

TAIDE- YLIOPISTO

X SIBELIUS-AKATEMIA

RINKI: PÁGINAS Y PALABRAS

Matleena Koivusaaren 3. jatkotutkintokonsertti osana tohtoriprojektia “Osallistuminen – Participation; one time I bathed for too long and accidentally became a hologram..”

Matleena Koivusaari, piano, sävellys, elektroniikka
Pauliina Koivusaari, laulu, elektroniikka
Maija Linkola, viulu
Akvilė Aksinavičiūtė, viulu
Hanna Hohti, alttoviulu
Liina-Mari Raivola, sello
Maaria Pulakka, harppu
Tiia Toivanen, perkussiot, perkussiosovitukset
Jetro Tilhe, videotaide

Musiikkitalo, Camerata 14.1.2026 klo 19



Suomen
Kulttuurirahasto

OHJELMA:

I

Franghiz Ali-Zade (1947–): 3 Watercolours: Preludium (1987)

Leopold Godowsky (1870–1938): Java suite: 1. Gamelan (1925)

Barbara Strozzi (1619 –1677): “Che si può fare” op. 8 (1664)

Manuel De Falla (1876–1946): Danza ritual del Fuego (1915)

kaikki perkussiosovitukset, Tiia Toivanen (1993–)

II

Caroline Shaw (1982–): Gustave Le Gray (2012)

Franghiz Ali-Zade (1947–): Apsheron Quintet: II Reverse Time (2001)

Florence Price (1887–1953): Fantasie Nègre n. 1 (1929)

-väliaika-

III

Women of Birch Island

sävellys, tekstit, elektroniikka: Matleena Koivusaari (1989–)

elektroniikka: Pauliina Koivusaari (1994–)

perkussiosovitukset: Tiia Toivanen (1993–)

1. Air
2. Three Poems Without Minds
3. A Year of Rituals
4. Mothering
5. Centering
6. Freebird

Franghiz Ali-Zade (1947–): 3 Watercolours: Postludium (1987)

Tervetuloa konserttiin.

RINKI: PÁGINAS Y PALABRAS (suom. sivut ja sanat) eli kolmas jatkotutkintokonserttini taiteelliseen tohtoriprojektiin ”Osallistuminen-Participation; one time I bathed for too long.” tutkii sirkulaarisia eli usein kehämäisiä, pyöreitä tai toisteisia musiikillisia elementtejä ja ajattelutapoja leikitellen niiden yhdistymisellä mielikuviin feminiinisyydestä. Tarkentamatta jätettyä ”feminiinisyyttä” tarkastellaan mielikuvia myötäillen *assosiatiivisesti* ilmiöinä ja virtauksina, joita ei ole tarkoituskaan saavuttaa tai rajata. Kaarta myötäilevä katse on kuitenkin tietoisesti hellä ja myönteinen. Toisesta tyttöyttä käsittelevä tohtorikonserttini kimmonneena sähköisenä tässä lennetään yhä syvemmälle kohti noitapiiriä, toiseutettuja naisia, feminiinikammutuksia ja raivoisaa vastustusta psyykkisiin merkitystasoihin keskittyen.

Naispetosaiheinen taidemusiikkikentän syrjiviä rakenteita ja naisoletettujen ulossulkemista haastava taiteellinen tutkimusprojektini koostuu konserteista, teoreettisesta kirjallisesta työstä sekä fiktiivisestä kaunokirjallisesta teoksesta. Feministisessä kehyksessä konsertit ovat menetelmiä, joilla tarkastellaan osallistumista, mahdolliseksi tuleamista, kummallisiakin roolituksia ja omaehtoista luovuutta; toisaalta oman sävelkielen luominen on osaltaan myös tutkimuksen tulosta. Teoreettinen kirjallinen työ pohtii vihan, raivon ja aggression käyttämisen ja kieltämisen luomia todellisuuksia ja myös terapeutisia mahdollisuuksia kiinnostuen kollektiivisesta tiedostetusta ja työstetystä feministisestä raivosta. Fokuksessa on näiden tunteiden suhde luovuuteen ja taiteelliseen ilmaisuun sekä prosessi, jossa ne muodostuvat instrumentaaliseksi. Käsiohjelmasta löytyvä, vaikka väliajalla pyörivä, ”Pesukonekohtaus” on katkelma fiktiivisestä kaunokirjallisesta teoksesta.

