



# Äiti tekis nyt vähän taidetta

Nykytaiteen äitikuvat

Opinnäytetyö  
Tampereen ammattikorkeakoulu  
Kuvataiteen koulutusohjelma  
Liisa Tarleena Öhman  
Huhtikuu 2016

## TIIVISTELMÄ

Taiteellinen opinnäytetyöni *Bye, Bye, Baby* on lapsen ja vanhemman suhdetta ja erityisesti omaa äitiyttäni pohtiva veistosinstallaatio. Kirjallisessa opinnäytetyössäni tutkin tapoja, joilla nykytaiteessa viime vuosikymmeninä on esitetty äitiyttä. Etsin nykytaiteilijoita, jotka ovat äitejä ja tarkastelevat töissään äitiyttä joko itsensä kautta tai yleisesti. Keskityn 2000-luvun taiteilijoihin, jotka käsittelevät äitiyden teemaa eri näkökulmista. Mukaan pöimn esimerkkiteoksia myös 1970-luvun alun feminismin toisen aallon taidevirtauksista. Teosten perusteella olen löytänyt kolme erilaista äitikuva: Klassinen äitikuva, valvova ja erillinen äiti sekä vaiettutunteinen äiti. Pohdin myös äitiyden ja taiteilijuuden yhdistämisen haasteita ja nykytaiteilijan syitä tutkia ja olla tutkimatta omaa äitiyttä taiteessaan.

**AVAINSANAT:** Äitikuva, äitiys, feminismi, madonnakuva, veistosinstallaatio.

## **ABSTRACT**

My thesis is a sculpture installation titled *Bye, Bye, Baby*. It explores the relationship between a parent and a child, especially my personal experiences of being a mother. In the written part I study the representations of motherhood in contemporary arts. In my research I discovered artists who are mothers themselves and study either their personal or a more general form of motherhood in their artistic expression. I focus on artists of the 21st century who examine the theme of motherhood from various aspects. I also involve a few artists from the second wave of feminist art from the beginning of the 1970's. Based on the research material, three different mother images can be found: the classic mother image, the monitoring and separate mother, and the mother with silenced emotions. I also study the challenges of being both a mother and an artist and the reasons of exploring or neglecting their personal motherhood in their art.

**KEYWORDS:** Motherhood, mother, feminism, Madonna image, sculpture installation.

## SISÄLLYS

1	Johdanto	5
2	Äitiys nykytaiteessa	6
2.1	Äiti Madonna	6
2.2	Äiti valvoo	10
2.3	Vaietut tunteet	14
3	Äitiyden ja taiteilijuuden yhdistämisen haasteet	19
3.1	Äititaiteilija vai taiteilijaäiti	19
3.2	Miksi äiti ei tee taidetta äitiydestä	22
4	Lopuksi	23
	Lähteet	28
	Kuvaluettelo	30

## 1 JOHDANTO

*Ikävä oli mukana jo synnytyslaitoksella. Valokuvasin maitotahraista aamutakkia ja yritin pysäyttää aikaa. Yhtä lailla kuin ulkoisia uhkia, kammosin sitä, etten osaisi olla vauvan kanssa oikein. Pelkäsin, että hän ei tunnistaisi tai tarvitsisi minua. Olin varma, että hän valitsisi toisen äidin jos voisi. (Työskentelypäiväkirja, 2015)*

Äiti ei ole vain kanelisokerivoissa kieritelty punaposkinen hyvä henki tai kaiken uhraava viileäkätinen matriarkka. Äidiksi kasvamisen voi olla ihmeellistä, kipeää tai luonnollista, ja tunteet joita äitiyteen liittyy, maalataan lähes aina suurella sivelimellä. Psykoterapeutti Juliet Miller (2008) kirjoittaa äidiksi tulemisen tunteista ja luovuudesta:

*Äidiksi tulleiden naisten tunteet jakautuvat mitä syvimmästä ja hellimmästä rakkaudesta mitä synkimpään raivoon, myötätunnosta ja epäitsekkydestä hallitsevuuteen ja vallankäyttöön. Äitiys ilmenee naisissa voimakkaasti; se voi olla täyttävää ja musertavaa ja muuttaa naisen elämän dramaattisesti. Nainen voi nähdä sen elämänsä luovimpina kokemuksina tai esteenä hänen työlleen ja luovuudelleen. (Miller 2008, 35)*

Kirjoitan tätä tutkielmaa kahdeksankuisen vauvamme nukkuessa päiväuniaan. Lopputyöni on teos äidiksi kasvamisen hankaluudesta ja huumasta sekä hetken katoavaisuudesta. Näyttelyn aikaan vauvamme täyttää vuoden ja lakkaa olemasta vauva. Hän on yhä minulle suuri kummajainen, oma erillinen maailmansa ja ikävöin etukäteen kaikkea hänessä nyt. Kaikki muuttuu joka päivä.

Tutkielmassa olen etsinyt nykyaiteilijoita, jotka ovat äitejä ja tutkivat töissään äitiyttä joko itsensä kautta tai yleisesti. Keskityn erityisesti 2000-luvun taitelijoihin ja tarkastelen lähemmin kolmen taiteilijan töitä, jotka käsittelevät äitiyden teemaa kukin eri näkökulmasta. Tutkin Minna Suoniemen videoteoksia *Lullaby* ja *L'amour Fou*, Catherine Opien teosta *Self Portrait/Nursing* sekä Hertta Kiiskin videotaidetta ja valokuvia. Olen poiminut mukaan esimerkkiteoksia ja taiteilijoita myös 1970-luvun alusta, jolloin feminismiin toisen aallon mukana ui uudenlainen käsitys äitiydestä. Teosten perusteella olen löytänyt kolme erilaista äitikuva: Klassinen äitikuva, valvova ja

erillinen äiti sekä vaiettutunteinen äiti. Kolmannessa luvussa tutustun tarkemmin äitiyden ja taiteilijuuden yhdistämisen haasteisiin sekä nykytaiteilijoiden syihin tutkia ja olla tutkimatta omaa äitiyttä taiteessaan.

## 2 ÄITIYS NYKYTAITEESSA

Äitiys on yksi kuvataiteen klassisimpia aiheita. Nykytaide antaa ainakin näennäisesti tilaa pastellisävyisten, harmonisten ja pyhien äitiekuvien lisäksi myös äitiyden rosoisuudelle, ristiriitaisuudelle ja monimuotoisuudelle. Omasta äitiydestään ammentavat nykytaiteilijat voivat työnsä avulla avata rohkeasti äitien piilotettuja tunteita, kyseenalaistaa äitiin kohdistuvat vaatimukset ja antaa kasvot kokemukselle, joka on jokaiselle vanhemmalle erilainen.

