

OPINNÄYTETYÖ (AMK)
KUVATAITEEN KOULUTUS
TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
2022

MARIA WEST

LIUKUVA TOIMIJUUS

YHTEISTYÖSTÄ (IM)MATERIAALISTEN TOIMIJOIDEN KANSSA

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Kuvataiteilija AMK

2022 | 33 sivua

LIUKUVA TOIMIJUUS

- YHTEISTYÖSTÄ (IM)MATERIAALISTEN TOIMIJOIDEN KANSSA

Tutkimuksellisessa opinnäytetyössäni tarkastelen, minkälaiset polut ohjaavat työskentelyäni erilaisten ”(im)materiaalisten toimijoiden” parissa, mitä siitä syntyy ja miksi. Tarkoitukseni on pohtia omaa työskentelyäni ja sen liikkeellepanevia voimia ja prosesseja niin ajatuksen kuin käytännön toiminnan tasolla. Samalla määrittelen (im)materiaalisten toimijoiden käsitettä oman taiteellisen työskentelyni kontekstissa käytännön esimerkkien kautta.

Lähestyn aiheitani tutkimalla niin fyysisten kuin aineettomienkin materiaalien toimijuutta työskentelyssäni teoreettisen ja analyyttisen pohdinnan sekä teosesimerkkien kautta. Lisäksi tutkin oman toimijuuteni ja tekijyyteni suhdetta (im)materiaalisiin toimijoihin. Pyrin myös selvittämään, mikä yhdistää työskentelyäni erilaisten tekniikoiden ja taiteenlajien parissa, ja miten toimijuussuhteet muuttuvat siirryttäessä eri mediasta tai työskentelytavasta toiseen.

Asiasanat:

nykytaide, installaatio, materiaalit, immateriaalit, toimijuus, posthumanismi, kieli, magia, pelillisuus

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Bachelor of Fine Arts

2022 | 33 pages

THE SLIDING AGENCY

- ON CO-OPERATING WITH (IM)MATERIAL ACTANTS

In this thesis I examine the paths of thought that guide my work with different “(im)material actants”, how they translate into the final artwork itself and why it all happens the way it does. I aim to analyze my own practice and the forces behind it – be they physical or immaterial in nature. At the same time, I work to define the concept of (im)material actants in the context of my work via practical examples.

I approach my topic by researching the agency of both material and immaterial things in the context of my work via theoretical and analytical reflection and examples of artwork. I also examine the relationship between my own agency and the agency of (im)material actants. Moreover, I aim to discover the elements that remain constant in my work as I shift between techniques and artforms, and how agencies fluctuate as I navigate between mediums and ways of working.

Keywords:

contemporary art, installation, materiality, immateriality, agency, posthumanism, language, magic, magick, games

SISÄLLYSLUETTELO

KUVALUETTELO	5
1. ALUKSI	6
2. YHTEISTYÖSTÄ (IM)MATERIAALIEN KANSSA – HUOMIO & TOIMIJUUS	10
2.1. HUOMIO	12
2.2. TOIMIJUUS	16
3. IMMATERIAALIT – KIELI & MAGIA, PELI & MERKITYS	19
3.1. KIELI & MAGIA	21
3.2. PELI & MERKITYS	25
4. LOPUKSI – EPÄKOHERENSSI & LIUKUVA TOIMIJUUS	28
THE INTERNET OF TREES	31
LÄHTEET	32

KUVALUETTELO

Kuva 1. <i>commemoratio</i> 2019, installaatio, koko muunneltavissa	9
Kuva 2. <i>anthropocene (debaser)</i> 2019, installaatio, koko muunneltavissa	11
Kuva 3. Nimetön teosluonnos 2022, esimerkki materiaalien kiertämisestä teoksesta toiseen	15
Kuvat 4. ja 5. <i>neotaxa prospera</i> 2022, installaatio, koko muunneltavissa	18
Kuva 5. <i>existence fast blur mp3 jpg</i> , installaatio, koko muunneltavissa	20
Kuva 6. <i>i create as i speak</i> 2015, installaatio, koko muunneltavissa	24
Kuva 7. <i>then i said</i> 2016, installaatio, koko muunneltavissa	27

1. ALUKSI

Tutkimuksellisessa opinnäytetyössäni tarkastelen, minkälaiset polut ohjaavat työskentelyäni erilaisten *(im)materiaalisten toimijoiden* parissa, mitä siitä syntyy ja miksi. Käytän tässä opinnäytetyössä käsitettä *(im)materiaaliset toimijat* kuvaamaan erilaisia taiteeni rakennuspalikoita tai ”soluja”. Termiin sisältyvät niin fyysiset (materiaaliset) kuin kielelliset ja kielettömätkin, aineettomat (immateriaaliset) toimijat. Avaan termiä ja sen merkityksiä lisää seuraavassa luvussa.

Tarkoitukseni on pohtia omaa työskentelyäni ja sen liikkeellepanevia voimia ja prosesseja niin visuaalisen ajattelun ja kielellisen prosessoinnin kuin fyysisenkin toiminnan tasolla. Haluan selvittää itselleni, mikä merkitys työskentelylläni on omassa elämässäni, mikä sitä ajaa eteenpäin ja mikä sen merkitys on omaa elämääni laajemmassa mittakaavassa, jos sellaista on.

Kuten käsite *(im)materiaaliset toimijat* antaa ymmärtää, koen, että työskentelyssäni toimijuus jakautuu yhtäläisesti itseni ja näiden itseni ulkopuolisten elementtien, *(im)materiaalien*, välillä. Tarkastelen tässä opinnäytetyössä tarkemmin tähän liittyvää terminologiaa suhteessa omaan ajatteluuni ja työskentelyyni, edeten fyysisistä materiaaleista ja niiden toimijuudesta kielen, magian ja pelillisyyden suhteisiin teosesimerkkien tukemana.

Käytännössä liikun taiteessani luontevimmin käsitetaiteen ja installaation maailmassa yhdistellen vapaasti erilaisia teknisiä ratkaisuja, joita voivat kolmiulotteisen, fyysisen installaation puitteissa olla esimerkiksi paperille tai muulle materiaalille painettu tai kirjoitettu teksti, video, ääni, assemblaasi, kollaasi, valokuva, kipsi- tai muu valutekniikka, tekstiili sekä keramiikka.

Kokeilen mielelläni uusia tekniikoita enkä pyri varsinaisesti hallitsemaan niistä mitään sen paremmin kuin teoksen tai näyttelyn toteutumiseksi on tarpeen. Koen olevani enemmän ajattelija kuin tekijä, ja teknisen taituruuden (kaikella kunnioituksella taitureille) sijaan tavoittelen ideoiden mahdollisimman todenmukaista ”kääntämistä” fyysiseen todellisuuteen, ja toisaalta *(im)materiaalien* itsensä ilmaisuvapautta – tästä lisää seuraavassa luvussa.

