ottamaan valokuvaan (Oranki Art 2024). *Mona*-veistokseen ovat vaikuttaneet eri vauhdilla etenevät muutosprosessit, kuten vuodenaikojen ja sääolosuhteiden vaihtelut, auringonvalo sekä mahdollisesti metsässä asuvat muut lajit, kuten linnut. Korva kertoi haastattelussaan, kuinka linnut vaikuttivat myös Oranki Artissa sijaitsevaan *Eksynyt*-veistokseen keräämällä tämän lehmän häntäjouhista valmistetun kampaoksen pesätarpeikseen (E.K. 2023). Korva jättää osan ympäristötaideteoksistaan ympäristön vaikutusten muokattavaksi. Joidenkin ympäristötaideteosten pariin hän saattaa palata konservointitoimenpiteiden merkeissä. Korva on konservoinut esimerkiksi *Eksynyt*-lapsihahmon kesällä 2021 ja *Mona*-naishahmon kesällä 2024.

Luonnonmateriaalien käyttö on ollut veistostaiteessa keskeisessä asemassa kautta historian, ja niillä on merkittävä rooli niin esteettisten kuin myös symbolistenkin arvojen välittäjinä. Materiaalit kuten kivi ja puu eivät ainoastaan tarjoa veistoksille niiden fyysistä muotoa, vaan ne myös heijastavat taiteilijan suhdetta ympäristöön ja luonnonvoimiin. Korvan käyttämät kierrätetyt luonnonmateriaalit ja orgaaniset elementit voivat mahdollisesti toimia kommentteina koskien kestävyyttä ja ympäristötietoisuutta. Luonnonmateriaalit luovat yhteyden ihmisen ja muun luonnon välille sekä fyysisen että kulttuurisen vuorovaikutuksen tasolla.

Teosten ympäristössä vaikuttavat ei-inhimilliset eliöt ja voimat voidaan tulkita niiden elinkaareen vaikuttavina toimijoina. Tämän lisäksi itse veistoksessa käytetyt materiaalit voidaan laskea taiteilijan ja muun ympäristön kanssa yhteistyössä toimivaksi sen sijaan, että se olisi vain massaa, jota taiteilija muokkaa. Uusmaterialistisen tutkimuksen ydin on inhimillisen ja ei-inhimillisen luonnon tasa-arvoisessa vuorovaikutuksessa. Uusmaterialismi korostaa materiaalin aktiivista toimijuutta osana taiteellista työskentelyä. (Kontturi 2012.) Korva esitteli tutkimuskäynnilläni Willa Korvassa esimerkiksi hevosta esittävän veistoksen (Kuva 2), jossa korostuu taiteilijan huomion kiinnittäminen puumateriaalin omiin orgaanisiin rakenteisiin ja struktuureihin. Korvan edesmenneen hevosen muistolle tehty veistos tuo esiin myös taiteilijan omaa kokemusta ihmisen ja muunlaisen välisestä suhteesta.

Ympäristötaiteessa korostuu ihmisen ja maan välinen fyysinen vuorovaikutus.

Ympäristötaideteokset haastavat perinteisiä taiteen instituutioita ja esitystapoja viemällä teokset ulos luontoon esimerkiksi museo- ja galleriatiloista. Maataiteen keskittyessä pääasiassa ihmisen ja maan fyysiseen suhteeseen, ympäristötaide laajentaa käsitettä muun muassa ekologisiin ja poliittisiin konteksteihin (Naukkarinen 2003, 28). Kuten tässä alaluvussa olen todennut, luonto ilmenee Korvan veistoksissa monissa eri tasoissa.

Seuraavassa alaluvussa tutkin, millaista ympäristökritiikkiä ja luontosuhdetta Korvan teokset mahdollisesti viestivät.

4.2 Ympäristökritiikki ja luontosuhde

Teesiä suomalaisten erityisestä luontosuhteesta on toistettu runsaasti esimerkiksi paikallisissa kulttuurituotteissa ja suomalaisiin yhdistetyissä narratiiveissa, kuten myyteissä. Teesissä voi kuitenkin huomata ristiriitaisuuksia. Tällä hetkellä noin 75% suomalaisista metsistä on intensiivisen metsänhoidon piirissä ja vain reilu 10% metsistä on suojeltuja. Metsätalouden myötä etenkin avohakkuiden toteuttaminen on tuhonnut monien lajien elinympäristöjä ja ajanut niitä uhanalaisiksi. Kaikkien elävien olentojen tulevaisuus riippuu siitä, kuinka ihmislaji käyttää luonnon resursseja ja ekosysteemipalveluita kestävästi. (Björklund et al 2022, 12.) Korvan veistoksilla kuten muillakin taiteen luontorepresentaatioilla on merkitystä luontosuhteellemme ja sille, kuinka näemme luonnon. Näemmekö luonnon inhimillisestä erillään olevana, passiivisena resurssien lähteenä vai aktiivisena ja tasavertaisena toimijana, joka ei ole erillään kulttuurista?

Taideteos viestii aina jotain kulttuurista, paikasta ja ajasta, jossa se on luotu tai jossa se koetaan. Aikamme planetaarisen kriisin keskellä vaikuttaa väistämättä tapoihin käsitteellistä ja uudelleenajatella ihmisen ja luonnon suhdetta ja vuorovaikutusta (Björklund et al 2022, 13). Elämämme aika on määritelty antroposeeniksi, eli geologiseksi ajanjaksoksi, jolloin ihmisen toiminnasta on tullut merkittävä maapallon ekosysteemeihin ja ilmastoon vaikuttava voima. On huomioitava, että antroposeenin käsitettä on kritisoitu siitä, kuinka se painottaa koko ihmiskunnan vastuuta ympäristötuhoista sivuuttaen esimerkiksi kolonialististen ja kapitalististen prosessien suhteettoman suuret vaikutukset ympäristöön. Ekokriittiselle taiteentutkimukselle tai laajemmin humanistiselle ympäristötutkimukselle ominaista on ajatus siitä, kuinka ekokriisi on seurausta dualistisesta ihmiskeskeisestä maailmankuvasta. Tähän maailmankuvaan liittyy ihmisen asettaminen luonnosta erilleen ja sen yläpuolelle, mikä on

johtanut luonnon resurssien ylenpalttiseen hyödyntämiseen ja ympäristön tuhoutumiseen ilman riittävää ymmärrystä ihmisen ja luonnon keskinäisestä yhteydestä, vuorovaikutuksesta ja riippuvuudesta. (Björklund et al. 2022, 16–22.) Taide on merkittävä tiedon tuottamisen tapa, koska se heijastelee todellisuutta sekä tarjoaa moniaistisia ja emotionaalisia kokemuksia, joilla on potentiaalia syventää ymmärrystä luonnosta ja sen tilasta sekä auttaa käsittelemään ympäristökriisiä tavoilla, jotka ylittävät perinteisen tiedonvälityksen rajat.