### 2.1 Klassinen äitikuva

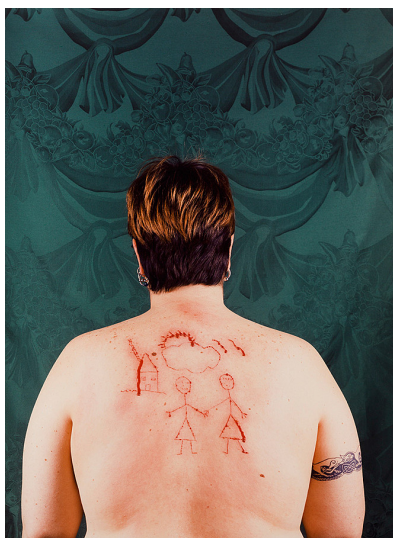
Äitiyden esitetyin kuva taidehistoriassa on eittämättä Neitsyt Marian ja Jeesus-lapsen muotokuva. Esseessään *Stabat Mater* (1985) Julia Kristeva kirjoittaa tästä länsimaisen yhteiskunnan kaiken ylle nostaman äitityypin pyhydestä. Yhä nykyäänkin patriarkaalin kristillinen kulttuuri esittää äidille roolimalliksi Neitsyt Marian. Kristeva kysyy, kuinka nainen voi luoda taidetta, jonka elinvoima kumpuaa eroottisesta energiasta, kun luonnollinen seksuaalisuus riistetään äidiltä. Asiaa lähempää katsoen voidaan havaita, että tämä äitiys ei ole edes äitiyttä lapsen näkökulmasta - se on vain aikuisen miehen tai naisen hellimää fantasiaa. (Kristeva 1985, 133)

Identiteettejä ja erityisesti seksuaalivähemmistön alakulttuureja töissään paljon tutkineen amerikkalaisvalokuvaaja Catharine Opien omakuvassa *Self-Portrait/Nursing* (2004) (Ks. Kuva 1) asetelma on ilmeisen madonnamainen. Taiteilija pitää kuvassa sylissään pientä poikavauvaansa ja imettää tätä. Opie katsoo vauvaa intensiivisesti, varmasti ja tottuneesti, mutta eleessä on myös ripaus ylväyttä, jotakin arkisesta kohotettua ja harrasta. Äiti ja lapsi ovat molemmat alastomia ja he katselevat toisiaan. Taustalla laskostuu punakultainen koristeellinen kangas. Lähes samankuvioisia tribaalitatuoiteja risteilee äidin olkavarrella, ja tarkemmin katsottuna hänen ihollaan rinnoista kaulaan erottuvat

arpitatuoinnin ääriiviivat. Arvessa loistaa himmeästi sana *pervert*. Catherine Opie on tunnettu julkisesti lesboudestaan, ja työn voi nähdä puhuvan myös vähemmistöäitien oikeuksien puolesta. Kiehtovaa on pohtia, kapinoidaanko kuvalla enemmänkin. Teos esittäytyy pyhän äitikuvan toistona, puheenvuorona jokaisen äidin väijäämättömästä pyhydestä omalle lapselleen. Samalla se voisi yksinkertaisesti olla kuva onnesta ja sisäisestä rauhasta. Teoksen asetelma on väistämättä tietoinen valinta, jossa Opie asettuu Madonnaksi Madonnan paikalle. Ehkä taiteilija tahtoo Kristevan tulkinnan hengessä osoittaa, miten huvittava äiti-ihanne meillä on. Äiti on oikea äiti vain, kun häneltä riisutaan kaikki intressit ja istutetaan imettämään hartaasti, muuta kuin lastaan miettimättä.



Kuva 1 Catharine Opie: *Self-Portrait/Nursing* (2004)



Kuvat 2 ja 3 Catharine Opie: *Self-Portrait/Cutting* (1993) ja *Self-Portrait/Pervert* (1994)

Kun *Self-Portrait/Nursing* vertaa Opien aiempiin omakuviin, *Self-Portrait/Cutting* (1993) (Kuva 2) ja *Self-Portrait/Pervert* (1994) (Kuva 3), teoksen pehmeys korostuu entisestään. Samalla Opien historia maalautuu yhä voimakkaampana taustalle. 1990-luvun omakuvien kameralle käännetyt tai sadomasokistisella naamiolla peitetyt kasvot ovat vaihtuneet imettävän äidin hellään puoliprofiiliin. Katseella on kohde, jolle (tai jolta) ei tarvitse peittää itseään; Äidin identiteetissä ollaan ainakin ulkoisesti riisuttuja. Aiemmissä kuvissa iholla hehkuvat tuoreena viilletyt kuvat. *Self-Portrait/Cutting*issa Opien selkään on viilletty kuva, jossa lapsenomaisesti piirretyn talon, pilven takaa kurkistavan auringon ja lintujen edessä poseeraa kaksi tikku-ukkohahmoa hameet päällä, käsi kädessä. Veri tihkuu vielä piirrosten pinnasta. *Self-Portrait/Pervert*issä sana *Pervert* on tuoreena ihoon kaiverrettu. Guggenheim-säätiön omistaman valokuvavedoksen esittelytekstissä Opien kahden aiemman omakuvan esitetään osoittavan senaikaisia huolia queer-identiteetistä ja paljastavan voimakkaiden kaipuiden ja sadomasokististen tekojen synnyttämän fyysisen haavoittuvaisuuden tilan. Teokset ovat syvän henkilökohtaisia, jopa tunnustuksellisia. (Guggenheim, Collections Online -sivusto, 14.12.2015)

*Self-Portrait/Nursing*issa Opie ei enää edusta iholleen kaiverretuin kuvin ja sanoin. Arpituointi on haalentunut kymmenessä vuodessa, eikä uusia vuotavia haavoja ole näkyvissä. Tunnustuksellinen ja henkilökohtainen uusinkin omakuva kuitenkin on. Lapsi on *tila*, jossa hän on nyt. Se on hänessä yhtä kiinni kuin hänen oma ihonsa. Ehkä taiteilija myös kuvallaan esittää queer-yhteisölle kysymyksen siitä, kuuluuko hän yhä



joukkoon, kun entisen identiteetin vierellä on uusi, tahtomattaankin pyhyyttä puhkuva äiti-identiteetti. Historia kuitenkin kulkee hänen mukanaan, rinnan hailakka teksti on siitä vieno muistutus. Nykyään puhutaan paljon synnytyksen voimauttavuudesta ja Opien kuvaa voi katsoa myös tästä näkökulmasta; myös äiti synnyttäessään syntyy uudelleen.

*Self-Portrait/Nursing* muuttuu sitä voimakkaammaksi, mitä selvemmin sitä katsoo jatkumona Opien edellisille töille. Silti se on myös ikoninen kuva itsessään. Siinä on äidin armollisuutta, lapsen puhtautta ja hetken kallisarvoisuutta pysäytetyssä, liki julistavassa muodossa. Andrea Liss (2009) kuvaa sitä yhdeksi voimakkaimmista ja mahtavimmista äiti ja lapsi -aiheisista nykyvalokuvista. (Liss 2009, 91)

Klassista äiti-lapsi-muotokuvaa on toisella tavalla uudistanut Minna Havukainen, joka kertoo jo CV:nsä alkuriveillä olevansa kolmen tytön äiti. Turkulainen valokuvataiteilija aloitti vuonna 2003 kuvaamaan dokumentaarista muotokuvasarjaa vastasyntyttäneistä naisista (ks. Kuva 4). Kuvat vertautuvat hollantilaisen Rineke Dijkstren samankaltaiseen sarjaan vuodelta 1994, jossa hän kuvasi kolme kokovartalokuvaa vastasyntyttäneistä, alastomina lapsiaan kannattelevista ystävistään. Havukaisen lähes yhtä pelkistetyissä kuvissa taustana toimivat sairaalan vuodepaikkoja jakavat verhot ja naisilla on yllään synnytyslaitoksen vaatteita – marjapuuronvärisiä yöpaitoja, verkkoalushousuja ja suuria siteitä. Heidän synnytyksestään on kulunut vasta tunteja, fyysinen palautuminen on aluillaan ja tunteet muodostavat sopukoita, joita ulkopuolisen on vaikea tavoittaa. Kuvissa näkyvät jäljet synnytyksen koettelevuudesta, mutta myös kaikki ne pakahduttavat, raskaat ja hauraat tunteet, joita synnytys saa aikaan. Kuvissa äiti on kaikkensa antanut, ja kaiken uuden alussa. Taiteessa tai edes kotialbumeissa äitiä ei ole totuttu näkemään tässä rajatilassa. Se hätkähdyttää ja samalla vapauttaa. Äiti ei olekaan se hymy paahtoleipämainoksessa, silitetyn aamutakin sisällä. Äiti ei ole heti varma siitä, miten lasta pidellä. Eikä äiti menekään rikki tällaisesta paljastavasta katseesta.