Franghiz Ali-Zade (1947–): 3 Watercolours: Preludium (1987)

Franghiz Ali-Zade on kuvannut haluavansa yhdistää musiikissaan länsimaisen avantgarde-tyylin ja azerbaidžanilaisen modaalisille säveljärjestelmille ja improvisaatiolle rakentuvan mugam-perinteen, jota tarkastelen väistämättä ulkopuolisena. Kuin vesivärein sopraanolle, huilulle ja preparoidulle pianolle sävelletyssä sarjassa on kolme osaa, joiden ympärille kietoutuvat toistoiksi *preludium*, *interludium* ja *postludium* helisevälle preparoidulle soolopianolle. Tässä sisäänhengityksenä pehmeästi virtaavien vesien silmukkamainen *preludium*.



attacca, virraten, "panta rei"

Leopold Godowsky (1870–1938): Java suite: 1. Gamelan (1925), pianon preparointi Matleena Koivusaari (1989–), perkussiosovitus Tiia Toivanen (1993–)

Indonesialainen immerstiivinen pääosin erilaisilla metallisilla lyömäsoittimilla soitettava gamelan-musiikki rakentuu meditatiivisesti toistuvien musiikillisten fraasien, *gongan*, ympärille. Sykleistä muodostuu kuin aluton ja loputon virtaus, joka yhdistyy symbolisesti elämänkiertoon ja luonnolliseen rytmiin, syntymään, kuolemaan ja uudelleensyntymään; jaavalaisessa kulttuurissa gamelan-musiikilla on tärkeä rooli uskonnollisissa rituaaleissa ja seremoniallisissa tilaisuuksissa, gamelan siis myös osallistuu syklisyydessä. Länsimaisen silmän kautta itää on yleisesti ottaen kuvailtu (myös halventavasti) feminiiniseksi ja binaariajattelua on yritetty soveltaa käsitteellistäessä kulttuureja, joissa nämä yksinkertaistamiset toimivat ehkä vielä omaa kulttuuriammekin huonommin; esimerkiksi gamelan-musiikkiin yhdistetyt termit *alus* (suom. hienostunut, pehmeä) ja *keras* (suom. voimakas, suora) eivät ole toisensa vastakohtia vaan vuorovaikutuksessa olevia syklisyyteen ja tasapainoon liittyviä elementtejä.

Useiden muiden aikansa eurooppalaisten säveltäjien tavoin Leopold Godowsky haltioitui gamelan-musiikista ja jopa kuvaili menettäneensä todellisuudentajunsa matkallaan Jaavan saarelle. Länsimaiselle sooloinstrumentille kirjoitetussa matkakuvauksessa kyseessä on kuitenkin ajassamme väistämättä kriittisen tarkastelun alle asettava musiikillinen tulkinta toisten kulttuurista; 1920-luvulla kolonisoidun Indonesian eksotisointia ja kontekstistaan irrotetun gamelan-musiikin idealisointia esteettiseksi ja toki viehättäväksi, mutta varsin tyypistetyksi heijasteeksi moninaisesta ja kerroksellisesta traditiosta. Gamelanin mikrotonaalista vitysjärjestelmää tai kollektiivista rytmistä kudosta ei jäljitellä. "Oudosta, mystisestä kimalluksesta" huumaantuneena Godowsky itse on kuvailut halunneensa uudelleenluoda nimenomaan *gamelan-sonoriteetin*, "kuin äänen parfyymien", pianolle.