Filosofi Timothy Morton haastaa perinteisiä luontokäsityksiä esimerkiksi teoksessaan *Dark Ecology* (2016). Morton esittelee pimeän ekologian (dark ecology) käsitteen, joka on ekologiaan liittyvien epävarmuuksien ja moniselitteisyyksien hyväksyvä sekä näitä jopa häiritseviksi koettuja puolia korostava ekologinen näkökulma. Utopistisen ympäristöharmonian sijaan Mortonin pimeä ekologia tunnistaa ekologisten järjestelmien vaikeaselkoisiksi ja synkiksi koetut todellisuudet sekä ihmisen roolin osana tätä järjestelmää. Käsitteellä Morton kannustaa kohtaamaan ekologiset ongelmat ilman lohduttavaa illuusiota niin sanotusta puhtaasta luonnosta tai ympäristön tasapainosta. (Morton 2016.) Mortonin pimeän ekologian käsitettä mukaillen myös Korvan veistokset ilmentävät perinteisen käsityksen hylkäämistä luonnosta erillisenä ja koskemattomana tilana. Korvan ihmishahmoja esittävät veistokset korostavat sitä tosiasiaa, että ihmiset ovat olleet aina osa ekosysteemiä ja että ekologia on jokapäiväisesti ja monisyisesti erottamaton osa elämäämme. Korvan luontoa ilmentävät veistokset tuovat lähemmäs outoutettujen ja vieraiksikin koettujen ei-inhimillisten entiteettien olemassaoloa. Pimeä ekologia ja Korvan veistokset korostavat ei-esteettisiä ja romantisoimattomia puolia ympäristöstämme. Mortonin käsitteelle ja Korvan veistoksille yhteistä on synkkien ekologiseen tilaan liittyvien totuuksien käsittely samalla kuitenkin väläyttäen mahdollisuuksia uudenlaisesta lajienvälisestä yhteiselosta.

Mortonin ekologisessa ajattelussa ja Korvan taiteellisessa ilmaisukielessä yhteistä on myös muunlajisten eläinten kokemusten ja näkökulmien esiintuminen. Muunlajisten eläinten moraalista ja filosofista asemasta ihmisten määrittelemässä maailmassa on kirjoittanut myös eläinfilosofi Elisa Aaltola esimerkiksi toimittamassaan teoksessaan *Johdatus eläinfilosofiaan* (2013). Aaltola korostaa muunlajisten eläinten kokemusten ymmärryksen tärkeyttä sekä kritisoi antroposentrisyyttä eli ihmiskeskeisyyttä sekä ihmisten taipumusta toiseuttaa muunlajisia. Mortonin ja Aaltolan filosofiat tarjoavat välineitä ymmärtää eläinsuhteiden moraalisia ja esteettisiä ulottuvuuksia taiteessa ja eritoten teoksissa, joiden aiheena ovat muunlajiset eläimet tai jotka sisältävät eläinperäisiä materiaaleja.

Korva käyttää eläinperäisiä materiaaleja eettisesti, eli esimerkiksi lehmien häntäkarvat tai poron kallot ovat kierrätettyjä ja peräisin eläimistä, joiden elämä on jo päättynyt taiteilijasta riippumattomista syistä (E.K. 2023). Esimerkiksi Korvan vuonna 2018 luomassa veistoksessa *Kulku* (Kuva 9) yhdistyvät eläinperäiset materiaalit ja maalattu kipsi. Korva on veistänyt ihmisen kasvot osaksi poronkalloa ja reunustanut ne pienillä simpukoilla. Poronkallo ja simpukat ovat maalamattomia ja niiden orgaaniset muodot on jätetty näkyviin, kun taas ihmisen kasvoja kuvaava osio on maalattua kipsiä.



Kuva 9. Korva, Essi. *Kulku* (2018). Kipsi, poronkallo, simpukat, maali. 13 x 25 x 7 cm. Kuva: Essi Korva.

Kulku, joka yhdistelee poronkalloa, simpukoita ja maalattua kipsiä sekä muut Korvan eläinperäisiä materiaaleja sisältävät sekatekniikalla toteutetut teokset luovat moniulotteista, ihmiskeskeisiä hierarkioita kyseenalaistavia narratiiveja. Korvan veistoksilla on potentiaalia herättää kokijassaan esimerkiksi kysymys siitä, nähdäänkö muunlaiset eläimet pelkkinä resursseina vai tunnustetaanko niiden subjektiivinen kokemusmaailma. Korvan ihmisiä kuvaavat veistokset heijastelevat ekokriittisiä ajatuksia siitä, kuinka ihminen on osa luonnon ekosysteemiä sekä haastavat ajatusta luonnosta ihmisen hallittavana ja muokattavana kohteena. Luonnon materiaaleja hyödyntäen luotujen teosten voi tulkita edistävän kestäviä elämäntapoja ja kunnioitusta luonnon monimuotoisuutta kohtaan. Myös Korvan haastattelussa tuli esiin taiteilijan näkökulma luonnon monimuotoisuuteen hänen kertoessaan tuskallisista tuntemuksista, jotka heräävät hänen kohdatessa esimerkiksi avohakkuualueen (E.K. 2023).

Ympäristötaiteen yhtenä yleisenä motiivina toimii katsojan herkistäminen ympäristön tilalle ja ympäristösuhteelle (Naukkarinen 2003, 100). Myös Korvan pitkäaikaiset ympäristötaideteokset korostavat luonnossa ilmeneviä vaihteluita esimerkiksi vuodenaikojen vaihteluiden aiheuttamien muutosten kautta tuoden esiin sen, kuinka muutos on väistämättä läsnä. Korvan luontoa käsittelevien veistosten voi nähdä kytkeytyvän taidediskurssin lisäksi ympäristödiskurssiin. Teoksilla on potentiaalia saada katsoja miettimään muutosten syitä ja seurauksia liittyen teoksiin, niiden välittömään läheisyyteen tai laajemmin muunkin luontoympäristön tilaan. Esimerkiksi metsämiljööseen sijoitetut ympäristötaideteokset johdattavat ihmisiä luontoon ja saavat näin huomion kiinnittymään luonnontilaan. Korvan veistoksien voi tulkita toimivan taiteilijan työkaluina hahmottaa ympäristöä itselleen sekä taiteen kokijoille. Korvan voi myös nähdä osallistuvan ja osallistavan ympäristökysymyksien kriittiseen käsittelyyn taiteensa keinoin. Seuraavassa luvussa tarkastelen ekofeminististen teorioiden näkökulmasta, kuinka tässä luvussa käsitellyllä luonnon hyväksikäytöllä on yhteys naisiin kohdistuneeseen sortoon ja kuinka se ilmenee Korvan veistoksissa.