En ole sitoutunut mihinkään tekniikkaan tai edes taiteenlajiin, enkä luultavasti pystyikään siihen. Visuaalisen taiteen ohella teen myös musiikkia ja äänitaidetta sekä kirjoitan runoja ja muita kaunokirjallisia tekstejä, jotka toisinaan löytävät tiensä myös visuaalisen taiteeni puolelle. Raja näiden välillä on häilyvä, mutta tunnen sen kuitenkin olevan olemassa. Sitoutumattomuus antaa taiteellista liikkumavaraa myös ryhmä- ja parityöskentelyssä; esimerkiksi yhteistyössäni Antti Oksasen kanssa pääosassa ovat usein performatiivisuus ja ääni¹. Olen myös kuratoinut ja toimittanut *Joy of Looking* -pöytäkirjaa (2017–2019)², jossa keskityin valokuvaan, katseeseen ja kuvien välisiin suhteisiin. Tässä opinnäytetyössä keskityn kuitenkin omaan henkilökohtaiseen työskentelyyni nimenomaan visuaalisen taiteen puitteissa.

Fyysisten materiaalien kanssa työskennellessäni jätän ne useimmiten siihen muotoon, jossa olen ne kohdannut. Tämä siksi, että koen suhteeni näihin materiaaleihin ei-hierarkkisena yhteistyönä; en halua riistää niiltä niiden olemusta tai pakottaa niitä pysymään taiteena. Oli kyseessä sitten ihmisen tai koneen muotoilema valmis esine (tai esineen kappale) tai biologinen elementti kuten puunkappale tai kivi, sallin sen mielessäni säilyttää toimijuutensa sen sijaan, että muotoilisin siitä väkisin haluamallaisella veistoksella tai muun taide-esineen. Jos muotoilenkin savea käsilläni, savi muotoilee vastavuoroisesti käsiäni. Käsittelen tässä opinnäytetyössä tätä fyysisten kappaleiden toimijuutta suhteessa työskentelyyni seuraavassa luvussa. Käsittelen asiaa kahtaalta: huomion ja sen suuntautumisen sekä toimijuuden kautta.

Käytän usein kirjoitettua ja/tai puhuttua tekstiä osana teoksiani, ja myös vailla näkyvää tai kuuluvaa tekstiä olevat visuaaliset teokset syntyvät usein kielellisen työskentelyn pohjalta tai sen rinnalla. Koen, että kielelliset elementit kuljettavat työskentelyä eteenpäin, ja kieli on minulle tärkeä ajattelun ja luomisen muoto. Käsittelen tässä opinnäytetyössä kielen osallisuutta työskentelyssäni luvussa kolme. Sanallisen ulottuvuuden kautta työskentelyni kytkeytyy myös magiaan, jota harjoitankin osittain taiteen keinoin. Luvussa kolme käsittelen kielen yhteydessä myös maagisia peruskäsitteitä, ja näiden yhteyksiä taiteelliseen työskentelyyni.

¹ Esim. teos *desert / island* (2016). Teos oli monitaiteellinen performanssi, joka tuotettiin ja esitettiin Nykytaidetilä Kutomolla vuonna 2016 osana XS vol. 8- festivaalia.

² Toteutin lehden omakustanteena, ja sitä ilmestyi kolme numeroa vaihtelevin painosmäärein. Kussakin numerossa oli mukana keskimäärin 15 taiteilijaa. Ks. <https://joyoflooking.tumblr.com>

Teokseni sisältävät usein paitsi maagisia, myös pelillisiä piirteitä, ja osittain koen näiden olevan sama asia. Teoksiini kätkeytyy usein piilotettuja osia, arvoituksia ja sanaleikkejä sekä katsojan/osallistujan manipulointia, tai ne saattavat ohjata katsojan teoksen ulkopuolisen sisällön äärelle. Myös intertekstuaalisuus on teoksissani vahvasti läsnä; ne viittaavat usein paitsi itsensä ulkopuolella oleviin asioihin, myös itseensä ja toisiinsa. Magia, pelillisuus ja intertekstuaalisuus ovat työskentelyssäni oleellisia tekijöitä ja kytkeytyvät vahvasti toisiinsa. Kuvailisin näitä kaikkia oikeastaan leikinä, joka kutsuu teoksen kokijaa myös osallistumaan teoksen maailmaan ainakin ajatuksen, toisinaan myös fyysisen toiminnan tasolla.

Opinnäytetyö tulee etenemään pääsääntöisesti temaattisesti mainitsemieni käsitteiden ja teemojen puitteissa. Kutakin aihetta käsittelen omaan työskentelyyni ja teoksiini sekä tarpeen vaatiessa ulkopuoliseen aineistoon viitaten, antaen myös teosesimerkkien ja vapaan assosioinnin kuljettaa tekstiä eteenpäin.



Kuva 1

Maria West

commemoratio

Installaatio, 2019

Puu, teräsketju, akryylinen hiuslisäke

Commemoratio oli esillä ensimmäisen opiskeluvuoden lopulla, vuonna 2019 järjestetyssä ryhmänäyttelyssä Köysiratagalleriassa. Teos on tutkielma siitä, mitä ihmisyyksilöstä tai koko Maapallon lajien kirjosta saattaa jäädä jäljelle ekologisen tai kehollisen katastrofin jäljiltä.

2. YHTEISTYÖSTÄ (IM)MATERIAALIEN KANSSA

– HUOMIO & TOIMIJUUS

Käytän tässä opinnäytetyössä käsitettä *(im)materiaaliset toimijat* kuvaamaan erilaisia taiteeni rakennuspalikoita tai ”soluja”. Termiin sisältyvät niin fyysiset (materiaaliset) kuin kielelliset ja kielettömätkin, aineettomat (immateriaaliset) toimijat, kuten kielelliset elementit, äänet, ajatukset, ideat ja mielikuvat. Näihin aineettomiin materiaaleihin palaan tarkemmin seuraavassa luvussa.

Tässä luvussa käsittelen (im)materiaalien olemusta ja toimintaa, keskittyen fyysisiin, käsinkosketeltaviin materiaaleihin. Taiteeni puitteissa näihin lukeutuvat niin ihmisen ja koneiden valmistamat esineet kuin biologisetkin oliot, kuten kivet, puunkappaleet ja kasvit.



Kuva 2

Maria West

anthropocene (debaser)

Installaatio, 2019

Huonekasvi, ruukku, jätesäkki, pleksilasi, marmorijäljitelmä, kiipeilyköysi, liukueste, kanintalja

Teos oli osa *Survivors' guild* -soolonäyttelyäni Galleria 3h+k:ssa, Porissa vuonna 2019. Näyttely käsitteli ihmisyksilön ja -lajin pyrkimystä selviytyä ja kukoistaa alistamalla muita yksilöitä tai lajeja.

Installaatiokokonaisuus koostui esineistä, luonnonmateriaaleista ja videosta.

2.1. HUOMIO

”Kivi” ei merkitse minulle tiettyä kivilajia – vaikka toki niistäkin jotkut ovat puhuttelevampia kuin toiset – vaan pikemminkin tiettyä kivenmurikkaa, joka on tietyissä paikassa tiettyyn aikaan. Samoin ”puu” ei viittaa mielessäni puulajiin, josta haluaisin työstää veistoksen muokkaamalla sitä konein ja käsin, vaan tiettyyn nimenomaiseen oksaan, lautaan, tai puunkalikkaan, jonka olen kohdannut tietyissä paikassa tiettyinä aikoina, ja joka siitä lähtien on ollut osa taiteeni piiriä. Eri esineillä on niin ikään erilainen läsnäolo: jos esineestä hankkii periaatteessa identtisen kopion, ne ovat nähdäkseni kaksi eri esinettä, eivät kaksi kappaletta samaa esinettä – eivät siis klooneja, vaan identtiset kaksoset.