Kokeellisesti halusin tässä jatkaa uudelleenluonnin ja kierron tutkimusta. Syntetisaattoriseikkailujen jälkeen päädyin preparatoimaan akustista pianoa gamelan-sonoriteetin metallisia sävyjä tavoittaakseni

ja toisaalta vastaamaan Tiia Toivasen gongivoittoisen perkussionsovituksen tunnelmaa. Lähtökohtana on kuitenkin ollut värittää nimenomaan Godowskyn gamelan-pastissia, työskennellä vain mielikuvan kanssa ja toisaalta tätä kautta asettua vuoropuheluun myös itse ongelmallisen ilmiön kanssa.



attacca, virraten, "panta rei"

Barbara Strozzi (1619–1677): "Che si può fare" op. 8 (1664), sovitus Matleena Koivusaari (1989-) ja Tiia Toivanen (1993–)

Teksti: "Sig. Brunacci", todennäköisesti Gaudenzio Brunacci (1631–1667)

Che si può fare?

Le stelle ribelle non hanno pietà;
se 'l cielo non dà un influesso
di pace al mio penare,
che si può fare?

Che si può dire?

Dag'astri disastri mi piovano ognor;
se perfido amor un respiro diniega
al mio martire,
che si può dire?

Suomennettu Chris DiMatteon (2017) ja Mariana Floresin (2022) englanninkielisistä käännöksistä.

Mitä voin tehdä?

Kapinalliset tähdet eivät tunne armoa;
jos taivas ei anna elettäkään rauhasta kivulleni,
mitä voin tehdä?

Mitä voin sanoa?

Taivaat satavat jatkuvasti katastrofeja päälleni.
Jos petollinen rakkaus ei suo hetken hengähdystäkään kärsimyksestäni,
mitä voin sanoa?

Italialaisen barokkisäveltäjän Barbara Strozzin aariasovituksessa tarkastelen "ground bass"-pohjaista juurtunutta syklisyyttä ja deterministisiä negatiivisia ajatuskehiä; toisaalta teos taipuu myös vakauttamisharjoitukseksi nykypop-musiikkia lähenevän imunsa vuoksi, jota

syntetisaattorisovituksessa on haluttu kanavoida. Ground bass on toistuvalla bassolinjalle perustuva harmoniakulku, jonka ylle voidaan luoda herkästi myös improvisoimalla varioiva soiva maailma.

Kahdeksan madrigaalikokoelmaa säveltänyt Barbara Strozzi itse oli laulaja ja mystisesti maailmaan saapunut: Strozzin äidin on uumoiltu olleen Strozzia epäselvästi ”adoptiotyttäreksen” kutsuneen runoilija ja libretisti Giulio Strozzin kotiapulainen ja mahdollisesti myös kurtisaanimuusikko, joista osa nautti 1600-luvun Venetsiassa ristiriitaisesti paheksunnan toisella puolella myös varsin poikkeuksellisesta sielun, hengen ja ehkä myös ruumiin vapaudesta. Kurtisaanijuoruja on yhdistetty myös taiteen kyllästävässä ympäristössä kasvaneeseen Barbara Strozziin, joka keräsi sivistyneisyytensä, taiteellisuutensa ja taiturillisuutensa vuoksi ihastusta, mutta sai toisaalta osakseen moralisointia aviottomista lapsistaan ja suhteestaan kreivi Giovanni Paolo Vidmaniin. Suhteeseen on toisaalta liitetty myös raiskaus- ja painostussyytöksiä. Hahmona Strozzi on joka tapauksessa ajassaan ollut erottuva, poikkeuksellisen lahjakas ja provokatiivinen jo näkyvyytensä vuoksi.



attacca, virraten, ”panta rei”

Manuel De Falla (1876 –1946): *Danza ritual del fuego* (1915), perkussiosovitus Tiia Toivanen (1993–)

Manuel de Fallan baletin *El amor brujo* (suom. Noiduttu rakkaus) andalusialaisen sankarin Candelan kuollut ja myöhemmin pettäjäksi paljastuva mies kummittelee sitoen uutta rakkautta hamuavaa sankaria menneisyyden ratkaisemattomuuteen. Kyläläiset ovat tietoisia piinaavasta kummittelusta, mutta öisin miehensä haamun kanssa pakotetusti tanssiva Candela on silti merkitty epäilyttäväksi *mielipuoleksi*. Andalusialaisessa flamencoön kiinnittyvässä gitano-kulttuurissa puhdistavaksi merkitty tuli kääntyy baletin Rituaali tulitanssi-kohtauksessa tietoiseksi maagiseksi manaukseksi, jolla ajetaan kiusaavaa henkeä pois. Omistushaluinen ja intrusiivinen patriarkaalinen jääne haudan takaa kohtaa autonomisen, kehon kautta ilmaistun *feminiiniraivon*.