4.3 Ekofeminismi

Niin sanottujen kovien tieteiden eli luonnontieteiden ajatellaan olevan kaikista objektiivisimpaa ja tarkinta tietoa liittyen ympäristöön ja luontoon. Objektiivisuuden oletus luonnontieteitä kohtaan tarkoittaa sitä, että matematiikan, biologian, maantiedon, kemian ja fysiikan oletetaan heijastavan todellisuutta neutraalisti ja pohjaavan muunlaisia käsityksiä liittyen ympäristöömme. Luonnontieteet perustuvat hyvin pitkälle pääosin miesten määrittelemään tietoon. (Naukkarinen 117–119.) Vaikka luonnontieteiden tarjoama tutkimustieto on todella olennaista ympäristön ymmärtämiseksi ja esimerkiksi tarvittavien ilmastotoimien toteuttamiseksi, ei perinteisen miesvaltainen luonnontieteellinen lähestymistapa huomioi tieteiden sukupuolittuneita rakenteita tai ihmisen ja luonnon monitasoisista vuorovaikutusta. Tiede tuottaa siis keskeistä ja arvokasta tietoa, mutta voi samalla toimia vallan välinenä, jolla esimerkiksi muokataan tiettyjä maailmankuvia ja ylläpidetään yhteiskunnallisia hierarkioita (Aaltola 2013, 180). Ekofeministinen tutkimussuunta korostaa niitä kokemukseksittä, jotka ovat jääneet perinteisten miesvaltaisten luonnontieteiden lähestymistavan ulkopuolelle.

Ekofeministinen ajattelu on 1970-luvulla syntynyt feminismiin suuntaus, jonka mukaan miehisen kulttuurin toisiin sukupuoliin kohdistuneessa alistamisessa on yhteys luontoon

kohdistettuihin hallintatapoihin (Johansson 2002). Ekofeminismi kytkeytyy sekä feministiseen että ympäristöliikkeeseen ja siinä tunnustetaan, kuinka yhden ongelman, kuten ympäristötuhon, ratkaiseminen vaatii muidenkin systemaattisten sarron muotojen, kuten sukupuolisyrijännän, käsittelemistä. Yksi ekofeminismin keskeisistä ajattelijoista on filosofi Karen Warren (1947–2020), jonka tekstejä, kuten hänen toimittamaansa teosta *Ecological Feminism* (1994), käytän luvun pääasiallisina lähteinä. Suomessa ekofeminismia kuvataiteen näkökulmasta on käsitellyt muun muassa Hanna Johansson artikkelissaan *Metsä kutsuu laulun. Ekofeminismi, maataide ja tilan esittäminen Anne Siirtolan Pienimuotoisissa sävellyksissä* (2002) ja monissa muissa julkaisuissaan.

Warren tunnistaa patriarkaalisten ajattelutapojen rakentamia kaksijakoisuuksia, kuten luonto ja kulttuuri, nainen ja mies sekä keho ja mieli, jotka tuottavat ja ylläpitävät hierarkioita yhteiskunnallisessa ja kulttuurisessa järjestyksessä. Nämä vastakkainasettelut arvottavat toisen puolen (kulttuuri, mies, mieli) toista puolta (luonto, nainen ja keho) hierarkiassa korkeammalle. Historiaan pohjautuen luonto ja naiset on yhdistetty väheksytyyn puoleen, mikä johtaa niiden hyväksikäyttöön ja aliarviointiin. (Warren 1994.) Luonnon ja ei-miehisyyden rakenteellinen alistaminen ovat keskinäisessä yhteydessä ja vahvistavat toisiaan, mikä on keskeinen teema ekofeministisessä ajattelussa. Ekofeministinen dualismien ja hierarkioiden kritiikki tarjoaa hedelmällisen lähtökohdan myös kuvataiteen tutkimuksessa, erityisesti suhteessa teoksiin, jotka haastavat ihmiskeskeisiä tai sukupuolittuneita valtasuhteita ja korostavat yhteyksiä luonnon ja feminiinisyyksien välillä.

Korvan teoksia voi tarkastella ekofeministisesta näkökulmasta juuri sen vuoksi, että nekin kytkeytyvät vahvasti luontoympäristön ja sukupuolihierarkioiden teemoihin. Warrenin hallinnan logiikka (logic of domination) tarkoittaa sitä, kuinka naisiin ja muihin sorrettuihin ryhmiin kohdistunut hallinta koskee myös luontoa (Warren 1990, 125–146). Warren kritisoi tapaa, jolla ympäristöeettiset kysymykset ja sosiaalisen tasa-arvon näkökulmat käsitellään toisistaan erillisinä, vaikka ne ovat kiinteästi yhteydessä toisiinsa. Hän korostaa, että sukupuolen lisäksi myös esimerkiksi yhteiskuntaluokka ja rotu kytkeytyvät ympäristökysymyksiin ja että risteävien valtasuhteiden huomioiminen on tärkeää ekologisessa ja sosiaalisessa oikeudenmukaisuudessa. (Warren 1994, 181)

Ekofeministisesta näkökulmasta voidaan tutkia kuvataidetta esimerkiksi kysymällä, ylläpitävätkö vai haastavatko teokset edellämainittuja patriarkaalisia dikotomioita. Sukupuolittuneen ja patriarkaalisen katseen myötä naiset ja luonto on esitetty perinteisesti

passiivisina ja kaoottisina vahvistaen näin haitallisia stereotyyppioita ja toiseutettujen sortoa tukevia rakenteita. Esimerkiksi romanttiset maisemamaalaukset voidaan nähdä luonnon esittämisenä ihmisen kontrollin kohteena, minkä voi yhdistää patriarkaalisten asenteiden samanaikaiseen heijastumiseen. Ekofeminismi kannustaa uudelleentarkastelemaan sitä, kuinka luonto ja naiset esitetään taiteessa. Ovatko teosten luonto ja naiset idealisoituja ja alistettuja tai symbolisesti valtarakenteita heijastelevia? Teosten, joissa on havaittavissa naisten objektifiointia ja romantisointia osaksi luontoa, voidaan tulkita vahvistavan ajatusta luonnosta passiivisena resurssien lähteenä ja hallinnan kohteena. Luonto ja naiset eivät ole Korvan veistoksissa objekteiksi alistettuja hahmoja ja elementtejä, vaan aktiivisia toimijoita.

Korva rinnastaa naiseuden ja luonnon materiaalien, aiheiden ja muotojen kautta kyseenalaistaen perinteistä käsitystä luonnosta ja naisista passiivisina ja alisteisina samalla tuoden esiin molempien osallisuuden monimuotoisessa ekosysteemissä. Luonnonmateriaalien käyttö viestii jatkuvuudesta, elinvoimasta ja uudistumisesta. Luontoelementtejä sisältävien veistosten naishahmot voidaan nähdä luonnon ja elämän kiertokulun edustajina ja luonnon aktiivisina osallisina. Korvan veistosten naishahmojen ikähaitari on laaja taiteilijan kuvatessa taiteessaan niin lapsia, aikuisia kuin myös iäkkäämpiä naisia. Luonnonmateriaalit, jotka muuttuvat ajan kuluessa ja eri-ikäiset naishahmot symboloivat sekä luonnon kiertokulkua että naisen elämänkaaren eri vaiheita. Ne kuvaavat, kuinka naiset ja luonto ovat jatkuvassa muodonmuutoksessa tuottaen uutta samalla säilyttäen toimijuutensa eri elämänvaiheissa. Korvan monipuolisesta käyttämät erilaiset luonnonmateriaalit voivat symboloida myös luonnon ja naiseuden monimuotoisuutta ja monikerroksisuutta. Veistokset välittävät viestiä naisten ja luonnon muuntautumiskyvystä, joustavuudesta ja toimijuudesta. Esimerkiksi ympäristöteos *Utnen pieni merenneito* (Kuva 5) sulautuu kivikkoiseen ympäristöönsä korostaen luonnon ja naiseuden ykseyttä, joka ei ole pelkkää esteettistä, vaan merkityksellisesti ympäristöä muovaavaa.