Kuva 4 Minna Havukainen: *Puerperium* (2009) (Ripustuskuva näyttelystä)

Päinvastoin – kyseessä vaikuttaa olevan voimauttava valokuva ja eräänlainen yhteisötaideteos. Havukainen (2009) kertoo, kuinka useimmat naiset kuvat - jopa vuosia niiden ottamisen jälkeen – nähtyään hätkähtivät omaa silmännähtävää voimakkuuttaan. Hän toivoo synnyttäjän voivan palata synnytyksen katoavaan hetkeen ja tuntea uudelleen sen ristiriitaiset tunteet. Kuvien kautta tunteet pääsevät käsiteltäväksi luonnollisemmin kuin sanallistamalla ne.

*Synnytys vaatii luottamusta ja uskallusta, antautumista muutokseen. Myös kuvattavaksi asettuminen on itsensä alttiiksi asettamista. Kuvini tallentuu siirtymän ohikiitävä hetki. Siirtymä ottaa valtaansa koko ruumiin, psyyken ja sosiaaliset suhteet. (Havukainen 2009)*

Kuvien vastasyntyneetkin ovat hätkähdyttävän todellisia, punakasvoisia, niskojaan kannattelelemattomia, valolta suojaan käpertyväisiä pieniä eläimiä. Mutta huomio ei keskity heihin. Huomio ei myöskään ole Opien kuvan tavoin naisten historiassa tai edes äidin ja lapsen suhteessa. Huomio on synnytyskokemuksen jälkitilassa, naisessa ja käännekohtassa. Sekavalla hetkellä, fyysisen kivun vielä vaikuttaessa, jokin muutos on tapahtunut.

Sekä Opien että Havukaisen äitikuva on fyysinen ja muuttuva. Identiteettien ja

kehonmuutosten yllä jossakin heiluu äitirooli, uusi puklun ja huuhteluaineen tuoksuinen mantteli, jonka yllevetämistä ehkä alkuun vieroksutaan. Teoksissa äiti on katseen kohteena; suoran, mutta hyväksyvän kamerakulman edessä. Haavoittuvan paljaana, toisinaan alastomana, heidän olemassaolonsa tiedostetaan.

## 2.2 Äiti valvoo

Toisinaan äitiä ei katso kukaan, ja hänen oma katseensakin on toisaalla. Videotaiteilija Hertta Kiiskin töissä äitiyttä ei ensisilmäyksellä edes huomaa. Kiiski on tyttäriensä leikkien taltioija, valvoja ja katsoja, eikä hän äitinä itse osallistu kuviin tai tule näkyväksi. Hänen työskentelymetodinsa on ohjatun improvisaation metodi, jossa hän antaa lapsilleen tilan ja välineitä ja sallii heidän leikkiä ja elehtiä näissä puitteissa miten haluavat. Lopputyötään kuvataideakatemiasta (Ks. Kuvat 5 ja 6) Kiiski kuvaa melko performatiiviseksi ja prosessinomaiseksi. Siinä leikki ja taiteen tekeminen rinnastuvat ja tekijyys kyseenalaistetaan. Teoillaan tilaa muokkaavat tytöt voisi nimetä taiteilijoiksi siinä missä heidän tekojaan taltioivan äidinkin. (uniarts.fi -sivusto, 14.12. 2015)



Kuva 5 Hertta Kiiski: Still-kuva teoksesta *Birds Of Paradise* (2014)



Kuva 6 Hertta Kiiski: *Corner* (2015)

Kiiskin töissä lasten maailma ei ole kurja tai petollinen. Videoissa ja valokuviissa on tyttöyden hillittömyyttä, hilepintaisia legginssejä ja värikkäitä leikkikaluja. Toisissa kuvissa taas hiljennytään jakamaan salaisuutta kameralle. Kuvissa on kasvamisen kahinaa, asioita joita ei välttämättä jaettaisi äidin kanssa, ellei samalla toteutuisi varhaismurrosiässä kaikuva esilläolemisen halu. Tyttären äitinä on väistämättä kasvotusten myös oman tyttöikänsä kanssa ja sekin puoli peilautuu Kiiskin töissä. Vaikka teema ei olisi Kiiskille tarkoituksellinen, tyttäriään kuvaamalla hän kertoo myös äitiydestään. Antamalla tyttäriensä esiintyä lähes ohjeista vapaina ja leikkiin kannustaen, hän antaa itsestään kuvan sallivana, luovana, kekseliäänä ja toverillisena äitinä. Luottamuksesta ja keskinäisestä ymmärryksestä kertovat kohteiden katseet ja eleet kameralle.

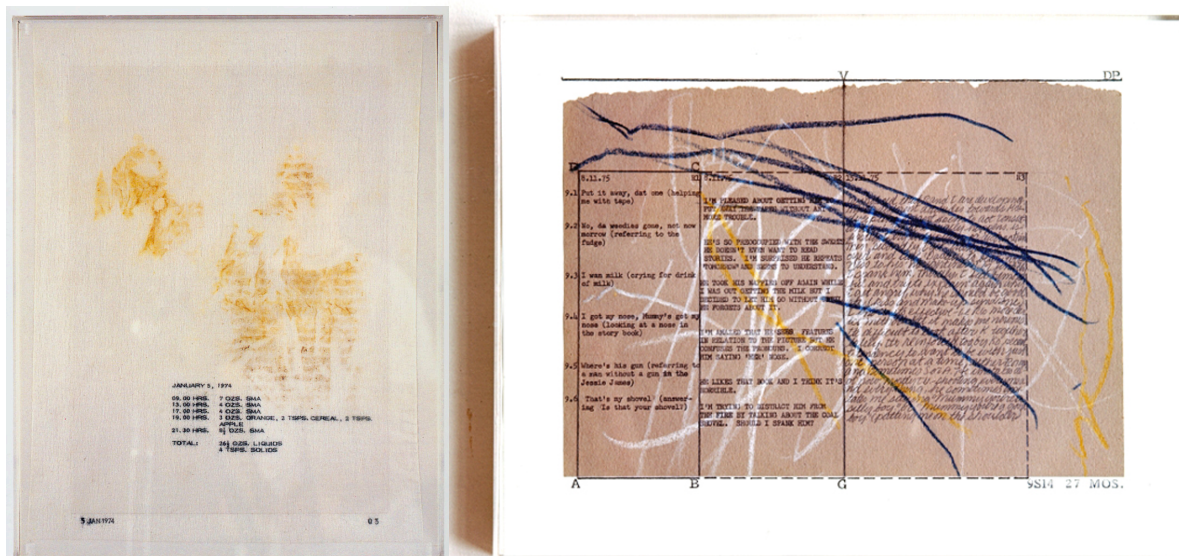
Vuosien ajan lapsiaan kuvaamalla Kiiski tuo töihin myös systemaattisen dokumentoinnin tason. Jälkikasvun helymätön taltiointi on tuttua varmasti jokaiselle pienen lapsen vanhemmalle. Yhdysvaltalainen käsitetaiteilija ja feministi Mary Kelly dokumentoi lapsensa kasvua kuuden vuoden ajan vuosina 1973-1979. Tästä pikkutarkkuudessaan huvittavasta aineistosta syntyi mammuttimainen teos *Post-partum Document* (Ks. Kuvat 7-10). Osiossa *Document II* Kelly on ripustanut muovikansioiden sisään printit lapsensa vaippojen jäljistä joka päivä nelikuisesta kuusikuiseksi. Vaippojen jäljet muodostavat mustetahrasteimäisiä kuvioita, joiden alle Kelly on kirjoittanut tarkat

kuvailut kunakin päivänä lapselleen syöttämistä ruoka-aineista ja -määristä sekä määrystä, jonka lapsi menetti painoan ulostuksen myötä. Oltuaan esillä The Institute of Contemporary Art in Londonissa vuonna 1976, näyttely aiheutti skandaalin lehdistössä. Kohuun Mary Kelly vastasi London Evening Standard -lehdessä:

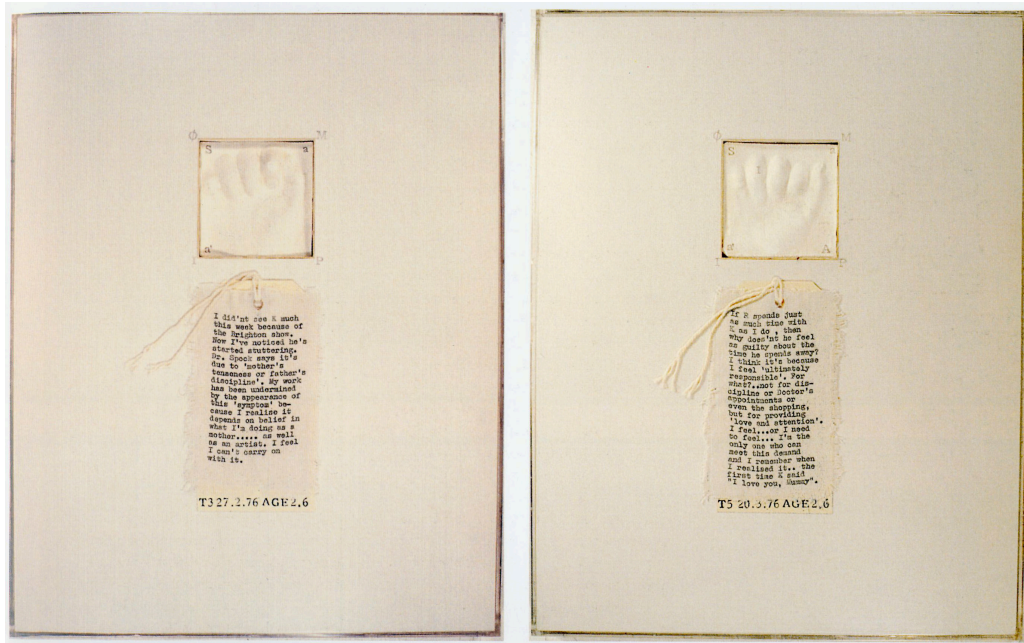
*Teen näin, koska naisasialiike on vaikuttanut minuun, koska olen taiteilija ja äiti.*  
(Bray 1976)

Kellyn työ on paitsi herkkä ja tarkkuudessaan riipaisevakin myös voimakkaasti feministinen ja kantaaottava. Teoksessa hän tutkii työnjakoa huoltajien välillä ja erityisesti sitä, miksi tietyt tehtävät jäävät kyseenalaistamattomasti äidille. Työn määrä korostuu pitkissä, toistuvissa teoksissa, kunnes se saa jo absurdit mittasuhteet. Kaikki vaihdetut vaipat, syötetyt soseluskalliset, laulettu laulut, puettut sukat, nostetut lelut, pyykätty paidat ja epätoivoiset nukutusyritykset muodostavat kokopäivä- ja -yötyön.

Kelly kutsuu teosta emotionaalisesti hallitsevien muistijälkien visuaalisiksi representaatioiksi. Yhdessä päiväkirjojen, aikataulujen ja ruokalistojen kanssa ne rakentavat diskurssin Kellyn omakohtaisesta kokemuksesta äitinä. Kun tähän yhdistyvät vielä hänen piirtämänsä tieteelliset kaaviot, diagrammit ja taulukot, on Kelly myös oman äitiytensä tarkkailija, analytiikko ja vahvasti feministisestä näkökulmasta tutkiva poliittinen taiteilija. (Prince, 14.12.2015)



Kuvat 7 ja 8 Mary Kelly: *Post-Partum Document, Documentation I (Analysed faecal stains and feeding chart)* (1974) ja *Post-Partum Document, Documentation III (Analysed markings and diary-perspective schema)* (1975)



Kuvat 9 ja 10 Mary Kelly: *Post-Partum Document, Documentation IV* (Transitional objects, diary and diagram) (1976)

### 2.3 Vaioletut tunteet

Entä sitten, kun ei jaksa? Saako äitiyttä karata? Saako äiti olla vihainen? Adrienne Rich kuvaa kirjassaan *Of Woman Born* (1977) monelle vanhemmalle tuttuja jakomielisiä tunteita:

*Lapseni aiheuttavat minulle hienostuneinta kärsimystä, mitä koskaan olen kokenut. Se on ristiriitaista kärsimystä; murhaavaa vaihtelua katkeran mielipahan ja kiristelevien hermojen sekä autuaan kiitollisuuden ja hellyyden välillä.* (Rich 1977, 21).

Vuonna 1972 syntynyt videotaiteilija Minna Suoniemi kuvaa teoksissaan äidin alkukantaisuutta, elämellistä suojelunvaistoa ja toisaalta ristiriitaa äitiyden ja henkilökohtaisten halujen ja tarpeiden välillä. Suoniemen videoteos *Lullaby* (2012) (Ks. Kuvat 11 ja 12) tutkii äidin ja lapsen suhdetta erityisen läheltä. Teoksessa noin vuoden ikäinen vauva tutkii äitinsä (Suoniemi itse) kasvoja. Äiti on makuulla ja vauva istuu tämän vieressä. Äidin suusta pilkistävät torahampaat ja hidastetussa kuvassa äidin ilmeet saavat petomaiset eleet, äänen kuuluessa murinana. Lapsi ei kuitenkaan pelkää äitiään, vaan jatkaa uteliasta ja lämmintä kosketteluaan.

Ollessaan esillä Helsingin kaupungintalon wc-tiloissa vuonna 2012, teos herätti poikkeuksellista ilkevallantekoa, mielipahanosoituksia ja hätkähdyttäviä iltapäivälehtiotsikoita: *Saatananpalvontaa Helsingin kaupungintalon naisten vessassa?* (Iltalehti, 16.8.2012) Teoksen voi nähdä äreän ja väsyneen äidin tunteenpurkauksena, mutta yhtä lailla se on intiimi rakkaudentunnustus. Äidillä ja lapsella on katkeamaton side. Tämä side voi olla pyhä, kuristava, vapauttava tai holhoava, mutta se on aina elinikäinen. Huonoina hetkinä, väsyneinä aamuina ja kiukkuisina päivinä toista ei voi leikata pois tai usein edes siirtää toiseen huoneeseen. Yksityisyyden, itsenäisyyden, yhteisyyden ja vapauden käsitteet muuttuvat vääjäämättä lapsen saamisen jälkeen.