Jungilaisuudesta feminismiin ammentava psykoanalyytikko ja rakastettavan mestarillista essentialisointia harjoittava Clarissa Pinkola Estés on assosioinut tulen elementtinä ”villinaisarkkityyppinsä” luovaksi voimaksi; koska tämä itsenäinen, vaistonvarainen ja hallitsematon olento väistämättä haastaa normeja ja järjestyksiä puolustaessaan itseään, villinaisen luova prosessi on myös tuhoava prosessi, uudistumissykli, jossa tehdään tilaa uudelle.

Samanlainen uudistuminen määrittelee teoksen syklistä rakennetta, hakkaavana toistuvaa uudelleen voimansa etsivää rytmisyyttä ja sen myötä eskaloituvaa ja vangitsevaa intensiivisyyttä. Säveltäjän oma pianosovitus orkesteriteoksesta värityy konsertissa Tiia Toivasen luomilla perkussioilla. De Fallan teos tavoittaa ehkä transsiin johdattavan rytmin kehollistumista, vaikka se ei varsinaisesti seuraakaan flamenco compásin aksentoituja rytmikuvioita. Samoin teoksen kohdalla voi toivoa esiintyjän ja yleisön välillä sirkulaarisena ilmiönä elävän *duenden* mystistä ilmenemistä, joka toisinaan käsitetään flamenco-kulttuurissa nimenomaan feminiiniseksi voimaksi. Espanjalaisessa kansanperinteessä sana

viittaa henkeen tai menninkäisenkaltaiseen olentoon, joka vierailee ja ottaa ihmisen hetkeksi haltuunsa. De Falla oli itse espanjalainen, muttei gitano. Vaikka teoksen vaikutteet ja säveltäjän arvostus flamenco-kulttuuria kohtaan loistavatkin läpi, kyseessä on myös ollut marginalisoidun kulttuurin uudelleenpaketointi uusille yleisöille; flamenco-vaikutteista huolimatta kyseessä on siis espanjalainen taidemusiikki.

II

Caroline Shaw (1982–): Gustave Le Gray (2012)

Yhdysvaltalaisen Caroline Shaw'n kuuntelevan teoksen nimi ja esitysohje "*like a photograph slowly developing on waxed paper*" (suom. kuin hitaasti vahapaperille kehittyvä valokuva) viittaa ranskalaiseen valokuvatekniikkaa innovoineeseen taiteilijaan Gustave Le Gray'hen (1820–1884). Alun harmoninen tapailu on kuin sumea kuva, josta kirkastuu hiljalleen esiin aivan hetkeksi Frédéric Chopinin Masurkka op. 17 n. 4, jonka jälkeen teos siirtyy uuteen kehittelyyn kuin viestiäkseen mielikuvia ja muistoja, joihin valokuvakin voi meidät hetkeksi heilauttaa. Ajoittain teos vaikuttaa pysähtyvän vain havaitsemaan, kuin kontekstittomaan ääneen. Valokuvaan pysähtyessä läsnä on samanaikaisesti useampi hetki; kelluvan feminiiniseksi tulkitun aikakäsityksen sylissä katse kohdistuu valokuvaaja Gustave Le Gray'hen tämän silmien seuraamisen sijaan.