Tarkastelemalla ekofeministisistä näkökulmista esimerkiksi Korvan veistosta *Valkoinen peura* (Kuva 10) voi havaita viestejä dualismien ja niihin liittyvien hierarkioiden kritiikistä. Valkoinen peura on puusta veistetty rintakuva naishahmosta, jonka pörröisestä kampauksesta puskevat esiin poronsarvet. Tämä inhimillisen kehon ja ei-inhimillisen luonnon rajojen hämärtäminen on tyypillistä Korvan veistoksille. *Valkoinen peura* ilmentää modernin ajan kulttuurin ja luonnon erottelun kritiikkiä yhdistelemällä teollisia materiaaleja, kuten maalia, sekä orgaanisia elementtejä, kuten puuta ja poronsarvia. Tätä häilyvyyttä korostaa myös veistokset, joiden hahmojen iho, hiukset tai asu sulautuu luonnonmateriaaleina tai niiden

kaltaisina orgaanisina muotoina osaksi luontoa. Korvan useat sekatekniikalla toteutetut veistokset korostavat luontoa ja kulttuuria yhteen kietoutuvina, eikä toisille vastakkaisina, entiteetteinä. Tämä ilmenee myös ympäristöveistoksissa, jotka konkreettisesti sulautuvat ja hajoavat osaksi ympäristöä.



Kuva 10. Korva, Essi. *Valkoinen peura*. Puu, sekatekniikka. 80 x 60 x 70 cm. Yksityiskokoelma.

Kuva: Kaisa Kumpula.

Korvan veistokset voidaan tulkita ekofeministisesti myös naisten ja lasten aktiivisena tilan haltuun ottamisena sekä luonnon että yhteiskunnan tasoilla. Teokset, joissa nais- ja lapsihahmot ovat vuorovaikutuksessa luonnon elementtien kanssa, haastavat perinteiset passiiviset tai toiseutetut kuvaukset ja esittävät ei-miehiset subjektit aktiivisina toimijoina. Teokset julkisissa tiloissa ja luontoympäristöissä voi tulkita taiteilijan identiteetin julistuksina ja tilan haltuunottona sekä kritiikkinä patriarkaaliselle ja kapitalistiselle luonnon hallinnalle.

Korva mainitsee toteuttamassani taiteilijahaastattelussa yhdeksi taiteelliseksi innoittajakseen muun muassa kittiläläisen Kalervo Palsan (1947–1967) (E.K. 2023). Ekofeministisestä näkökulmasta tulkiten voi havaita, kuinka sekä Korvan että Palsan taiteessa pohjoissuomalaisen luonnon tematiikka yhdistyy sosiaalisen tasa-arvon kysymyksiin. Korvan

teosten voi tulkita keskittyvän ei-miehisyyden esittämistäpoja kritisoiviin sukupuolihierarkioiden purkamisen teemoihin, kun taas Palsan teoksissa tematisoinnit liikkuvat usein sosiaalieroihin liittyvissä kysymyksissä puolustaen ja tuoden esiin alemman sosiaaliluokan kokemuksia. Ekofeminististä näkökulmaa voi tutkia pohjoissuomalaisten taiteilijoiden suhteen useiden eri dualismien ja hierarkioiden haastamisen kautta. Esimerkiksi Pohjois-Suomessa kysymyksen voisi suunnata lisäksi siihen, millainen vaikutus ekologisilla haitoilla ja niihin liittyvillä hierarkioilla on muihin sosiaalisiin epäoikeudenmukaisuuksiin, kuten Saamenmaan ja saamelaisten alkuperäiskansojen oikeuksiin ja elinkeinoihin.

Ekofeminismi on sateenvarjokäsite, joka kattaa monia eri näkökulmia luontoon ja vähemmistöryhmiin kohdistuviin patriarkaalisen vallan rakenteisiin ja vaikutuksiin (Warren 1994). Ekofeministiseen ajatteluun liittyy intersektionaalisuuden tunnistaminen esimerkiksi sen ymmärtämisen kautta, kuinka kaikkiin naisiin tai kaikkialle ympäristöön kohdistuvat ongelmat eivät ole samanlaisia. Myös Essi Korvan taiteessa korostuvat sekä taiteilijan että katsojien omat subjektiiviset kokemukset ja sisäisten tunnemaailmojen heijastelut. Korvan ympäristötaide voidaan nähdä luonnon tasapainoa, henkisyttä sekä ihmisen ja ei-inhimillisen maailman yhdistymistä korostavina toisin tekemisinä. Ekofeministinen näkökulma tuo esiin, kuinka Korvan taiteella on potentiaalia toimia kulttuuristen tuotosten lisäksi vastarinnan välineinä. Ekofeministisiä piirteitä kannattelevat teokset voidaan tulkita myös uudenlaisten suhteiden loojina ihmisen ja muun luonnon välille sekä monilajisen ja ei-inhimillisen tasa-arvon kunnioituksen ja hoivan puolestapuhujina.

5 Loppupäätelmät

Tämä tutkielma on tuonut esiin pohjoissuomalaisen nykykuvanveistäjä Essi Korvan taiteen teemoja, materiaaleja, metodeja ja sijainteja etenkin pohjaten vuonna 2023 taiteilijan kanssa toteuttamani haastatteluun. Lisäksi tutkielman aineistona ovat toimineet poiminnat taiteilijan laajasta veistostuotannosta. Tutkielmassa on myös avautunut feministiseen ja ekokriittiseen tutkimuskirjallisuuteen nojaten moninaisia näkökulmia Korvan veistosten pääteemoihin, luontoon ja sukupuoleen. Sukupuolta käsittelevä luku osoittaa, kuinka veistokset rikkovat miesvaltaista katsetta, moninaistavat taidehistorian naiskuvajatkumoa sekä tuovat esiin yhteiskunnan toiseutettujen ei-miehisten toimijoiden kokemusmaailmoja kauhukuvaston keinoin. Luontoa tarkastelevassa luvussa analysoin Korvan veistoksia ekokriittisten ja ekofeministen teorioiden kautta tunnistuen teoksissa sukupuolihierarkioiden ja luonnon hyväksikäytön yhteyden, ei-inhimillisen ja inhimillisen luonnon tasa-arvoisuuden korostumisen sekä synkkien ekologisten totuuksien esiintymisen.