Kuvat 11 ja 12 Minna Suoniemi: Still-kuvia videosta *Lullaby* (2012)



Kuvat 13 Ja 14 Minna Suoniemi: Still-kuvia videosta *L'amour fou* (2013)



Minna Suoniemen mustavalkoiselle kaitafilmiille kuvaamassa teoksessa *L'amour fou* (2013) (Ks. Kuvat 13 ja 14) huppupäinen äitihahmo (jälleen Suoniemi itse) liikkuu ja elehtii mykkäelokuvamaisesti metsäaukiolla kantaen sylissään pientä toppapukuun puettua poikalasta. Äiti kumartelea ja irvistelee kuin etsien mitä tahansa uhkaa, joka poikaa voisi kohdata. *Tule kultaseni!, Pampulaiseni!*, äiti huudahtelee tekstiruuduissa. Poika antautuu äitinsä huolenpidolle. Teos on hellä ja huvittava, mutta ottaa myös kantaa odotuksiin ja yhteiskunnan paineeseen äitiyttä kohtaan. Kuvataidekriitikko Katri Kovasiipi kirjoittaa Puolilehden (1/2014) arviossaan *L'amour foun* pohjalla piilevästä kritiikistä:

*Äitihahmon älyttömän kyykkimisen voi kokea symbolina kaikelle sille hankalalle ja turhalle, johon äidit ajautuvat tai ajetaan - koska aina ennenkin on toimittu juuri näin, lapsen parhaaksi.* (Kovasiipi 2014)

*L'amour foun* ja *Lullaby*n äidit edustavat molemmat samaa hullua rakkautta. Irtisanoutumatonta, ahdistavuuteen asti lähellä olevaa, ärisevänäkin turvallista. *L'amour fous*sa mukana on myös äidin omistushalu, menetyksen pelko ja jopa mustasukkaisuus. Äidin on kasvettava ja nähtävä lapsensa kasvun tarpeet omiensa ulkopuolelta:

*Viimeisessä tekstiruudussa itsensä kadottava äitihahmo jää huutamaan tragikoomisesti "Älä koskaan jätä minua" - matka kohti väijäämätöntä muutosta on alkanut, tietoisuus symbioosin murtumisesta on herännyt. Äiti, joka torjuu lapsensa kasvun ja halun häipyä omille teilleen, on tuomittu häviämään ja juuttumaan takertumisessaan naurettavaan valoon.* (Kovasiipi 2014)

Joskus äiti kuitenkin haluaa jättää lapsen - edes hetkeksi. Hellempää kapinaa edustaa valokuvataiteilija Julia Weckman, jonka kuvasarjassa *Mental Traveler* (Ks. Kuva 15) hän kuvaa itseään ja muita nuoria äitejä tutkimusmatkailijoiden asuissa. Teostekstissään hän toteaa:

*Maisemat ja kuvat lähtemisestä ovat näyttelyni valokeilassa. Muotokuvasarjat minusta ja kaltaisistani, pienten lasten äideistä tutkimusmatkailijoiden*

*univormuissa todistaa, etten ole vaelluksenhalussani yksin. Meitä on todistettavasti enemmänkin!* (Weckman, 20.10.2015)



Kuva 15 Julia Weckman: *Mental Traveler* (2013) (Ripustuskuva näyttelystä)

Vanhemmaksi tulemisesta voidaan käyttää kohottavia termejä kuten *seikkailu ja elämän mittainen matka*. Todellisuudessa arki on kuitenkin arkea ja matkat matkoja, ja pienen lapsen kanssa seikkailunhalu vaihtuu usein huoleen, väsymykseen ja kiireeseen. Weckmanin valokuvissa pienten lasten äitien silmien alla on suloisia pusseja, hiukset hapsuttavat pipon alta ja ilmeissä on pientä haikeutta ja epävarmuutta. Harmaissa poolopaidoissa ja punaisissa pipoissa äidit edustavat vaeltamista, lähtemisen unelmaa. Heidät on kuvattu vaaleaa taustaa vasten katsomassa kameraan tai kaukaisuuteen. Päätäväisyys näyttää kuitenkin näytellyltä, ehkä joukossa on jopa ripaus syyllisyyttä. Kyse onkin mielikuvitusleikistä, jonka jälkeen arkeen taas palataan.

Kukaan ei halua olla huono äiti, tunnustaa ensimmäisenä tuntevansa vihaa tai väsymystä. Jos taide toimisi peilinä tunteillemme, paljastaisiko se kuitenkin jotakin synkempää kuin nyt? Taiteen kautta negatiivisetkin tunteet on mahdollista purkaa ja valaa yhdistäväksi voimavaraksi ristiriitaisten hetkien äärellä. Huonon äidin stigma vaikuttaa yhä olevan niin herkässä, että kukaan ei uskalla tunnustaa heikkouksiaan ja pikisiä ajatuksiaan. Oletamme, että tuomitsisimme toisemme heti, jos emme puuskahduksen jälkeen automaattisesti päättelisi virkettä sanoin: *mutta päivääkään en vaihtaisi pois*.

### 3 ÄITIYDEN JA TAITEILIJUUDEN YHDISTÄMISEN HAASTEET

Äidin identiteetti on iso identiteetti. Vaikka hokisi viimeisillä raskausviikoillaan *mikään ei muutu*, joku langettaa uuden identiteetin naisen päälle heti kun hänestä tulee äiti. Myös kuvataiteilijan identiteetin ylle laskeutuu uusi rooli ja uudet odotukset. Se herättää paljon pohdintaa, tärkeysjärjestysten ja ajanhallinnan asettelua; taiteilijaäidin ja äititaiteilijan roolit vaihtelevat. Miten välttää katkeroituminen, jos lupaava ura katkeaa? Tai klassikoista klassikoin: Miten yhdistää ura ja lapset?

#### 3.1 Äititaiteilija vai taiteilijaäiti

Maailmassa, jossa kierrämme loppuunajettua kehää, lasten hankkiminen ei enää ole itsestäänselvää – eikä vähiten taiteilijoille, jotka yhteiskunnan peilinpitelijöinä tiedostavat maailman musertavuudet. Monelle naiselle suvun jatkaminen ja äidiksi tuleminen on kuitenkin yhä yksi elämän päätarkoituksista. Vaikka uraa ja *omaa aikaa* arvostetaan eri tavalla kuin viisikymmentä vuotta sitten, yhä lujassa elää äitinormius. Nyky-yhteiskunnan vaatimukset, stressi ja todellisuus joka äitejä kohtaa, vaikuttavat päätökseen lapsien hankinnasta vain vähän. Enemmän kyse on alitajuisesta roolimallin täyttämisestä. Taidehistorioitsija, psykoterapeutti Rozsika Parker kuvaa äidiksi tulemisen välttämättömyyden kuvitelmaa kollektiiviseksi fantasiakuvien valtakunnaksi, joka on lähes kokonaan luotu itsensäkieltämisestä, väsymättömästä, anteliaasta rakkaudesta, intuitiivisesta huoltamisen taidosta ja puhtaasta nautinnosta lapsia kohtaan. (Parker 1995, 22).