Franghiz Ali-Zade (1947–): Apsheron Quintet II Reverse Time (2001)

Reverse time (suom. taaksepäin liikkuva aika) kvinteton toisena osana ammentaa myös mugamperinteen sävelmaailmoista ja temaattisesti Shaw'n teoksen tavoin mahdollisesti palaamisesta muistoihin ja menneeseen. Ali-Zade on osaan liittyen kuvannut *auringonlaskun hetkeä*. Pianon sisälmykset kääntyvät näkyviksi näppäilytekniikalla, samalla ehkä piiloteltu emotionaalisuus, yölliset kauhut ja unien virrasta nouseva hämmennys ja oivallukset. Feminiinisen kuun alla uinuu *unimaailma*, tiedostamattoman joustavana toiston tilana sekä intuitio välittömänä ymmärtämisen kanavana. Teoksen kanssa esitetään Jetro Tilhen Montenegrossa kuvaamaa videomateriaalia, jonka kirkas kuvasto kuvautuu selkeytenä sisäänpäin kääntyneen pohdiskelun jälkeisessä seesteisyydessä.

Florence Price (1887 –1953): Fantasie Nègre n. 1 (1929)

Yhdysvaltalainen säveltäjä ja sinfonikko, pianisti, urkuri ja opettaja Florence Price loi innostusta herättäneenä avauksena genren, jossa hän yhdisti afrikkalaisamerikkalaisen spirituaaliperinnön ja eurooppalaisen romanttisen pianofantasian. Afrikkalaisamerikkalaiset spirituaalit siirtyivät hoivaajien

eli valtaosin naisten kautta, punoen lapset osallisiksi yhteisöön itsessään sirkulaarisilla kysymys-vastaus-rakenteillaan. Feminiinitutkimuksena tässä toki toistuu naisten kollektiivisena nähty elämää ylläpitävä rooli yhteiskunnassa; kansanlauluperinne sävellystyön juurena voidaan lähtökohtaisesti käsittää feminiinisenä, äitien lauluista ammentavana ikuisena kiertona. Mutta herättävämmäksi pohdin juurille paluuta autonomisena kumouksellisuutena, uudelleenmäärittävänä voimana, ja samaan aikaan vielä niin hellästi yhteyttä etsivänä.

Rotuerottelua ylläpitäneiden lakien aikana eläneen Pricen perhetaustaan liittyy sekä hänen vanhempiansa ponnisteluja sortoa vastaan että vaikeutta kestää vallitsevaa eriarvoisuutta. Rasismin uuvuttamana Pricen äiti on päätenyt hylkäämään menneisyytensä, katkaisemaan suhteensa näin myös tyttärensä ja aloittamaan uudessa kaupungissa elämän valkoisena esiintyen. Tätä katkosta vasten Pricen sävellystuotannossa oma tausta onkin tietoisesti keskeinen referenssipiste, genrealoke ja itsestänselvyys. Samoin katkosta vasten Price on itse luonut matrilineaarista jatkumoa tukemalla nuorempia naissäveltäjiä.

Fantasian muodoksi tai muodottomuudeksi asettuu ensisijaisesti improvisatorinen elävyys, vapautunut eteneminen ja palaaminen, samoin usein subjektiivista kokemusta tai mielikuvaa välittävä ohjelmallisuus. *Fantasie Nègre* n. 1 e-molli kiertää rondon kaltaisena. Väistämättä heräävät toistuen myös kysymykset omasta positiosta Pricen musiikin esittämisessä; onko teos jo nimetty ulottumattomiini, toisen tarinaksi? Samaan hengenvetoon mietin, miksi minäkin ohittaisin?

Väliaika: *PESUKONEKOHTAUS*

Unessa Miara astui saliin.

Hän henkäisi, lukuisat salin seiniä pitkin toistensa päälle kasatut pesukoneet tärisivät ja vaahtosivat yhdessä kuin yksi elin, hän kulki niiden ohi, katsoi kauhistuneena rytmin pyörivään syvyyteen ja näki lapsia. ”Niissä on lapsia!”

”Älä huoli, ne kärsivät hyvin vähän, linkous on pahin!”, sanoi poika, jonka lyhythihaisessa kauluspaidassa oli nimilappu.

”Viktor”, ”kuka sinä olet?” Miara kysyi nostaen katseensa tämän rinnuksista kasvoihin.

Viktor ei vastannut.