Korvan monipuolisesta orgaanisista ja epäorgaanisista materiaaleista luodut teokset käsittelevät erityisesti sukupuolen ja luonnon teemoja. Veistokset kuvaavat ei-miehisiä hahmoja eli naisia tai lapsia sekä muunlajisia eläimiä. Teokset kytkeytyvät luontoon paitsi aiheiden ja materiaalien, myös ympäristöveistosten luonnonläheisten sijaintien kautta. Luontomiljöön lisäksi veistoksia on sijoitettuna niin kulttuuriympäristöihin kuin myös galleriatiloihin. Korvan intentiona on sulauttaa teoksensa osaksi ympäristöjään tai vaihtoehtoisesti tuoda luontoelementtejä perinteisesti klinisiksi miellettyihin tiloihin. Taiteilijahaastattelu tarjosi tutkimukselle ajankohtaista, monipuolista ja arvokasta tietoa Korvan työskentelystä ja teoksista sekä toi taiteilijan oman äänen osaksi tutkielmaa suorien lainausten muodossa.

Analyysini sukupuolesta Korvan veistoksissa sijoittuu vahvasti feminististen teorioiden viitekehykseen. Tutkielma tuo esiin etenkin sen, miten Korvan veistokset kiinnittyvät sukupuolittuneen katseen käsitteeseen ja kauhukuvastoon liittyviin teorioihin sekä miten teokset vertautuvat suhteessa naistopoksiin. Laura Mulveyn sukupuolittuneen katseen käsite suuntasi huomion siihen, kuinka Korvan veistoksilla on potentiaalia rikkoa miesvaltaista katsetta, joka on jättänyt ei-miehiset kokemukset ja niiden tuottamat merkitykset marginaaliin. Miesvaltaista katsetta rikkovat paitsi veistosten sisältämät vihjeet naishahmojen toimijuudesta, myös taiteilijan oma subjektiivinen sukupuolikokemus ja hänen

tutkimushaastattelussa ilmaisemansa motivaatio luoda enemmän naisten veistämiä naishahmoja veistotaiteen historiaan.

Vertailemalla Korvan naisveistoksia barokin, rokokoon ja prerafaeliittien naistopoksiin olen hahmotellut veistosten roolia osana taidehistorian naiskuvajatkumoa. Analyysit osoittavat, kuinka Korvan teokset toimivat sekä taidehistoriaa toistaen että naiskuvakaanonia kritisoiden ja uudistaen. Tutkielma osoittaa feministisestä näkökulmasta Korvan naisveistosten hahmojen toimijuuden osana taidehistorian kerrostumia. Veistokset mukailevat muun muassa barokin tyylikauden dramaattisuutta ja voimakkaita tunteita kuvaavia ilmaisutapoja sekä prerafaeliittien käyttämää symboliikkaa. Teosten voi tulkita kritisoivan ja rikkovan edellä mainittuina taiteen tyylikausina vallinneen miesvaltaisen katseen tapaa kuvata naiset passiivisina sekä romantisoida naiskokemuksiin liittyvää kärsimystä. Korvan veistoksissa tulkitsemani tragedia ja kauneus kumpuavat ulkoapäin määrittelyn sijaan ennemmin taiteilijan subjektiivisista kokemuksista, jotka hän kanavoi veistoksiinsa intuitiivisesti. Teoksia voi tulkita vastareaktiona mieskatseen määrittelemiin sukupuoli-representaatioihin. Havaitsin veistoksissa kritiikkiä naisiin kohdistettuja kauneusihannevaatimuksia kohtaan esimerkiksi veistoshahmojen ihon tekstuurissa, pintojen ollessa useimmiten virheettömän sileyden sijaan sekatekniikoin toteutettuja ja rosoisia. Luonnon läsnäolon Korvan taiteessa puolestaan tulkitsin viestivän passiivisuuden ja pysyvyyden sijaan selviytymiskyvystä ja muutoksen mahdollisuuksiin liittyvistä utopioista.

Myös taiteilijan oman subjektiivisen sukupuolikokemuksen vaikutuksen voi tulkita toimijuuden haltuunottamisena liittyen naisvartalon kuvaukseen. Kauhukuvastoa käsittelevässä luvussa yhdistän Korvan taiteilijuuden Laura Elkinin taidehirviön käsitteeseen, joka kuvaa sukupuolittuneita normeja ja odotuksia rikkovaa luovan alan toimijaa. Hirviöt ja toiseutettu naissukupuoli ovat molemmat normista poikkeavia pelon tai kontrollointipyrkimysten kohteita.

Kuvataiteessa kauhuelementtejä on käytetty tehostekeinoina vuosisatojen ajan ja niiden avulla on pyritty ilmaisemaan inhimillisiä pelkoja ja ahdistuksia samalla kun ne ovat tarjonneet välineen yhteiskunnallisten ja kulttuuristen ilmiöiden kommentoimiseen. Analysoin Korvan lapsia ja muita ei-miehisiä hahmoja kuvaavia veistoksia muun muassa Linda Williamsin kauhuelokuvien naishahmojen kuvausta käsittelevän artikkelin pohjalta. Tämä osoitti, kuinka Korvan veistoksilla on potentiaalia rikkoa mieskatseen määrittelemän kauhukuvaston hyödyntämää tapaa esittää toiseutetut hahmot haavoittuvina ja passiivisina. Tutkielmassa

Korvan kauhukuvastoa mukailevat ja sukupuoleen kytkeytyvät elementit hahmottuivat Williamsin teorioiden lisäksi Masahiro Morin outolaakson ja Julia Kristevan abjektin käsitteiden kautta. Korvalla on kyky asemoida teoksensa dikotomisten rajojen, kuten elollisen ja elottoman sekä puhtauden ja epäpuhtauden, ulkopuolelle. Näin ollen taiteilijan veistokset toimivat paitsi tunteiden muotokuvina ja herättävät kokijoissaan emootioita, ne myös herättelevät yksilön identiteettiä ja yhteiskunnan normeihin liittyviä kysymyksiä.

Korvan veistokset voivat herättää kokijoissaan paitsi sukupuolinormeja haastavia ajatuksia, myös reflektointia liittyen luontosuhteeseen ja luonnon tilaan. Tutkielmani kartoitti eri tapoja, joilla luonto tulee ilmi osana Korvan taidetta. Luonto toistuu taiteilijan käyttämässä materiaaleissa, teosten aiheissa sekä ympäristöveistosten sijoituspaikoissa. Korvan ympäristöveistoksille ominainen sijainti on pohjoissuomalainen metsäympäristö. Tähän ympäristön valintaan vaikuttaa pellolaissyntyisen taiteilijan oma elinympäristö Kolarin Sammalvaarassa. Ympäristöteoksissa on usein maataiteeseen ja paikkasidonnaiseen taiteeseen yhdistettäviä piirteitä. Veistokset kutsuvat kokijansa tarkastelemaan paitsi itse taidetta, myös teosten ympäristöä, kuten luontoon liittyviä ilmiöitä ja sen nykytilaa. Korva tuo veistostensa kautta luonnon myös osaksi urbaaneja ja klinisiksi määriteltyjä ympäristöjä, kuten taideinstituutioiden valkoisia kuutioita, joiden olosuhteet ovat ihmisten tarkasti hallinnoimia. Sijoituspaikkojensa ja materiaaliensa lisäksi Korvan teokset sisältävät luontoon yhdistettävää symboliikkaa. Tutkimuksessa tuli ilmi, kuinka veistokset hajottavat ihmisen määrittelemää luonnon ja kulttuurin dikotomiaa yhdistelemällä näitä kahta vastakohtapariksi määriteltyä osatekijää limittäin materiaalisesti ja temaattisesti. Näen Korvan veistoksissa monin tavoin toistuvan metsän feminististen teorioiden valossa paikkana, joka on länsimaisen kulttuurin normien vaikutuspiirin ulkopuolella. Tutkielma sivuaa myös uusmaterialistista lähestymistapaa tuomalla esiin veistosten käytäntöjä mukailla tutkimussuuntauksen ajatusta inhimillisen ja ei-inhimillisen luonnon tasa-arvoisesta vuorovaikutuksesta.