Kun siis puhun fyysisistä materiaaleista tai materiaalisista toimijoista, en taiteeni kontekstissa tarkoita tällä erilaisia pintoja, tekstuureja tai valmistusaineita, vaan nimenomaan yksittäisiä esineitä, olioita, tai asioita (en osaa sanoa mikä näistä olisi oikea termi – olio lienee kuitenkin lähinnä). Jos sanon, ettei työhuoneellani ole sammalta, tarkoitan, ettei siellä ole yhtäkään sammalmätästä. Jos taas tilanne muuttuu, saatan sanoa, että siellä on yksi tai useampi sammal. Jotkin ainesanoinkin käytetyt sanat, kuten edellä mainitut kivi, puu ja sammal eivät siis taiteeni yhteydessä välttämättä taivu ainesanoiksi. Sen sijaan ne toimivat yksilöivinä, laskettavissa olevina yleisniminä tai – jos ”samanlaisia” olioita ei ole samassa tilassa kovin suurta määrää – jopa erisniminä. Mitä enemmän oliossa, kuten puussa (eli yksittäisessä puunkappaleessa) on yksilöiviä piirteitä (epäsymmetrisyys, ”tahrat”, yhdennäköisyys jonkin muun olion kanssa, jne.) sitä todennäköisemmin viitataan siihen erisnimellä – puun tapauksessa esim. Käärmepuu (ks. sivu 15), Lankku (ks. sivu 9) ja Kanto. Tätä kirjoittaessani Kanto on *neotaxa prospera* -installaatiossa Taiteen talossa (ks. sivu 18).

Kuten käsitteestä (im)materiaaliset toimijat voi päätellä, koen, että työskentelyssäni toimijuus jakautuu yhtäläisesti itseni ja näiden itseni ulkopuolisten elementtien välillä. En tietoisesti ymmärrä, miksi jotkin materiaalit hakeutuvat taiteeni piiriin ja toistensa seuraan, mutta pyrin noudattamaan niiden toiveita kuuliaisesti. En koe, että on minun asiani päättää, mitä materiaaleja huomioin. Kohdatessani tällaista materiaalin toimijuutta en voi olla reagoimatta siihen. Esineet tai biologiset ainekset voivat olemuksellaan herättää huomioni niin vahvasti, että tunnen tekeväni väärin, jos taistelen tätä impulssia vastaan ja jätän ne huomiotta. Jotkin materiaalit ovat kuin huutomerkkejä

tai alleviivauksia, jotka vievät huomioni automaattisesti, ilman tietoisesti mieleni väliintuloa.

Jane Bennett kuvailee tämänkaltaista huomion heräämisen tilannetta seuraavasti; ”Kun kohtasin nämä tavarat, ne tärisivät edestakaisin olion ja roskan välillä – yhtäältä ne olivat huomiotta jätettävää kamaa -- ja toisaalta ainesta, joka vaatii itsenäisesti huomiota --”³. Erotuksena tähän *oliovoimaan*, joka Bennettin mukaan⁴ viittaa ihmisen valmistamien esineiden kykyyn nousta yli asemansa objekteina ja ilmentää näin jonkinlaisia kaikuja riippumattomuudesta ja elävyydestä, käsitteeseen (im)materiaaliset toimijat sisällytän siis Bennettin kuvaamien fyysisten materiaalien lisäksi myös aineettomat materiaalit, jotka nähdäkseni ilmentävät samanlaista itsenäisyyttä.

Edellä mainitun eroavaisuuden lisäksi (im)materiaalisten toimijoiden toiminta ja aktiivisuus ilmenee taiteessani ja ajattelussani pikemminkin *posthumanistisen* linssin läpi; fokus ei ole itsessäni (im)materiaalien huomioijana, vaan näissä (im)materiaaleissa itsessään, jotka tuntuvat pyrkivän yhteyteen toistensa kanssa riippumatta siitä, olenko avustamassa tässä yhdistymisessä vai en. Posthumanistinen ajattelu on filosofinen suuntaus, joka etsii ei-hierarkkisia tapoja ymmärtää olioiden välisiä suhteita – lähtökohtana on ihmislajin asettaminen asemaan, jossa se ei enää määrity vastakohtaisena ja ominaisuuksiltaan ylivertaisen suhteessa ei-inhimillisiin olioihin⁵. Koen, että suhteeni (im)materiaaleihin on lähtökohtaisesti posthumanistinen, ja tiettyjen fyysisten ja aineettomien materiaalien valikoituminen osaksi taidettani on nimenomaan materiaaleista itsestään lähtöisin, ei itsestäni niiden valikoijana. Erityisesti tämä korostuu etenkin fyysisten materiaalien ollessa kyseessä.

Koen myös vahvasti, että kohdatessani ja huomioidessani ryhmän materiaaleja, olen velvollinen kohtelevaan ryhmän jäseniä tasavertaisesti. Tunnen olevani epäreilu, jos arvotan osan ryhmän jäsenistä toisten yläpuolelle suorittamalla kohtaamistilanteessa jonkinlaista esikuratointia ja valitsemalla mukaani vain osan niistä. Esimerkkinä tästä kaivoin toissa päivänä koulun roskalavalta n. 30 kappaletta suurehkoja kaarnankappaleita, omassa kielenkäytössäni siis kaarnoja, jotka etsiskelevät nyt paikkaansa työhuoneellani. En kyennyt jättämään osaa riutumaan roskalavalle.

³ Bennett 2020, 29–30.

⁴ Bennett 2020, 18.

⁵ Lummaa & Rojola 2014, 14.

Toimin samoin jo lapsena: pehmolelujen oli oltava keskenään samassa paikassa, jotta ne eivät ole yksinäisiä eikä kukaan tunne oloaan ulkopuoliseksi (rehellisesti sanoen säilytän niitä edelleen samasta syytä samassa paikassa). Myös keppien, kivien, sulkien ja ”roskien” kerääminen oli minulle ominaista jo lapsena; silloin en tosin tehnyt niistä taidetta, vaan tyydyin perinteisempiin ilmaisukeinoihin, kuten piirtämiseen ja kirjoittamiseen. Kuraateisen täytyttyä löydöistäni ne yleensä vanhempieni toimesta palautuivat luontoon. Pullonkorkkien keräily taisi kuitenkin olla sikäli salonkikelpoinen harrastus, että ne säilyivät hyllyssäni hieman pidempään. Paras löytöni lapsena oli leikkipuistosta bongaamani poltettu virsikirjan sivu. En muista, katosiko se mystisesti roskikseen, vai säilytinkö sitä kauankin.

Kerätessäni erinäisiä fyysisiä olioita samaan paikkaan toivon, että ne tulevat toimeen toistensa kanssa ja viihtyvät yhdessä. Samoin kuin kodissani jotkin huonekasvit kukoistavat vierekkäin tietystä osasta huonetta ja toisessa paikassa taas riutuvat, tunnen, että myös työhuoneellani tietyt materiaaliset oliot viihtyvät paremmin joidenkin tiettyjen olioiden lähellä kuin toisten. En tietenkään voi olla varma, tulkitseanko niitä oikein, sillä toisin kuin huonekasvit, ne eivät ilmaise tuntojaan ihmissilmin havaittavasti.