Jo yksin ajoitus lapsen saamisen ja työuran merkittävien menestysaskelten välillä on usein ristiriitainen. Se aiheuttaa valinnan pakon, joka saattaa johtaa meheväänkin katkeruuteen. Siitä puhuminen on yhä melkoinen tabu. Erot mies- ja naistaiteilijan välillä ovat tässä kohtalaisen suuret. Miestaiteilijan on eittämättä luontevampaa jatkaa uraa vaikka heti lapsen syntymän jälkeen, sillä heille ei luoda samanlaisia odotuksia tai vapauksia elää symbioosissa vauvan kanssa kuin imettävällä ja synnytyksestä toipuvalla äidillä. Myös vanhemmuusaiheen käsittely on heille aina jossain määrin toisenlaista, sillä nainen käy jo raskausaikana läpi suuren fyysisen ja hormonaalisen muutoksen, joka jatkuu vielä sen jälkeenkin. Moni naistaiteilija joutuukin pohtimaan, onko hänellä

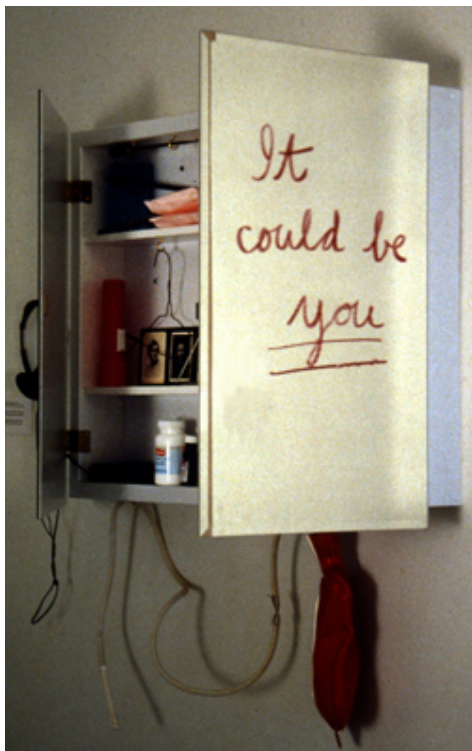
yksinkertaisesti energiaa ja annettavaa sekä lapsille että taiteelle. Kuraattori Rita Mendes-Flohr tekee huomion katalogissaan näyttelystä *Mother/Artist: Breaking out of the Silence* (1999), jossa hän vertaa naisen pelkoa luovien voimien kadottamisesta äidinmaitovarannon rajallisuuteen. (Mendes-Flohr 1999)

1970-luvulla Suzanne Siegel ja kuusi muuta naista Los Angelesissa päättivät nostaa vauvan pöydälle. Kaupungin feministimekka, Woman's Building koulutti naistaiteilijoita. Vaikka naisten vapautuminen oli kovaa vauhtia alkanut, edes Woman's Buildingilla kaikki eivät uskoneet, että nainen voisi olla sekä äiti että vakavasti otettava taiteilija. Oli jopa sääntö, että studiossa saivat vieraila taiteilijoiden koirat, mutta eivät heidän lapsensa. (Liss 2009, 25) Seitsemän taiteilijaäitiä päätti toisin ja perusti kollektiivin nimeltä *Mother Art*.

Mother Artin taide (ks. Kuvat 16 ja 17) otti visuaalisia virikkeitä kotiympäristöstä ja käänsi naisen perinteisen roolin siivoojana ja keittäjänä huvittavasti ympäri. Vuonna 1977 kollektiivi järjesti Los Angelesin pesuloihin *Laundry Works* -nimisen taidenäyttelyn ja performansseja. Mother Artin taiteessa pullantuoksu ja huulipuna ovat eräänlaisia magneetteja, jotka vetävät haastavia teemoja puoleensa. Äitiyden viattomissa ilmentymissä on helppoa lähestyä poliittisia ongelmia. Myöhemmissä töissään Mother Art on ottanut kantaa moniin tulenpalaviin asioihin. Kollektiivi on puolustanut naisen oikeutta aborttiin ja tuonut esiin kaupungin kodittomien naisten kärsimyksen. (Mother Art, 20.10.2015)



Kuva 16 Mother Art: *Mother Art Cleans Up Again* (2011)



Kuvat 17 ja 18 Mother Art: *Choice* (1981)

### 3.2 Miksi äiti ei tee taidetta äitiydestä

Kirjallisuudessa äitiyttä on tutkittu enenevässä määrin 1970-luvulta tähän päivään, mutta kuvataiteessa äitiyden tutkiminen jää yhä usein muiden aiheiden alle. Huomattavasti yleisempää kuin tutkia omaa vanhemmuuttaan kuvataiteilijalle on tutkia omia juuriaan, vanhempiaan ja lapsuuttaan.

Äiti on urantekijänä poljinten alla. On kirittävä ja pysyttävä vauhdissa mukana. Tutkija Hadara Scheflan-Katzav (1997) on nostanut esille yhden naistaiteilijoiden kohtaamista ongelmista. Hänen mukaansa äitiys tulkitaan aina *arvona* ja miehen katseen kohteena. Jo raskaudesta alkaen yhteiskunta omii naisen äitiyden omaksi sosiaaliseksi ja kulttuurilliseksi projektikseen ja naisen henkilökohtainen kokemus jää tämän jalkoihin. Näin ollen naistaiteilijalla ei ole mahdollisuutta tarkkailla omaa äitiyttään ja pysytellä luovuuden tilassa. (Scheflan-Katzav 1997, 23)

Äitiysaiheen käsittelemättä jättämiselle on löytänyt useita syitä myös sukupuolentutkija Tal Dekel, joka on tutkinut 1970-luvun feministitaiteilijoita. Kirjassaan *Gendered* (2013) Dekel lainaa feministikirjailija Esther Eilamin teoriaa. Hänen mukaansa feministiryhmät suosivat usein muita kamppailuja - väkivaltaa naisia kohtaan tai miehen ja naisen välisiä taloudellisia epätasa-arvoisuuksia. Äitiyttä ei pidetty päivänpolttavana aiheena tai edes hyödyllisenä työkaluna tulisten aiheiden käsittelyyn. Taiteilijaäidit kokivat myös monia fyysisiä rajoitteita, jotka tekivät kahden roolin yhdistämisen lähes mahdottomaksi. Suurin syy aiheen käsittelyyn saattaa kuitenkin olla yksinkertaisesti vaikeus käsitellä äitikuvan monimuotoisuutta ja esittää se uskottavasti, niin henkilökohtaisessa elämässä kuin julkisestikin. (Dekel 2013, 129)

Ammattitaiteilijan romanttinen kuvasto ei sisällä vaippapyykkiä, hiekkalaatikkoleikkejä tai karkkihyllyravareita. Siinä ei ole tilaa kompromisseille. Monelle perheelliselle taiteilijalle sellainen on kuitenkin elämää. Sen suuressa kipupisteestä kipupisteeseen - tehtävässä pohditaan päivittäin, miten taiteelle jää tarpeeksi aikaa lapsilta, ja miten lapsille jää tarpeeksi aikaa taiteelta. Jotta taiteentekeminen ei muutu nurkassa askarteluksi, jotta lapset eivät kärsi. Kuvataiteilijalla ei useinkaan ole kuukausipalkkaa tai tietoa uusista ostajista. Taiteentekemisen realiteetit eivät jätä välistä ketään. Ehkä juuri

syllisyys ohjaa ajatukset muualle – on liian kipeää tutkia omia lapsiaan ja kohdata vajavainen vanhemmuus ja pelko siitä, että lapselle ei voi taiteilijantienesteillä tarjota kaikkea – valkoisina hohtavia lenkkareita tai laskettelulomaa.

Äidin ryijynpainava syllisyys onkin vanha perinnetunne. Psykoanalytikko John Bowlbyn kuuluisa teoria vuodelta 1951 lasten kiintymyssuhteesta korosti, että ollakseen hyvä äiti, naisen täytyi olla lapsensa kanssa koko ajan. Jo osittainkin ero toisi lapselle ahdistusta, kärsimystä sekä voimakkaita koston, syllisyyden ja masemuksen tunteita. Psykoanalytikko Michael Balintin teoria vuodelta 1939 puolestaan määrää ihanteellisen äidin tunnuspääteeksi sen, että tällä ei ole lainkaan omia kiinnostuksenkohteita, vaan äidin ja lapsen intressit ovat aina identtiset. (Miller 2008, 39) Nykykorvalle huvittavan kuuluiset vaatimukset puskevat lujaanjuurtuneina pinnan alta ja ohjaavat käytöstämme edelleen. Ehkä siksi vanhemmuuteen liittyvistä ikävistä tunteista tehdään taidetta yhä verrattain vähän ja äidiksi tultuaan pidättäytytään tutkimasta äitiyttä. Se on liian kipeää ja liian lähellä.