Argumentoin siis, että Korvan veistoksilla on monitasoista potentiaalia herättää kokijassaan ajatuksia luontosuhteesta ja luonnon tilasta. Muun muassa Timothy Mortonin ekokriittiset teorioiden avulla osoitan, kuinka veistokset nostavat esiin ei-esteettisiä ja romantisoimattomia puolia ympäristöstämme esimerkiksi liittyen hajoamiseen ja maatumiseen. Teokset käsittelevät synkkien ekologioiden totuuksia ja tuovat esiin muunlajisten kokemuksia. Korvan taiteessa muunlajiset esiintyvät paitsi aiheiden kautta, myös eläinperäisissä materiaaleissa, jotka taiteilija hankkii eettisten periaatteiden mukaisesti.

Tutkimuksen ekofeminismiä käsittelevässä alaluvussa korostin luonnontieteiden tarjoaman tutkimustiedon olennaisuutta liittyen ymmärrykseemme ympäristöstämme samalla kuitenkin tuomalla esiin sen, kuinka luonnontiede pohjaa hyvin pitkälle miesten määrittelemään tietoon. Ekofeminismin pääperiaatteita on nostaa esiin näiden määritelmien ulkopuolelle jääneitä kokemukseksiä sekä osoittaa sosiaalisten hierarkioiden ja luonnon hallintatapojen yhteyksiä. Ekofeminismin kautta Korvan teosten analysointi korostaakin, kuinka veistoksista voi havaita sukupuolihierarkioiden ja luonnon hyväksikäytön kritiikin yhteen kietoutumisen.

Ekofeministi Karen Warren tunnistaa vastakkainasettelujen aiheuttamien hierarkioiden tuottamaa sortoa sekä luontoa että sukupuolta kohtaan. Ylipäätään tutkielmassa korostui se, kuinka Korvan veistokset purkavat patriarkaalisten ajattelutapojen rakentamia kaksijakoisuuksia etenkin binäärien sukupuolihierarkioiden sekä luonnon ja kulttuurin osalta.

Tulkitsen Korvan positioituvan naissukupuolta korostavaan feminismiin siinä, miten hän tuo teoksissaan esille naisten kokemuksia, haasteita ja voimaantumista samalla haastaen patriarkaalisia rakenteita ja tarjoten tilaa naisten äänille ja tarinoille. Olen tunnistanut tutkimuksessani taiteilijan teosten osallisuuden laajempaan feministisen taiteen diskurssiin liittyen vallan ja marginaalisuuden kysymyksiin. Hänen taiteensa ilmentää naisten, lasten ja muunlajisten aiheiden sekä luonnon ilmenemisen myötä myös sitä, miten erilaiset alisteiset asemat kietoutuvat yhteen ja tuottavat ainutlaatuisia toimijuuden muotoja. Korvan kytkeytyminen luontoaiheisiin, etenkin materiaalisuuden ja ekologisuuden kautta, voi lisäksi kyseenalaistaa perinteisiä patriarkaalisia asetelmia, joissa nainen ja luonto nähdään hallinnan kohteina. Näin hänen teoksensa osallistuvat feministisen ekologian diskurssiin, joka huomioimalla luonnon aktiivisen toimijuuden korostaa ihmisen ja luonnon suhteen tasavertaisuutta ja haastaa luonnon alisteista asemaa. Tällainen lähestymistapa osoittaa, että feministinen taide voi yhtäaikaaisesti tehdä näkyväksi naiseuteen kohdistuvia rakenteellisia rajoitteita ja luoda tilaa moninaisten identiteettien, kokemusten ja vastarinnan muotojen esiintuomiselle taiteen kentällä.

Olen tutkielmassa keskittynyt ekofeminismin ajattelutapaan liittyen luontoon ja sukupuolihierarkioihin huomauttaen kuitenkin, kuinka sorron muodot ovat tätä intersektionaalisempia. Rajasin tutkielman käsittelemään juuri luontoon ja sukupuoleen liittyvää hallintaa, koska näen sen olennaisimpana suhteessa Essi Korvan taiteeseen. Tutkielmani voi toimia innoittajana jatkamaan pohjoissuomalaisen taiteen tutkimista ekofeministisistä näkökulmista tarttuen laajemmin muihinkin sosiaalisiin hierarkioihin.

Olen keskittynyt pohjoissuomalaiseen taiteeseen paitsi omien lähtökohtieni vuoksi, myös siksi, että pohjoissuomalaisen nykytaiteen tutkiminen voi avata uusia näkökulmia perinteisesti Etelä-Suomen taidekeskuksiin keskittyneiden tutkimusten rinnalle. Pohjois-Suomesta ponnistava taiteentutkimus rikastuttaa taidehistorian narratiivia esittelemällä esimerkiksi ympäristökuvauksiin ja luonnon merkityksiin liittyviä alueellisia erityispiirteitä. Oma tutkimukseni voi auttaa ymmärtämään esimerkiksi sitä, kuinka paikalliset olosuhteet vaikuttavat Korvan ilmaisutapoihin ja teosten sisältöön.

Essi Korvasta ja hänen taiteestaan ei ole olemassa aiempaa tieteellistä tutkimusta ja tällä opinnäytetyöllä on potentiaalia toimia eräänlaisena keskustelunavauksena laajempaan kartoitukseen taiteilijan taiteesta. Korva on aktiivinen nykytaiteen kentän toimija, joten tutkimuksellista aineistoa ja päivitettävää tulee epäilyksettä lisää ja erilaiset näkökulmat tarjoavat mahdollisuuden avata uudenlaisia tulkintoja teoksista. Elävien nykytaiteilijoiden työskentelyn ja taiteen dokumentointi ja analysointia on tärkeää, koska se voi luoda pohjaa tulevalle taidehistorialliselle tutkimukselle. Lisäksi se edesauttaa kulttuuriperinnön säilyttämistä ja kehittämistä.

Suurin kiitos Essi Korvalle lämpimästä yhteistyöstä liittyen tutkielmaan, kuten vierailu- ja haastattelumahdollisuudesta Willa Korvassa sekä kuvien käyttöoikeudesta. Erityiskiitos myös inspiroivasta ja puhuttelevasta taiteesta, josta on ollut ilo ammentaa taiteentutkimusta.