Kuva 3

Maria West

Teosluonnos (nimetön)

2022

Oksa, köysi, korvatulppa, kivi

Esimerkki materiaalien kiertämisestä teoksesta toiseen: luonnoksessa mukana Käärmepuu, joka esiintyi myös teoksessa *it's exactly what you think it is* vuonna 2015 *will worck* -näyttelyssä Titanikissa.

Tämä luonnos kertoo käsittääkseni jonkinlaisesta myrskyisästä saaresta tai luodosta – varmaa se ei kuitenkaan ole. Kenties asia selviää viettäessäni aikaa sen kanssa.

2.2. TOIMIJUUS

Inhimillinen toiminta ei (im)materiaalisten toimijoiden yhteydessä vaikuta siis olevan välttämättömyys, vaan pikemminkin ylimääräinen vitsaus ja häiriö näiden toimijoiden välisissä suhteissa. (Im)materiaalien arvo ja olemassaolo ei määriy ihmisen osallisuuden kautta; työskentelyssäni yhdessä niiden kanssa pyrin pitämään oman osuuteni tässä kanssakäymisessä mahdollisimman huomaamattomana. Vaikka taiteena esiintyessään niiden rooli kytkeytyy omaan taiteilijuuteeni, fokus on edelleen (ainakin omassa mielessäni) niissä itsessään oman henkilöytteni sijaan.

Tässä mielessä ajatus (im)materiaalisista toimijoista karkaa ulos myös toimijaverkkoteorian piiristä, jossa – sosiologisen lähtökohdansa vuoksi – ihminen on tasavertaisesta toimijuudestaan huolimatta vahvasti läsnä jo olemassaolonsa sekä inhimillisen kulttuurin ja teknologian kautta.

Toimijaverkkoteorian mukaan kaikki havaittavat ilmiöt tapahtuvat tai sijaitsevat inhimillisten ja ei-inhimillisten toimijoiden muodostamien toimijaverkkojen piirissä⁶. Itse koen, että (im)materiaaliset toimijat elävät itsenäisesti omassa maailmassaan eivätkä tarvitse ihmiseltä minkäänlaista osallistumista olemassaoloonsa. Kun teen itseni osaksi niiden piiriä ja työskentelen niiden kanssa, rikon niiden todellisuuden ja tuon ihmisen väliaikaisesti osaksi niiden maailmaa. Samoin niiden esiintyessä taiteena on yleisöllä vain väliaikainen kurkistus niiden olemassaoloon ja suhteisiin; niiden suhteet jatkavat olemassaoloaan riippumatta siitä, kohdataanko niitä taiteena vai ei.

Kuten edellä on tullut ilmi, taiteessani läsnä olevien (im)materiaalien suhteen olen niin sanotusti kaikkiruokainen, ja tässä mielessä työskentelyni kytkeytyy – etenkin fyysisen aineksen osalta – vahvasti myös *arte poveraan*. *Arte povera* on 1960–70-luvuilla Italiassa kehittynyt taidesuuntaus, joka hyödynsi epäkonventionaalisia materiaaleja, kuten arkisia esineitä ja biologista ainesta⁷. Taiteessani ihmisen ja koneiden valmistamat esineet yhdistyvät tasavertaisina kumppaneina biologiseen ainekseen, joka edelleen toimii yhteydessä aineettomien materiaalien kanssa. Kuitenkin *arte povera* -liikkeestä poiketen, fokus on ihmisen (taiteilijan) sijaan (im)materiaaleissa itsessään,

⁶ Ks. esim Latour 2005.

⁷ Robert Lumley 2010. Ks. myös esim. Tate gallery n.d.

niiden muodostamisessa kytköksissä, olioiden välisissä suhteissa ja lopulta (im)materiaalien muodostamassa kokonaisuudessa (teoksessa tai teoskokonaisuudessa). Tällä kokonaisuudella taas on oma toimijuutensa – joka nähdäkseni ei ole riippuvainen asemastaan ”taiteena” tai inhimillisen yleisön osallisuudesta.

Suhtautumiseni fyysisiin materiaaleihin saa lähes animistisia⁸ piirteitä; koen vahvasti erilaisten esineiden, tekstuurien ja muiden aineiden ”persoonan”, ja tästä syystä jätän usein aineelliset materiaalit siihen muotoon, jossa olen ne löytänyt ja työstän niitä mahdollisimman vähän. Näin materiaali saa säilyttää identiteettinsä myös sen jälkeen, kun sen elämä taiteena tulee tiensä päähän (kuten väistämättä tulee käymään), ja toisaalta sille jää myös mahdollisuus osallistua taiteeseen erilaisessa muodossa eri rooleissa myös tulevaisuudessa.

Materiaalien pakottaminen pysyvästi haluamaani muotoon tuntuu väärältä, sillä en koe työskentelyssäni olevan sellaista hierarkkisuutta, joka asettaisi itseni näiden materiaalien yläpuolelle. Tämä ei-hierarkkinen suhtautuminen olioihin – joka, kuten edellä on tullut esiin, ilmenee myös tavassani huomioida (im)materiaaleja – ilmentää vahvasti posthumanistista lähestymistapaa työskentelyyni, joka ei toisaalta kumpua niinkään teoriasta kuin luontaisesta tavastani suhtautua näihin toimijoiden ja toimia niiden kanssa.

Ajattelussani edellä mainitun kaltainen, jopa animistinen suhtautumistapa materiaaleihin ilmenee fyysisten materiaalien lisäksi omalla tavallaan myös aineettomien materiaalien yhteydessä, joita käsittelenkin seuraavaksi.

⁸ Usko kasvien, esineiden ja vastaavien olioiden sieluun tai henkilöyteen, Swancutt 2019.



Kuva 4

Maria West

neotaxa prospera (kuvissa osa teoksesta)

Installaatio, 2022

Puunkappaleet, muovikasvit, kameran jalka, muistikortti, muistikortin adapteri, usb-liitin, ääni, video, mallinuken käsi, varashälytyn, äänijohdon adapteri, styroksi, lateksi, turkis

Taiteellinen opinnäytetyöni *neotaxa prospera* on kuvaelma spekulatiivisesta antroposeenin jälkeisestä maailmasta, jossa uudenlaiset eliöt kukoistavat ihmisen poissaollessa. Nämä lajit ovat muodostuneet ihmisen ajan jäänteistä; orgaanisesta ja ei-orgaanisesta jätteestä. Kun homo sapiens on poissa, uudet taksonomiset lokerot täyttyvät ihmiselle tuntemattomista itsetietoisista olioista, jotka nimeävät itse itsensä ja kertovat itse omaa syntytarinaansa.