#### 4 Lopuksi

Etsiessäni nykytaiteilijoita, jotka tekevät töitä äitiydestään, huomasin pian tutkimusmateriaalin vähyden. Vanhemmuus ei yleisyydestään huolimatta ole suosittu teema nykytaiteessa. Poimimissani esimerkeissä yhdistävä teema oli tietynlainen suoruus ja rohkeus. Äitiyttä ei haluta esittää vaaleanpunaisena unelmana, naistenlehtien omistumistarinoina. Toisaalta tunteiden raadollisuutta ei myöskään lävätetä kasvoille. Kuvat ovat usein muotokuvia, joissa äitiyden kokemus on kuvaustilanteessa kohotettu arkisesta, mutta jossa paljastetaan jotakin poseerauksen alla – kaipuuta, epätäydellisyyttä, väsymystä.

Omassa lopputyössäni (ks. Kuvat 19-22) tutkin vauva-ajan väliaikaisuutta ja tuon väliaikaisuuden haikeutta. Galleria Emilissä 5.-30.3. esillä ollut *Bye, Bye, Baby* on veistosinstallaatio, joka koostuu suurikokoisesta, 2,3 metriä korkeasta vauvan muotoisesta tekstiiliveistoksesta, ääniraidasta ja videoheijastuksesta. Vauvahahmo on koostettu kierrätetyistä, vaaleansävyisistä vauvanvaatteista, joista osa on omalta lapseltani pieniksi jääneitä ja loput kierrätyksen kautta hankittuja. Videotykin heijastus on sijoitettu

istuvan vauvan jalkojen väliin, ja siinä pyörii kuva edestakaisin liikkuvasta leikkipallosta. Vauvahahmon sisälle ujutetusta kaiuttimesta soi tasainen, matala sydämensyke.

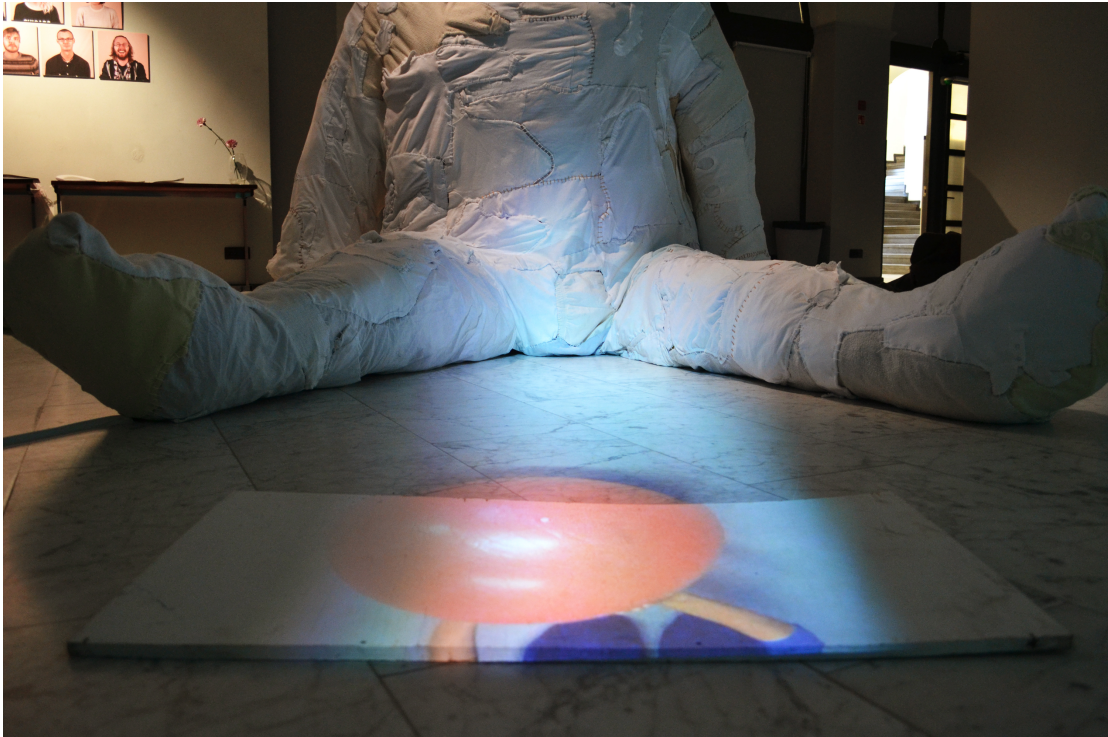


Kuva 19 *Bye, Bye, Baby* Galleria Emilissä

Teoksen epäluonnollinen koko korostaa työn teemoja: erillisyyttä, kasvamisen pelkoa, yksinäisyyttä ja lapsen ja vanhemman suhdetta. Kun elämä pyörii pienen vauvan ympärillä, itse kutistuu. Vauva ottaa haltuunsa koko tilan ja muodostaa kokonaisen maailman sen sisään. Teoksella tahdon kyseenalaistaa myös veistosten totutut aihepiirit. Veistokseni on suurikokoinen kunnianosoitus kooltaan pienimmälle tuntemalleni ihmiselle. Vauva ei ole ehtinyt vielä tekemään suurtekoja – hän ei edusta sen enempää ansioluetteloakaan kuin kilpavoittoakaan, mutten koskaan voisi kiistää hänen arvoaan tässä maailmassa.



Videoheijastuksen pallo ja ääniraidan syke luovat yhdessä sydämenomaisen elementin. Tuo sydän kulkee lakkaamatta lapsen ja vanhemman välillä, töyssähtää lapseen tämän ottamatta sitä kiinni ja palaa sitten takaisin heijastuksen anonyymin äidin käsiin.



Kuvat 20 ja 21 *Bye, Bye, Baby* (yksityiskohtia teoksesta)



Kuva 22 *Bye, Bye, Baby* ja veistoksen malli

Myös lopputöiden julkisessa kritiikissä kiinnitettiin enimmäkseen huomiota teoksen sisältöön. Teos ompeleineen herätti ajatuksia vanhemmuuden työmäärästä. Monet näkivät teoksen ahdistavana ja vauvahahmon jopa hirviömäisenä, frankensteinmaisesti ommeltuna jättiläisenä. Kuvataiteilija Tellervo Kalleinen näki veistoksessa tulevaisuuden lapsen - nykyihmisen kasvattaman, uhkaavan, kaiken alleen polkevan jättiläisen. Tämänkaltaiset reaktiot olivat osin yllättäviä, sillä teos oli itselleni lähtökohdiltaan enemmän surumielinen kuin pelottava. Syynä ahdistavuuden tunteille saattaa olla se, että veistoksesta puuttuu tietty vauvoihin yhdistettävä pehmeys, avuttomuus ja suloisuus. Itsenäinen, leikkiin osallistumaton vauva tuntuu uhkaavalta. Taidekriitikko Pessi Rautio toi esiin, että veistoksen vaikuttavuus liittyy sen mittasuhteeseen; jos vauva seisoi, se

olisi sen kokoinen, että se voisi ottaa meidät syleilynsä kuin vauvan.