Lähteet

Suulliset tiedonannot

E.K. 2023, Essi Korvan haastattelu Kolarissa 30.10.2023. Haastattelija Kaisa Kumpula. Kaisa Kumpulan yksityisarkisto, Turku.

Internet-lähteet

Alfred Kordelinin säätö 2024. Luonnonmuotoja 8.6.-21.8.2022 Kultaranta.

<https://kordelin.fi/luonnonmuotoja> Viitattu 15.09.2024.

Horizont 2023. Horizont-työpajat. <https://horizontart.net/fi/tyopajat/> Viitattu 07.11.2023.

Korva 2023. Essi Korvan kotisivut. http://essikorva.com/essi_korva/Etusivu_Front_page.html Viitattu 08.11.2023.

Oranki Art 2016. Oranki Artin näyttelygalleria 2016.

<https://www.orankiart.fi/nayttelyt2/orankiart16.html> Viitattu 1.10.2024.

Renko, Satu 2021. *Essi Korvan veistoksia kesän ajan Särestöniemi-museon pihapiirissä.*

Kuukkeli. <https://www.kuukkeli.com/paikallisia-uutisia/essi-korvan-veistoksia-sarestomuseon-pihapiirissa-6.153.30789.682835422c> Viitattu 20.09.2024.

Kirjallisuus

Aaltola, Elisa 2013. ”Poliittinen eläinfilosofia: Ekofeminismi”. *Johdatus eläinfilosofiaan*. Helsinki: Gaudeamus. 179–181.

Beauvoir, Simone de 2011 [1949]. *Toinen sukupuoli*. Suom. Iina Koskinen, Hanna Lukkari & Erika Ruonakoski. Helsinki: Tammi.

Björklund, Heidi, Hiltunen, Kaisa, Purhonen, Jenna, Rainio, Minna, Sämskilähti, Nina & Vallius, Antti 2022. ”Ristiriitainen luontosuhde (Johdanto)”. *Luontosuhteiden luonto. Taiteentutkimuksen ja ekologian näkökulmia*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. 9–36.

- Buci-Glucksmann, Christine 1994. *Baroque Reason: The Aesthetics of Modernity*. Käänn. Camiller, Patrick. London: SAGE Publications.
- Burgard, Peter J. 2019. *Baroque: Figures of Excess in Seventeenth-Century European Art and German Literature*. Paderborn: J. Brill.
- Bussagli, Marco & Reiche, Mattia 2009. *Baroque & Rococo*. New York: Sterling.
- Butler, Judith 1990. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York & London: Routledge.
- Butler, Judith 1993. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of 'Sex'*. London: Routledge.
- Coats, Karen 2008. "Between Horror, Humour, and Hope: Neil Gaiman and the Psychic Work of the Gothic." *The Gothic in Children's Literature: Haunting the Borders*. Toim. Jackson, Anna, Coats, Karen & McGillis, Roderick. New York: Routledge. 77–92.
- Creed, Barbara 2022. *Return of the Monstrous-Feminine: Feminist New Wave Cinema*. London & New York: Routledge.
- Curtius, Ernst Robert 1953. *European literature and the Latin Middle Ages*. Käänn. Willard Trask. New York: Pantheon Books.
- Dissanayake, Ellen 1995 [1975]. *Homo Aestheticus: Where Art Comes From and Why*. Seattle: University of Washington Press.
- Elkin, Lauren 2023. *Art Monsters: Unruly Bodies in Feminist Art*. London: Chatto & Windus.
- Foucault, Michel 1995 [1975]. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison* Käänn. Sheridan, Alan. New York: Vintage Books.
- George, Herbert 2014. *The Elements of Sculpture*. London: Phaidon Press.
- Gleiss, Ralph 2024. "Luonnonvoimat". *Gothic Modern. Pimeydestä valoon*. Toim. Simpson, Juliet & von Bonsdorff, Anna-Maria. Helsinki: Kansallisgalleria / Ateneumin taidemuseo. 119–144.
- Haiko, Nina & Lämsä, Minna 2002. *Pieni maahiskirja*. Inari: Kustannus-Puntsi.

Hekanaho, Pia Livia 2002. ”Ylevät miehet – kauniit naiset. Sukupuolitetun kauniin ja ylevän jäljillä. Esteettisten ideaalien sukupuolipolitiikkaa” *Kauneuden sukupuoli. Näkökulmia feministiseen estetiikkaan*. Toim. Von Bonsdorff, Pauline & Seppä, Anita. Helsinki: Gaudeamus. 25–47.

Huhmarniemi, Maria & Jokela, Timo 2018. ”Ympäristötaide taiteilijan soveltavana ja integroituna osaamisena”. *Ympäristötaidetta Lapin matkailuun*. Toim. Jokela, Timo, Huhmarniemi, Maria, Haataja, Christa & Issakainen, Tenka. Lapin yliopiston tiedekunnan julkaisuja C. Rovaniemi: Lapin yliopisto. 107–121.

Hyvärinen, Matti, Nikander, Pirjo & Ruusuvoori, Johanna (toim.) 2017. *Tutkimushaastattelun käsikirja*. Tampere: Vastapaino.

Johansson, Hanna 1999. ”Metsän ja kielen välissä. Fragmentteja suomalaisesta ympäristötaiteesta ja metsän merkityksestä”. *Katoava taide*. Toim. Leevi Haapala. Ateneum. Valtion taidemuseon museojulkaisu 1999. Helsinki: Valtion taidemuseo. 58–77.

Johansson, Hanna 2002. ”Metsä kutsuu laulun. Ekofeminismi, maataide ja tilan esittäminen Anne Siirtolan *Pienimuotoisissa sävellyksissä*” *Kauneuden sukupuoli. Näkökulmia feministiseen estetiikkaan*. Toim. von Bonsdorff, Pauline & Seppä, Anita. Helsinki: Gaudeamus. 242–270.

Jokela, Timo & Huhmarniemi, Maria 2018. ”Ympäristötaide kertoo paikan tarinoita”. *Ympäristötaidetta Lapin matkailuun*. Toim. Jokela, Timo, Huhmarniemi, Maria, Haataja, Christa & Issakainen, Tenka. Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnan julkaisuja C. Rovaniemi: Lapin yliopisto. 28–36. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:ula-201811061400>

Kalha, Harri 2022. ”Saako olla lapsikuvia – Freudilla tai ilman?”. *Tekstin nautinnosta. Kuvan luennasta kirjoittamisen aktiin*. Toim. Kihlman, Asta. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 189–241.

Konttinen Riitta 1998. ”Alastomat ja naamioidut. Naisen kuva suomalaisessa taiteessa”. *Alastomat ja naamioidut – naisen kuva suomalaisessa taiteessa*. Helsinki: Helsingin kaupungin taidemuseo. 11–49.

Kontturi, Katve-Kaisa 2012. *Following the Flows of Process. A New Materialist Account of Contemporary Art*. Turku: Turun yliopisto.