Vilkaistuaan takaisin koneisiin Miara näki, että lapset olivat kadonneet. Hän henkäisi taas.

”Lapset ovat vasta viimeinen vaihe. Ne ilmestyvät tietyn ajan jälkeen. Yritämme tuottaa niistä haluamiamme. Joskus ne eivät halua ilmestyä lainkaan ja tavallisestikin vain sporadisesti. Ne katoavat aina yhtäkkiä yhteisestä sopimuksesta.”

Miara tuijotti koneita. Hän ei ymmärtänyt.

Pesukoneet olivat edestä täytettävää mallia, niissä oli tarrat, jotka kertoivat linkousnopeuden yltävän 1400 kierrokseen minuutissa ja valittavana oli useita eri materiaalit ja höyrytoiminnon huomioon ottavia ohjelmia. Niiden asettelu torniriveiksi hämmensi Miaraa, salin lattiatila jäi suurilta osin vapaaksi ja paljasti huonokuntoiset kaakelit. Salin takaseinää vasten nojasi metalliset tikapuut, jotka ylsivät ylimpienkin koneiden rumpujen oville. ”Mitä täällä tapahtui”, Miara mietti. Hän ei voinut olla katsomatta.

Koneiden veivaavassa rytmikkyudessa oli jotain seksuaalista. Oli kuin ne olisivat funk-grooven alaisia, yhä bileiden huumassa, tanssivat vapautuneesti, mutta yhteen pisteeseen kiinnittyneinä vakiinnutettuaan yhdessä rytmikan. Nesteet loiskuivat rummuissa ja tärinästä oli vaikea irtaantua. Miara muisti lukeneensa funk-termin yhdistyneen kehon hajuihin ennen musiikkia. Hänen oma kehonsa tuoksui nyt hieltä. Hän rakasti ihmishien tuoksua ja halusi käpertyä kumppaneidensa kainaloihin nuuhkimaan heitä seksin jälkeen. Oikeastaan juuri nämä olivat Miaralle hetkiä, jolloin hän tunsu olevansa lähimpänä toisia.

Linkousnopeus kiihtyi loppuhuipennukseen. Miaran hikoilu voimistui, koko keho tuntui puskevan ulos höyryä. Tunnelma jännittyi. Salissa sihisi, kuumuus, ja yhteinen ujeltava ääni kaikui seinistä seiniin. Synkoopit granulaation kourissa pompahtelevina tiesivät deterministisesti loppua. Hetken mikään muu ei ollut mahdollista.

Koneet naksahdivat yhtäaikaaisesti auki. Viktor päästi äänekkään huoahduksen. Miara oli vilkaisemassa häneen, mutta näkikin liikettä salin takaosassa.

”Hei!”, hän huusi liikkeelle.

Sinisiin pukeutunut, viiksekäs vahtimestarin stereotypia oli astunut sisään salin takana olevasta ovesta ja oli asettelemassa tikkaita ensimmäistä pesukoneiden tornia vasten. Mestari reagoi Miaran huutoon katsomalla epäluuloisesti taakseen ääneen suuntaan ja lähtemällä sitten kiireesti velvollisuuttaan arvostaen kiipeämään tikkaita ylöspäin.

Miara huusi uudestaan ja yritti juosta salin poikki tikkaiden ja vahtimestarin luo. Liukkaat kaakelit lainehtivat vettä, saippuaista ja nöyhtäistä. Lipsuen, hikisenä ja höyryävänä hän pääsi yhä lähemmäksi, huomasi olevansa janoinen, ja pyysi kovalla äänellä miestä odottamaan hetken. Mies huusi tikkailta takaisin jotain tunnistamatonta. Miara ilmaisi, ettei ymmärtänyt ja mies vaikutti pelästävän tai vihastuvan tästä. Hän mylvi takaisin epäkielelliseen ääntelyynsä turvautuen ja kiipesi sen jälkeen ikäiselleen ketterästi tikkaat aivan ylös asti.