Teoksessani olen puristautunut tietoisesti ja tiedostamatta jonnekin itse asettamieni ja yhteiskunnan asettamien vaatimusten väliin. Vaikka äitien ei enää odoteta pysyvän kotona vuosia ja luopuvan urastaan, käytännössä näin käy usein. Tutkielmassani jo muutamissa kohdissa mainittu syyllisyys kulkee mukana työhuonematkoilla ja sai minutkin työskentelemään lopputyöni parissa mahdollisimman paljon kotonamme.

Tekstiilitaide yhdistetään voimakkaasti perinteisiin ja nimenomaan naisen käsityötaitoihin. Enää naisen ei oleteta kutovan lapsilleen lapasia tai kursivan puolisonsa paitaan nappeja, mutta meillä on vapaus myös seurata perinteitä. Lopputyöprosessissani loin tekstiilitaiteen jatkumoa, ja samalla, kuin vahingossa teokseni kommentoi käsityöperinnettä. Suurin työmäärä koostui vauvanvaatteiden ompelemisesta käsin kiinni toisiinsa. Prosessi oli haasteellinen ja aikaavievä. Uskon ja toivon, että haasteet näkyvät myös lopputuloksessa siihen sisältöä antaen. Käsityön ja materiaalikäytön näkyminen oli työssäni tärkeää. Tarkoitukseni ei ollut tuottaa virheetöntä veistosta tai käsityön taidonnäytettä, vaan tehdä teos puitteilla, jotka olivat käytettävissä, ja uskaltaa antaa vajavaisuuksien näkyä.

Tekstiilitaidetta on myös helppoa vähätellä ”siinä sivussa” tehdyksi taiteeksi, mitä se toisinaan onkin. Koska moni taiteilija on itseoppinut erilaiset käsityötekniikat, tekstiilitaiteilijat voidaan usein mieltää ite-taiteilijoiksi. Itselleni käsityötaidot eivät ole periytyneet, enkä ole niitä ennen suuresti kaivannutkaan. Lapsen saatuani huomasin itsessäni kuitenkin kaihon tunteen. Oli se sitten tarve ketjuttaa itseni menneiden sukupolvien äiteihin tai yksinkertainen alemmuuskompleksi kaikenosaavaa kodinhengetärtä kohtaan, se sai minut tarttumaan neulaan, lankaan ja kankaaseen. Halusin olla todistettavasti, kaikkien silmissä ”oikea äiti”, ja vain oikeat äidit osaavat tehdä voipullia katsomatta reseptiä – ja ommella. Lopputyöni on matka omaa äitiyttäni kohti, ja koenkin, että galleriassa oli esillä samaan aikaan tämä loputon prosessi. Se on äitinä olon vajaavaisuuden hyväksymistä yhtä lailla kuin pelkojen ja pakahduttavan lemmen pakonomaista taltioimista.

## LÄHTEET

Buchanan, Lindal (2013) *Rhetorics of Motherhood*. Carbondale, IL: Southern Illinois University Press.

Dekel, Tal (2013) *Gendered: Art and Feminist Theory*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

Havukainen, Minna & Frigård, Johanna & Mäki, Teemu & Silfverberg, Anu (2009) *Puerperium*. Helsinki: Avain.

Kristeva, Julia (1977) Stabat Mater (Lainattu englanninkielisestä julkaisusta *Poetics Today, Vol. 6, No. 1/2, The Female Body in Western Culture: Semiotic Perspectives*, 1985)

Liss, Andrea (2009) *Feminist art and the maternal*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Bray, Reger (1976) *On show at ICA... dirty nappies!* London Evening Standard 14.10.1976.

Miller, Juliet (2008) *The Creative Feminine and Her Discontents: Psychotherapy, Art and Destruction*. London: Karnac Books.

Moeslein-Teising, Ingrid & Salo, Frances Thomson (2013) *The Female Body: Inside and Outside*. London: Karnac.

Rich, Adrienne (1977) *Of Woman Born, Motherhood As Experience and Institution*. London: Virago.

## VERKKOJULKAISUT

Guggenheim-säätiön New York-museon kokoelmat, *Self-Portrait/Nursing*.

<http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/artwork/14666>

(Viitattu 14.12.2015)

Hertta Kiiski: One Second Can. 19.12.2014.

<http://www.uniarts.fi/tapahtumat/pe-19122014-1209/hertta-kiiski-one-second-can>

(Viitattu 14.12.2015)

Kovasiipi, Katri (2014) *Hullu rakkaus hyvästelee TAMKIn kuvataiteen*.

<http://www.puolilehti.fi/2014/01/02/hullu-rakkaus-hyvastelee-tamkin-kuvataiteen/>.

(Viitattu 20.10. 2015)

Mother Art -taiteilijakollektiivin kotisivut. <http://motherart.org> (Viitattu 20.10.2015)

Prince, Brian, *A Word Archive: Mary Kelly: Post-Partum Document*

[http://www.brianprince.com/file\\_cabinet/marykelly/SCRIPT/ppd.html](http://www.brianprince.com/file_cabinet/marykelly/SCRIPT/ppd.html) (Viitattu

14.12.2015)

Weckman, Julia. *Personal Statement*.

<http://www.juliaweckman.com/Personal%20statement.html>. (Viitattu 20.10.2015)

## KUVALUETTELO

Kuva 1. Catharine Opie: Self-Portrait/Nursing (2004) (lähde: guggenheim.org)

Kuva 2. Catharine Opie: Self Portrait/Cutting (1993) (lähde: guggenheim.org)

Kuva 3. Catharine Opie: Self Portrait/Pervert (1994) (lähde: guggenheim.org)

Kuva 4. Minna Havukainen: Puerperium (2009) (Ripustuskuva näyttelystä Tallinnan linnagaleriassa 2011) (lähde: old.kunstihoone.ee)

Kuva 5. Hertta Kiiski: Still-kuva teoksesta Birds Of Paradise (2014) (lähde: uniarts.fi)

Kuva 6. Hertta Kiiski: Corner (2015) (lähde: herttakiiski.com)

Kuva 7. Mary Kelly: Post-Partum Document, Documentation I (Analysed faecal stains and feeding chart) (1974) (lähde: brianprince.com)

Kuva 8. Mary Kelly: Post-Partum Document, Documentation III (Analysed markings and diary-perspective schema) (1975) (lähde: brianprince.com)

Kuva 9. Mary Kelly: Post-Partum Document, Documentation IV (Transitional objects, diary and diagram) (1976) (lähde: brianprince.com)

Kuva 10. Mary Kelly: Post-Partum Document, Documentation IV (Transitional objects, diary and diagram) (1976) (lähde: brianprince.com)

Kuva 11. Minna Suoniemi: Still-kuva videosta Lullaby, (2012) (lähde: minnasuoniemi.com)

Kuva 12. Minna Suoniemi: Still-kuva videosta Lullaby, (2012) (lähde: minnasuoniemi.com)

Kuva 13. Minna Suoniemi: Still-kuva videosta L'amour fou (2013) (lähde: minnasuoniemi.com)

Kuva 14. Minna Suoniemi: Still-kuva videosta L'amour fou (2013) (lähde: minnasuoniemi.com)

Kuva 15. Julia Weckman: Mental Traveler (2013), ripustuskuva näyttelystä Galleria Perissä, Turissa, 2013. (lähde: juliaweckman.com)

Kuva 16. Mother Art: Mother Art Cleans Up Again (2011), kuva installaatiosta (lähde: motherart.org)

Kuva 17. Mother Art: Choice (1981), kuva installaatiosta (lähde: motherart.org)

Kuva 18. Mother Art: Choice (1981), kuva installaatiosta (lähde: motherart.org)

Kuvat 19 - 22. Liisa Tarleena Öhman: Bye, Bye, Baby (kuvat itse otetut)