3. IMMATERIAALIT

– KIELI & MAGIA, PELI & MERKITYS

Aineettomien materiaalien (jatkossa immateriaalit) joukkoon kuuluvat mielessäni niin kieli ja ajatukset kuin mielikuvat, äänet ja ideatkin. Koen vahvasti, että nämä ovat fyysisten materiaalien tapaan itseni ulkopuolisia toimijoita ja sanelevat työskentelyni suuntaa siinä missä minäkin. Kuten edellisessä kappaleessa mainitsin, suhtaudun myös näihin samalla, lähes animistisellä hartaudella kuin fyysisiin materiaaleihin. Animismi kytkeytyy vahvasti magiaan, joka onkin oleellinen vaikutin tavassani työskennellä (im)materiaalien kanssa.

Avaan tässä luvussa kielen osallisuutta taiteessani magian, pelillisyyden ja intertekstuaalisuuden näkökulmasta.



Kuva 5

Maria West

existence fast blur mp3 jpg

Installaatio, 2019

Mustesuihkutuloste, ääni

Teos oli osa 401: access denied -näyttelyä B-galleriassa vuonna 2019. Näyttely tutki saavutettavuuden tematiikkaa tilallisten ja audiovisuaalisten elementtien keinoin. Teos koostuu tekstistä, joka on printattu paperille äärimmäisen pienikokoisena ja sumeana (täysin lukukelvottomana), ja lisäksi kuunneltavissa koneäänen yli-inhimillisellä nopeudella lukemana. Myöhemmin samana vuonna teos oli mukana myös Turun Taiteilijaseuran vuosinäyttelyssä Turun Taidehallissa.

3.1. KIELI & MAGIA

Magian perusajatuksiin kuuluu kielen voimallisuus materiaaliseen todellisuuteen vaikuttamisessa⁹. Tunnen, että taiteessani tämä on vahvasti läsnä; kieli paitsi ohjaa omaa toimintaani, myös nivoutuu osaksi fyysistä maailmaa vaikuttaen niin työskentelyn lopputulokseen kuin kaikkiin työvaiheisiin. Kielen läsnäolo teoksessa tai sen syntyprosessissa on itselleni aina oleellista, riippumatta siitä onko tekstimateriaalia näkyvillä tai kuultavissa itse teoksessa vai ei.

Kielelliset elementit ovat nähdäkseni itsessään yhtä oleellisia toimijoita teoksen puitteissa kuin fyysisetkin materiaalit. Käytännössä kieli voi teoksessa olla läsnä esimerkiksi suurelle yleisölle käsittämättömien sanaleikkien, esperanton- tai latinankielisen tai *aseemisen* eli epäsemanttisen tekstin¹⁰ muodossa. Useimmiten ainakin yhtä näistä on läsnä vähintään teoksen tai teoskokonaisuuden nimessä, jolloin kieli määrittää teosta ja sen tulkintaa vahvasti. Pyrinkin vähintään alitajuisesti siihen, että silloin kun kielellisiä elementtejä on teoksessa läsnä, niitä on vaikea tai mahdoton sivuuttaa. Se, onnistunko tässä, on kokonaan toinen asia.

Kieli sinänsä ja sen käyttötavat voivat olla jo itsessään maagisia; esimerkiksi itseni usein käyttämää aseemista tai automaattikirjoitusta (ja -piirtämistä) sekä kirjoitettuja tekstejä ja niistä johdettuja symboleja, *sigilejä*¹¹, käytetään yleisesti taiteen ohella myös nykymagian harjoittamiseen. Oman työskentelyni osalta voisin sanoa, että oikeastaan koen kaiken taiteeni syntyvän jonkinlaisessa maagisessa kanssakäymisessä (im)materiaalien kanssa.

Käytän kuitenkin myös tietoisesti ja tarkoituksenmukaisesti toisinaan *kaaosmagian*¹² toimintatapoja

⁹ Ks. esim. Dell 2017, 72.

¹⁰ Aseeminen kirjoitus on tekstitaiteen alalla yleisesti käytetty termi, jonka Riikka Ala-Hakula (2014, 1) määrittelee seuraavasti: ”Aseeminen kirjoitus (asemic writing) on tekstitaiteen muoto, joka ei kannata kielellisille ilmauksille tyypillistä semanttista sisältöä.” Ks. myös esim. Nokturno n.d.

¹¹ Sigilillä tarkoitetaan yleensä yksittäisistä kirjaimista muodostettua maagista symbolia. Ks. esim. Drury 2003, 123–125.

¹² Kaaosmagia on 1970-luvulla syntynyt maaginen järjestelmä, joka keskittyy löytämään olennaisen eri uskonnoista ja maagista järjestelmistä, ja perustuu valmiiden oppien kyseenalaistamiseen ja magian harjoittamiseen vapaalla tyylillä – esimerkiksi taiteen keinoin. Kaaosmagiaa soveltaneita taiteilijoita ovat mm. Austin Osman Spare, Brion Gysin ja Genesis P-Orridge, joista ensiksi mainitun työskentelyllä on ollut suuri vaikutus kaaosmagian synnyssä. Ks. esim. Dell 2017, 384, Drury 2003, 119–126 sekä Pakanaverkko ry n.d.

(kuten edellä mainitut aseeminen kirjoitus ja sigilit) taiteen puitteissa. Silloin teoksella voi olla koodattu merkitys, joka on yleensä katsojalta täysin piilotettu – uskon, että liian avoimesti esitetty ja täysin julkilausuttu magia voi menettää voimansa. Maagisia käsitteitä ja käytäntöjä tuntevien saattaa kuitenkin olla mahdollista osittain tunnistaa näitä elementtejä, ja arvuutella niiden merkityksiä kulloisenkin teoksen puitteissa. Toisaalta teoksen maaginen osuus voi sijoittua myös kokonaan ”kulissien taakse” eli työskentelyvaiheeseen, ja tällöin itse teoksessa ei välttämättä ole havaittavissa mitään silminnähdyn maagista symboliikkaa, kuvastoa tai tekniikkaa.

Tietoisesta maagisesta työskentelystä puitteissa oma toimijuuteni on vahvemmassa osassa heti alusta alkaen, ja tällöin koko teosprosessin liikkeellepanevana voimana voi olla oma tahtoni. Toisaalta teokseen kytkeytyvä maaginen intentio voi selvitä itselleni myös myöhemmin teoksen syntyvaiheessa, jolloin herään vahvempaan toimijan rooliin. Tällöinkään (im)materiaalien toimijuus ei kuitenkaan missään nimessä täysin katoa, vaan ne voivat toimia maagisen ohjekirjan, *grimoiren*¹³ roolissa. Silloin ne ohjaavat työskentelyä tiettyihin suuntiin, mahdollisesti kohti itselleni tuntematonta päämäärää. Seuraten niiden ohjeita kokeilen erilaisia ratkaisuja, kunnes löydän oikean yhdistelmän aineksia ja toimenpiteitä, joiden koen parhaiten vastaavan niiden ohjeistusta ja joka samalla vaikuttaa soveltuvan omiin tarkoituksiini.