Vahtimestari avasi tottuneesti koneen rummun oven ja heilautti sieltä ilmaan sylillisen valkoisia pyykkejä. Hän asetti ensin toisen ja sitten toisen jalkansa ja sen mukana koko alaruumiinsa rummun sisään kääntyen Miaraan ja Viktoriin päin. Voimakkaalla tömäyksellä hän työnsi tikkaat molemmin käsin kumoon, ja tästä ponnistuksesta seuranneen horjahduksen jälkeen joutui tasapainottamaan itsensä uudestaan rumpuun sen oveen tukeutuen. Metallitikkaiden kolahdus kilautti kaakeleista paloja irti ja humautti lattian pölyä ilmaan. Miaran hieken takertui nöyhtää. Mies salin korkeudesta, ylimmän pesukoneen sisältä, sulki rummun oven ja katosi.

III Women of Birch Island

sävellys ja tekstit, elektroniikka: Matleena Koivusaari (1989–)

elektroniikka: Pauliina Koivusaari (1994–)

perkussiosovitukset: Tiia Toivanen (1993–)

Women of Birch Island on poeettista kamarimusiikkia ja elektronista ääntä yhdistelevä projekti, joka sai alkunsa Koivusaaren sisarusten halusta tutkia musiikillisia juuriaan ja yhtymäkohtiaan akateemisen taidemusiikkikentän ja pop-maailman laaksossa ja toisaalta halusta palata matrilinearisuuden jatkumoon, kuvitteelliseen Koivusaareen.

Tekstieni ja sävellysteni vaikuttajina ovat taidemusiikkigenetiikan, erityisesti ranskalaisen säveltaiteen, lisäksi olleet muun muassa pop-taiteilijat Fiona Apple, Kate Bush, Björk, Tori Amos, runoilija Sylvia Plath, jazz-pianisti Bernardo Sasseti, myytit ja mystiikka, folk-kauhu ja noituus. Toisaalta resonanssipohjaa on etsitty esimerkiksi filosofi ja psykoanalyttikko Julia Kristevan työstä ja erityisesti rytmi- ja affektimaailmaan kytkeytyvästä semioottisen käsitteestä, ruumiillisesta voimakkuudesta ja hauraudesta sekä rajakokemuksista. Mothering-teoksen tekstissä on hyvin lyhyt avoimeksi jätetty lainaus ("There looms..") Kristevan teoksesta Powers of Horror: An Essay on Abjection (1982), jonka ensimmäisessä kappaleessa kuvataan kuin itsenäisenä taideteoksena kehollinen ja toisaalta eksistentiaalinen kauhareaktio itsen rajoja uhkaaviin asioihin ja ilmiöihin:

"There looms, within abjection, one of those violent, dark revolts of being, directed against a threat that seems to emanate from an exorbitant outside or inside, ejected beyond the scope of the possible, the tolerable, the thinkable." (Julia Kristeva, 1982)

Mothering-teksti asettuu tosin äitiyskokemuksen sijaan vastustamaan yhteiskunnasta jatkuvasti kaikuva huolenpidon mankumista. Samoin eläintutkimuksista inspiroituneessa Freebird-teoksessa viitataan jälleen Clarissa Pinkola Estésin (1992) Women Who Run With The Wolves-kulttiteoksen instrumentalisoituvaan villinaiisarkkityyppiin, vapaana ja autenttisenä susien kanssa juoksevaan intuitiiviseen ja luovaan olentoon. Ihmisyyden tutkimuksena tavoitteena on kiinnittyä ohitettuun, mahdottomiin tunteisiin ja absurdeihin rooleihin. Vihaisten naisten herkäksi musiikiksi kutsuttu säveltaide, "quasi pop maybe, baby but bathing in chambers", haluaa kutsua osallistumaan. Women of Birch Island on ollut osaltaan tämän tutkimuksen tulosta, väistämätöntä pakoa omaan musiikkiin ja tarvetta tuoda sen kautta ulos monivuotisen hankkeen aikana tiivistynyttä ajattelua, affektivista tietoa, joka sanallistaessa kadottaa merkityksensä.

Air

One, air.

Two, dare.

Three, stare.