Krauss, Rosalind E. 1979. "Sculpture in the Expanded Field". *October* 8 (1979), 30–44.

<https://doi.org/10.2307/778224>

Kristeva, Julia 1982 [1980]. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Käänn. Roudiez, Leon S. New York: Columbia University Press.

Kwon, Miwon 2004. *One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity*. Cambridge, MA: MIT Press.

Lacan, James 1977 [1973]. "The Split Between the Eye and the Gaze". *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. Toim. Miller, Jacques-Alain. Käännös: Sheridan, Alain. New York: Penguin Books. 67–78.

Lee, Lisa 2014. "Bodies Politic". *The Human Factor – The Figure in Contemporary Sculpture*. Toim. Rugoff, Ralph. London: Hayward Publishing. 42–48.

Liljeström, Marianne (toim.) 2004. *Feministinen tietäminen. Keskustelua metodologiasta*. Tampere: Vastapaino.

Mancoff, Debra N. 2018. *Pre-Raphaelite Language of Flowers*. London: Prestel.

Marsh, Jan & Gerrish Nunn, Pamela 1989. *Women Artists and the Pre-Raphaelite Movement*. London: Virago.

Metsämuuronen, Jari 2008. *Laadullisen tutkimuksen perusteet*. Helsinki: International Methelp.

Mori, Masahiro 1970. "The Uncanny Valley". 4. Käänn.: MacDorman, Karl F. & Kageri, Norri. *Energy*, vol 7. no. 4. 33–35.

Morton, Timothy 2016. *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence*. New York: Columbia University Press.

Mulvey, Laura 1975, *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. *Screen*, vol. 16, no. 3. 6–18.

Naukkarinen, Ossi 2003. *Ympäristön taide*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.

Nochlin, Linda 2006. *Bathers, Bodies, Beauty: The Visceral Eye*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Piippo, Laura 2019. ”Ylenpalttisuutta ja äärimmäisyyskokemuksia: Jaakko Yli-Juonikkaan Neuromaani 2000-luvun eksessiromaania”. *Muistikirja ja matkalaukku: muotoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa*. Toim. Arminen, Elina & Lehtinen, Markku. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia, 1452. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 211–240.

Rossi, Leena-Maija 2002. ”Esteettisten ideaalien sukupuolipolitiikkaa”. *Kauneuden sukupuoli. Näkökulmia feministiseen estetiikkaan*. Toim. von Bonsdorff, Pauline & Seppä, Anita. Helsinki: Gaudeamus. 107–131

Sartre, Jean Paul 2003 [1943]. *Being and Nothingness: An Essay on Phenomenological Ontology*. Käänn. Barnes, Hazel E. London: Routledge.

Schwind, Valentin & Jäger, Solveigh 2016. ”The Uncanny Valley and the Importance of Eye Contact”. *Icom*, vol. 15, no. 1. <https://doi.org/10.1515/icom-2016-0001>

Sederholm, Helena 2002. ”Performatiivinen taide ja naisidentiteetin rakentaminen”. *Kauneuden sukupuoli. Näkökulmia feministiseen estetiikkaan*. Toim. von Bonsdorff, Pauline & Seppä, Anita. Helsinki: Gaudeamus. 76–106.

Showalter, Elaine. ”Representing Ophelia: Women, Madness, and the Responsibilities of Feminist Criticism.” *Shakespeare and the Question of Theory*. Toim. Parker, Patricia & Hartman, Geoffrey. New York: Routledge. 77–94.

Siikala, Anna-Leena 2014. Itämerensuomalaisten mytologia. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Siukonen, Jyrki 2010. ”Kuvanveiston materiaalit – lyhyt historia”. *Kuvanveisto ajassa ja tilassa*. Toim. Mamia, Hanna. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 28–33.

Tihinen, Juha-Heikki 2010. ”Mikä veistos on – pari sanaa vasta-alkajille ja edistyneille”. *Kuvanveisto ajassa ja tilassa*. Toim. Mamia, Hanna. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 22–27.

Tufnell, Ben 2006. *Land Art*. London: Tate Publishing.

von Bonsdorff, Pauline & Seppä, Anita 2002. ”Johdanto”. *Kauneuden sukupuoli. Näkökulmia feministiseen estetiikkaan*. Toim. von Bonsdorff, Pauline & Seppä, Anita Helsinki: Gaudeamus. 7–24.

Vuori, Jaana 2010. ”Äitiys sukupuolikysymyksenä”. *Käsikirja sukupuoleen*. Toim. Saresma, Tuija, Rossi, Leena-Maija & Juvonen, Tuula. Tampere: Vastapaino. 109–119.

Warren, Karen 1990. ”The Power and the Promise of Ecological Feminism”. *Environmental Ethics* 12(2). 125–146.

Warren, Karen 1994. *Ecological Feminism*. New York: Routledge.

Williams, Linda 2015. ”When the Woman Looks”. *Gender and the Horror Film*. Toim. Grant, Barry Keith. New York: University of Texas Press. 17–36.

<https://doi.org/10.7560/771376-003>

Kuvaluettelo

Teokset ovat taiteilijan omistuksessa, ellei toisin mainita.

Kuva 1. Korva, Essi, *Hämärä* (2012). Kipsi, hevosenjouhet, tuoli. 108 x 45 x 65cm. Jenny ja Antti Wihurin rahaston kokoelma. Kuva: Arto Liiti, Rovaniemen taidemuseo.

Kuva 2. Korva, Essi, *Unelmien ratsu*. Prosessikuva taiteilijan ateljeekodista, 2023. Puu, maali. Kuva: Essi Korva.

Kuva 3. Yksityiskohta Essi Korvan työhuoneelta lokakuussa 2023. Kuva: Kaisa Kumpula.

Kuva 4. Korva, Essi, *Eksynyt* (2012). Kipsi, lehmän häntäkarvat, maali. 60 x 40 x 50 cm. Oranki Art. Kuva: Essi Korva.

Kuva 5. Korva, Essi. *Utneen pieni merenneito* (2014). Saneerauslaasti, betoni, sinisimpukan kuoret, kotilot. Toteutettu näyttelyyn ”Mellom Himmel og Fjord, SJÅ, Utne, Norja. Kuva: Essi Korva.

Kuva 6. Korva, Essi. *Painava* (2010). Betonivalu, sekatekniikka. 190 x 160 x 120 cm. Kuva: Essi Korva.

Kuva 7. Korva, Essi. *Ruusuiset unelmat* (2009). Sekatekniikka. 68 x 39 x 42 cm. Kuva: Essi Korva.

Kuva 8. Korva, Essi. *Soiden elätti* (2014). Sekatekniikka. 70 x 60 x 45 cm. Kuva: Essi Korva.

Kuva 9. Korva, Essi. *Kulku* (2018). Kipsi, poronkallo, simpukat, maali. 13 x 25 x 7 cm. Kuva: Essi Korva.

Kuva 10. Korva, Essi. *Valkoinen peura*. Puu, sekatekniikka. 80 x 60 x 70 cm. Yksityiskokoelma. Kuva: Kaisa Kumpula.