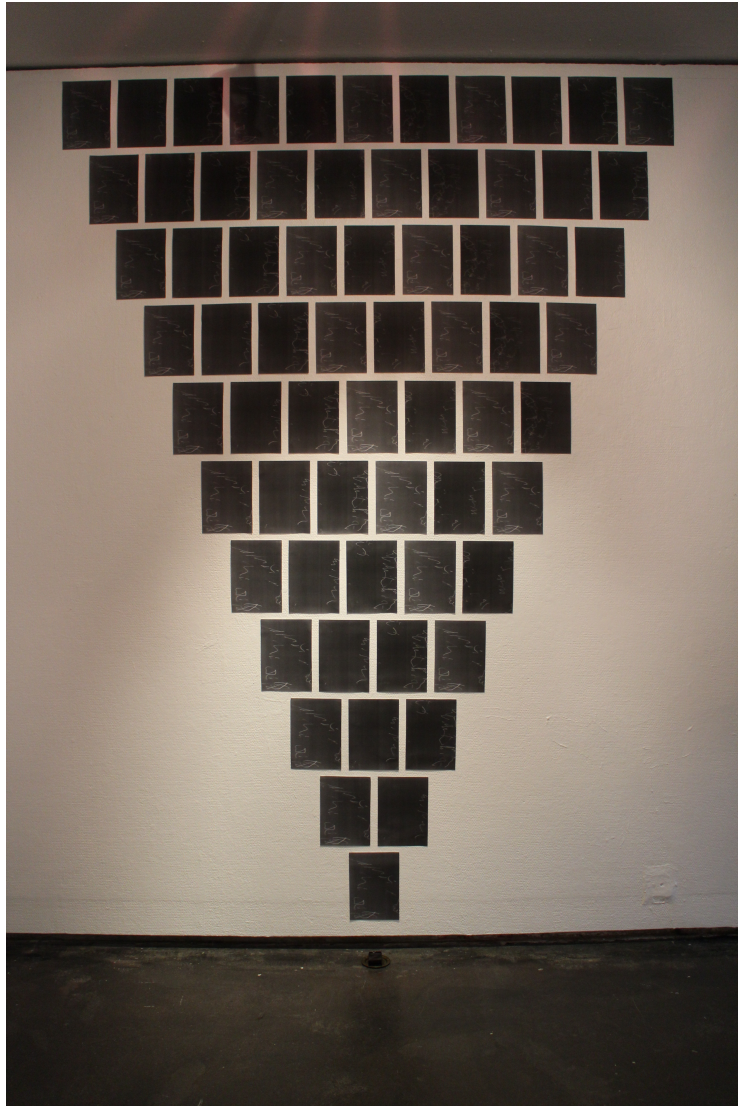
Magian ollessa tietoinen osa työskentelyä voi koko teos tai näyttely kokonaisuudessaan olla eräänlainen *hypersigil*; yksittäistä symbolia laajempi kokonaisuus, joka toimii maagisena välineenä tietyn päämäärän saavuttamiseksi¹⁴ – olkoonkin, että kyseinen päämäärä saattaa matkan varrella joko tahallisesti tai tahattomasti muuttua kokonaan toiseksi. Magian, kuten taiteen ja elämänkin, perusluonteeseen kuuluu nähdäkseni arvaamattomuus, joten ajoittaisista selkeistä aikomuksista huolimatta on mahdoton tietää, mitä lopulta tulee tapahtumaan. Tässä mielessä myös magiaan ja tietoiseen intention kytkeytyvät (im)materiaalit ovat työskentelyni puitteissa lopulta minusta riippumattomia, itsenäisiä toimijoita. Kun ne ovat muodostaneet jonkinlaisen entiteetin, niiden toimintaa ja vaikutuksia on mahdoton enää kontrolloida. Tämä siis jälleen riippumatta siitä, onko niillä taiteena yleisöä vai ei.

Jos puu kaatuu metsässä, siitä kuuluu ääni, ja kaatuessaan se vaikuttaa ympäristöönsä erinäisin tavoin – lopulta vaikutus yltää myös sen välittömän ympäristön ulkopuolelle. Se, onko yksikään

¹³ Grimoire on loitsuja sisältävä ohjekirja tai vastaava esine, ks. esim. Dell 2017, 75, 172–177.

¹⁴ Ks. esim. Morrison 2003, 21.

inhimillinen tai ei-inhimillinen olio tästä tietoinen, ei nähdäkseni poista tätä tapahtumaketjua tai tee siitä yhtään vähemmän merkittävää.



Kuva 6

Maria West

i create as i speak

Installaatio, 2015

Mustesuihkutulosteet, tulitikkiuaski, akryylimaaali, messinkilautanen, kivi

I create as i speak oli esillä *will worck* -näyttelyssäni Titanikissa, Turussa vuonna 2015. Teoksen seinällä oleva osa koostuu aseemisesta kirjoituksesta, joka on skannattu, jaoteltu osiin, tulostettu ja järjestelty niin, että osiot muodostavat koodattuna viestinä yhden sanan. Teoksen nimi ja muoto ovat suoraa viittauksia tähän sanaan.

3.2. PELI & MERKITYS

Aseeminen, vieraskielinen tai piilotettu teksti, sanaleikit sekä vahva intertekstuaalisuus ja maagiset konnotaatiot teoksissani kytkeytyvät osaltaan myös eräänlaiseen pelillisyyteen. Käytän tässä pelillisyyden käsitettä hyvin laajasti ja vapaamuotoisesti. Vaikka olen tehnyt myös selkeitä peliteoksia¹⁵ pelillisyyks ei yleensä ole teoksissani itsestään selvää; se voi olla jopa niin verhottua, että sen olemassaolo näyttyy vain itselleni ja teoksiani ennestään tuntevalle.

Näyttely tai teoskokonaisuus saattaa olla täynnä vihjeitä, joita tutkimalla siitä on mahdollista saada puristettua esiin paljon enemmän kuin mitä päälle päin näkyy. Pelillisyyks on läsnä teoksissani (maagisten elementtien tavoin) siis hyvinkin esoteerisella¹⁶ tavalla; ne sisältävät paljon kätkeyttä tietoa, jota seuraamalla voi avata kokonaisia maailmoja. Teoksen kokija voi halutessaan lähestyä teosta kuin karttaa (tai maastoa?¹⁷), jonka sisällä on mahdollista valita useita reittejä, joiden kautta jälleen avautuu uusia reittejä, jne.

Käytännössä piilotettu pelillisyyks voi teoksissani tarkoittaa edellä mainittujen kielellisten elementtien lisäksi myös esimerkiksi fyysisesti piilotettuja kolmiulotteisia osia, piirroksia tai muita merkintöjä, linkkejä – jotka voivat ohjata uuden tiedon pariin tai olla umpikujia takaisin saman teoksen äärelle – tai esimerkiksi yliviivattua, poltettua, revittyä tai piiloon taiteltua tekstiä sekä kuviin tai esineisiin koodattuja salakielisiä viestejä. Viimeksi mainitut voivat käytännössä olla esimerkiksi esineistä koostuvia aakkosia, kuten teoksessa *i create as i speak* (ks. sivu 24) – eli eräänlaista kolmiulotteista aseemista kirjoitusta – joista saattaa koostua sanoja tai kokonaisia lauseita. Myös teosten nimet saattavat antaa yleisölle suoria vihjeitä teoksen tulkintaan, vaikka ne kontekstistaan irrotettuna (tai kenties myös sen yhteydessä) vaikuttaisivat käsittämättömiltä.

¹⁵ Esim. käsitteellinen lautapeli *Suspense* (2016) Antti Oksasen kanssa, sekä *NOW: Oneness awakening – installaatiokokonaisuuden verkkopeliversio* (2015) Riina Talvikin (ent. Palmqvist) kanssa.

¹⁶ Rajatulla ryhmällä henkilöitä hallussaan oleva, muilta salainen tieto. Ks. esim. Mahlamäki 2020.

¹⁷ ”Kartta ei ole maasto” – Korzybski, Beyn mukaan (2009, 181), kuvaillen todellisuuden ja sitä edustavan symbolin, termin tai kuvan suhdetta. Olen itse taipuvainen ajattelemaan, että kartta voi toisinaan myös olla maasto. Taiteeni kontekstissa näkisin kuitenkin, että teoksen ilmiasu toimii karttana, jolloin maasto on erilaisista merkityksistä, ajatusvirroista ja ideoista koostuva aineeton ja spekulatiivinen maailma tai maailmojen kokoelma.

Vaikka teoksen merkitys olisi hyvinkin syvälle haudattu, voi teoksen kokija halutessaan selvittää sen piilotettujakin nyansseja salapoliisin tavoin ja avata näin kokonaan uusia maailmoja ja tarinoita. Eräällä tavoin olen usein teoksen syntyvaiheessa itsekin samassa asemassa teoksen kokijan kanssa – yritän (im)materiaalien vihjeiden avulla selvittää, mistä niiden toiminnassa on kyse, ja tulkita niiden viestejä ainakin itselleni ymmärrettävään muotoon. Toisaalta tällöinkin intentio on alitajuisesti läsnä; vaikka en välttämättä aluksi toimisi tarkoituksenmukaisesti, teoksen selkiytyessä oma toimijuuteni herää ja pikkuhiljaa ymmärrän mistä ”tarinassa” on kyse.

Pelillisyydestä ja tarinallisuudesta huolimatta teoksissani ei välttämättä ole selkeää narratiivia (vaikka tällaista joskus pääsee syntymään). Pikemminkin kyseessä on maailmojen, maisemien, välähdyksien ja ajatusten verkosto, jossa voi halutessaan erilaisia vihjeitä seuraten suunnistaa kohteesta (teoksesta) toiseen. Mielessäni se muistuttaa The OA¹⁸ -sarjassa esiintyvää puiden ”internetiä”, joka koostuu puuyksilöiden keskenään kommunikoivista juurista, ja joka kytkeytyy sarjassa esiintyvään konseptiin eri todellisuuksista tai ”aikajanoista” joiden välillä voi tiettyjä toimintoja suorittamalla liikkua. Samoin liikun taiteessani eri todellisuuksien välillä, suorittaen enemmän tai vähemmän tahallisia siirtymiä kohteesta toiseen.

¹⁸ The OA, 2016–2019.



Kuva 7

Maria West

then i said

Installaatio, 2016

Mustesuihkutulosteet, kivet, hiukset, kengännauha, kehys

Teos oli osa Autuuden Linnake – Fortress of Beatitude -näyttelyäni B-galleriassa, Turussa, vuonna 2016. Näyttely käsitteli autuuden tavoittelua yksinolemisen kautta. Yksinolon linnoittautuminen voi olla autuuden rakentamista itsensä ympärille, itsestä käsin. Linnoitus saattaa näyttytyä ulkopuolisille uhkaavana, mutta rakentajalleen se on autuuden tyysija.

Autuuden Linnakkeessa sisäisen dialogin ja tajunnanvirran epäkoherenssi hyväksytään osaksi sisäistä narratiivia, ja se nähdään rakennusaineena – ei vihollisena.

Teoksen piiloon taiteltu teksti löytyy sensuroituna ja äärimmäisen pienessä, lukukelvottomassa koossa myös näyttelyn yhteydessä julkaistusta pienlehdestä, joka sisältää erilaisia tekstikokonaisuuksia, kuvia, lainauksia ja keksimiäni sananlaskuja.

LOPUKSI

- TODELLISUUKSIEN EPÄKOHERENSSI & LIUKUVA TOIMIJUUS

Opinnäytetyöprosessini (kuten myös tämän opinnäytetyön) alussa totesin, että haluan selvittää, minkälaiset polut ohjaavat työskentelyäni erilaisten (im)materiaalisten toimijoiden parissa, mitä siitä syntyy ja miksi. Halusin myös löytää yhdistäviä piirteitä tai toimintatapoja työskentelyssäni erilaisten tekniikoiden ja eri taiteenlajien parissa.

Kirjoittaessani olen löytänyt ainakin kaksi kaikkea työskentelyäni nähdäkseni yhdistävää piirrettä: maailmojen, tarinoiden ja todellisuuksien syntymät ja muovautumiset sekä toimijuuden liukuvuus. Avaan tässä luvussa näitä kahta löydöstäni, ja pyrin tuomaan pohdintoni yhteen.

Vaikuttaa siis siltä, että työskentelyssäni on aina läsnä tarinoiden, maailmojen ja todellisuuksien luominen (tai syntyminen) ja niiden muokkaaminen (tai muuttuminen). Tarinat ja todellisuudet voivat sisältää tai olla sisältämättä koherentteja narratiiveja, kuten meidänkin todellisuutemme. Kuten näyttelyssä *Autuuden Linnake – Fortress of Beatitude* (ks. sivu 27), niin muussakin työskentelyssäni ja ajattelussani epäkoherenssi ja suoranainen järjettömyys on tervetullut ominaispiirre, ei ongelma.

Koen, että niin elämä kuin taidekin on lähtökohtaisesti epäkoherenttia, ja paikoin jopa epälineaarista: suunnitelmat ja odotukset saattavat toteutua, mutta usein päinvastaisessa järjestyksessä tai muutoin täysin järjettömältä vaikuttavalla tavalla. Näkisin, että niin taiteessa kuin elämässäkin epäkoherenssi ja järjettömyys on parasta ottaa avosylin vastaan, sen sijaan että sitä kävisi vastustamaan. Kokemukseni mukaan useimmiten – ainakin taiteessa – parhaat ratkaisut ja kokemukset ovat täysin järjenvastaisia.

Järjettömyyden ja epäkoherenssin syleilystä voi toki olla montaa mieltä niin elämän kuin taiteenkin osalta. Itse kuitenkin huomaan kummankin sujuvan paremmin (ja ennen kaikkea hauskemmin), kun antaa järjettömyydelle luvan olla olemassa. Saattaa olla, että perfektionismillekin on paikkansa, mutta ainakaan (im)materiaalien parissa toimimiseen tai todellisuuksien välillä norkoiluun se ei ole

sopiva lähtökohta.

Todellisuuksien ja niiden epäkoherenssin ohella huomaan myös, että toimijuus jakautuu taiteellisessa työskentelyssäni lähtökohtaisesti liukuvasti itseni ja (im)materiaalien välillä. Milloinkaan se ei tunnu täysin asettuvan kumpaankaan päähän. Teemojen, tekniikoiden ja taiteenlajien vaihtuessa toimijuuden liukuvuus pysyy, ja käyn jatkuvaa vuoropuhelua (im)materiaalien kanssa – toisinaan myös silloin, kun en varsinaisesti työskentele. Tavallaan elän jatkuvasti puolittain toisissa todellisuuksissa.

Toimijuuden liukuessa itseni ja (im)materiaalien välillä työskentelyä siivittävät mystisiltä vaikuttavat voimat, joiden sisään taiteellinen toimintani kääriytyy. Kun (im)materiaalit järjestäytyvät yhteen, pääsen kurkistamaan toisenlaisiin todellisuuksiin ja parhaimmassa tapauksessa vielä tuomaan ne ainakin osittain osaksi tätä maailmaa.

Riippumatta teoksen tai näyttelyn teknisistä ja fyysisistä ominaisuuksista, itselleni taiteeni on aina immerssiivistä, ja voin kadota sen sisään kuin virtuaalitodellisuuteen tai uneen. Koen sen todellisuuden mielessäni kaikilla aisteilla, oli kyseessä sitten ääni, kuva, teksti tai kolmiulotteinen teos. En tiedä, onnistunko koskaan tulkitsemaan näitä todellisuuksia siten, että se välittyisi yleisölle samanlaisena kuin itselleni, tai onko se edes mahdollista, saati sitten millään tavalla tarpeellista tai järkevää. Ehkä siihen pyrkiminen on kuin Sisyfoksen rutiini: loputon ja tuomittu epäonnistumaan, mutta kaikessa järjettömydessään kuitenkin merkityksellinen¹⁹.

¹⁹ Sisufos on antiikin Kreikan taruston hahmo, joka huijattuaan jumalia tuomittiin ikuisesti pyörittämään isoa kiveä ylös mäkeä, josta se jälleen vierisi alas. Sisufos esiintyy mm. Homeroksen Iliassa (luku 4) ja Odyssiassa (luku 11). Ranskalainen filosofi Albert Camus (1991) lähestyy Sisufosta eräänlaisena absurdirunko sankarina esseessään Sisufoksen myytti (alkuteos *Le Mythe de Sisyphe*, 1942); hänen mukaansa tilanteen järjettömyyden tiedostamisessa – kuten Sisufos Camus'n mukaan tekee lähtiessään kerta toisensa jälkeen kiven perässä alas mäkeä pyörittääkseen sen jälleen ylös – piilee sen hallitsemisen voima.

How to see a forest from its trees? How to bow into it? A person can wonder if there will be much wood left here, or if they will make a forest. Will there be apes? An intelligent life form can look like anything, communicate like anything. Trees have internet. Their network is wired and wireless, its hard drives infinite and underground. Everything is pure information. There is no reason to use human language, especially “english”. A language is used to communicate ideas – lingvo estas uzata por komuniki ideojn. Any body can code their own future, and they will.

A human is no more intelligent than a plant. They adapt. Intelligence is an artificial concept. Any system has their own intelligence, and that is evolution. Evolution requires no thought. Anything that can happen, will happen, and happen again. Birds lived on the other side of the galaxy, and now they live here. We will live nowhere, but our atoms will. Tardigrades live anywhere. Does it make them more intelligent than us? They know more things. They have more stamina.

A sea refuses no river, even a plastic one. The plastic lifeforms have their own place in the future. They have their own place now, while we fight with them and against them, simultaneously, not knowing our own place. Rocks bend when the water touches them, and when the air touches them. I bend when you touch me, but that is irrelevant in this world. No life form cares about individuals. Individuals exist because it benefits the lifeform they represent. A rose is a flower. A flower is a plant. Plants are lifeforms, in association with others. No human knows why any lifeforms exist at all, but they want to know. Some of them think life is inevitable. Some think it was designed to be. We don't know what other lifeforms think of this, we don't know how to ask them.

*There might be an answer
in the internet of trees.²⁰*

²⁰ Oma tekstiteos, 2022.

LÄHTEET

Ala-Hakula, R. 2014. TEKSTITAIDE: Aseeminen kirjoitus Henri Michaux'n runokokoelmassa *Mouvements* (1951), Bernard Réquichot'n kirjeissä *Ecritures illisibles* (1961) ja Luigi Serafinin ensyklopediassa *Codex Seraphinianus* (1981). Pro gradu -työ. Humanistinen tiedekunta. Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Viitattu 4.4.2022.

https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/44208/URN_NBN_fi_jyu-201409072746.pdf?sequence=5&isAllowed=y

Bennett, J. 2020. *Materian Väre – Olioiden poliittinen ekologia*. Suom. Kilpeläinen, T. & Eurooppalaisen filosofian seura ry. Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura ry / niin & näin.

Bey, H. 2009. *TAZ. Tilapäinen autonominen alue, ontologinen anarkismi & poeettinen terrorismi*. Suom. Brygger, M. Turku: Savukeidas.

Camus, Albert. 1991. *The Myth of Sisyphus and Other Essays*. Käännös O'Brien, J. New York: Vintage Books.

Dell, C. 2017. *Noituus, magia ja okkultismi. Kuvitettu historia*. 6. painos. Suom. Tihveräinen, H. & Sallamo, L. Helsinki: Tammi.

Drury, N. 2003. *Austin Osman Spare. Divine Draughtsman*. Teoksessa R. Metzger. *Book of Lies. The Disinformation Guide to Magick and the Occult. (Being an alchemical formula to rip a hole in the fabric of reality)*. New York: The Disinformation Company Ltd. 123–125.

Latour, B. 2005. *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-network Theory*. New York: Oxford University Press Inc.

Lumley, R. 2010. *Germano Celant. The Arte Povera period*. Julkaisussa *domusweb*. Editoriale Domus. Viitattu 4.4.2022. <https://www.domusweb.it/en/art/2010/10/31/germano-celant-the-arte-povera-period.html>

Lummaa, K. & Rojola, L. 2014. Johdanto: Mitä posthumanismi on? Teoksessa Posthumanismi. Toim. Karoliina Lummaa & Lea Rojola. Turku: Eetos.

Mahlamäki, T. 2020. Esoteria. Uskontotiede. Tieteen termipankki. Viitattu 4.4.2022.

<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Uskontotiede:esoteria.>)

Morrison, G. 2003. Pop Magic! Grant Morrison. Teoksessa Metzger, R. Book of Lies. The Disinformation Guide to Magick and the Occult. (Being an alchemical formula to rip a hole in the fabric of reality). New York: The Disinformation Company Ltd.

Nokturno n.d. Aseeminen. Viitattu 4.4.2022. https://nokturno.fi/work_category/aseeminen/

Pakanaverkko ry. n.d. Kaaosmagia. Uskonnoista. Viitattu 4.4.2022.

<https://www.pakanaverkko.fi/uskonnoista/kaaosmagia>

Swancutt, K. 2019. Animism. Lontoo: King's College London. Julkaisussa The Cambridge Encyclopedia of Anthropology, Toim. Felix Stein. Viitattu 4.4.2022. <http://doi.org/10.29164/19anim>

Tate gallery n.d. Arte Povera. Viitattu 4.4.2022.

<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/arte-povera>

The OA. 2016. Ohj. Marling, B. & Batmanglij, Z. Netflix

OPINNÄYTETYÖ (AMK)
KUVATAITEEN KOULUTUS
TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
2022

MARIA WEST

LIUKUVA TOIMIJUUS

YHTEISTYÖSTÄ (IM)MATERIAALISTEN TOIMIJOIDEN KANSSA