You must have perceived me as well.
And in a well I fell to avoid
the delicate confession of our functioning eye cells.

With four equal limbs, I held on to the round, round walls
and in my mind, we talked.
Such a good conversation!
When I crawled up to the ground,
you were all gone.

One quickly inflated and popped scene of life, unreal.
Permanently changing the weight of air.
It'd be a shame to not let them have their little flights,
to approach empathic moonlight.

You invited combat by knowing us, knowing our dust.
You, love, the brave one, held your open cards, upside down,
on your trembling left palm.

I thought it was against the rules
to tell and not to tell.
Impatiently, I brushed it away,
yet I noticed you didn't look the same.

One quickly inflated and popped scene of life, unreal.
Permanently changing the weight of air.
It'd be a shame to not let them have their little flights,
to approach empathic moonlight.

One, air.
Two, dare.
Three, stare.

Three poems without minds

Three poems without minds
circling around the times.
I caught one of them,
observed and yet threw it away.
It was someone else's play.

But I wanted it all. I wanted.
I wanted, I wanted.. it all,
in its bloody core and the possibility of doors.

Three poems without minds
all invited to exercise the strange steps, that were not mine.
Brought together by ambition, covered in feathers of peace, eager to please,
we collided.

I followed those footprints in the snow but it got cold.

Past, present and future merged, into one swirl.
The broken pony and the cruel rider
both smiled and danced a line
from a poem without a mind.

But I wanted it all. I wanted.
I wanted, I wanted.. it all
in its bloody core and the possibility of doors.

Three poems without minds,
the absurd little paradise of never-ending chess games of un-blending.
Maybe the aftermath is the core, we adore,
as objectivity widens or no-one gives a fucking fuck anymore.

But somehow you are not so small.

A Year of Rituals

These inversions,
upside down,
from here.

I see seasons,
colliding far away, a year of startle, snow in June,
a year of equanimity.

Feast and gather the strength of bears to bear the dust,
the wind and waves, the unnamed incidents.

Our fire, our fire, our fire!
It plays with us like dolls.
Our sanctuary is by the ones forming a circle around the fire, fire.
Our fire!

Unwavering pulse of clearing and rebuilding
waltzes us through interruptions of different kinds.
Our fire, our fire, our fire!

All calm.

Mothering

Birthday fades, clouds of shaming
in front of the most obvious claim
of having a proper body.
A proper body
with angry faces.

“There looms..”

She thought of the fear of being bitten
Maybe, by the angry face
As a ripe fruit she had to fall
but no one expected her to explode.

“There looms..”

And in my lap a growling fox asking for a special spot.
And in my lap a growling fox..

Centering

Please,
Whirl around our center
until I'm gone.
Please, cook some soup and make pancakes on Sundays.
I'll let you be grumpy
and care for your mess.
I only would ask you to be the lovely otherness.
In the next life as well.

Freebird

Somewhere someone compassionate congratulates a gentleman.
Another gentle soul is nowhere, but in the vacuum, around her it sparkles.
The rings are formed from the remnants of her inner moons.
Not too worried, she bends her time, her mind and finds her wild.

I want to be like her.

Freebird, a bird from the space, a bird smiling, unwilling to explain.
Freebird, a cool bird, approaches the Earth, wide-opened wings softly heard.

Sometimes, I see her around, in us, sometimes it is just plain dust.
I peek and I poke, the strange and uncertain, as the light dims and the night sings.
After sun the living beings hover above the ground, bones bare making terrifying sounds.
But if you caught her at that time, her time, you would want to be seen.

Freebird, a bird from the space, a bird smiling but unwilling to explain.
Freebird, a never-caught fireball, approaches the Earth, wide-opened wings softly heard.

Franghiz Ali-Zadeh (1947–): 3 Watercolours: Postludium (1987)

Viimeisillä vesivärien vedoilla suljetaan ympyrä; paluulla Ali-Zadehin maailmaan pohdin vaikeutta todentaa ja kiinnittää lineaarisena raksuttavaan ja puksuttavaan junaan ulkopuolisia arvoja, taiteita, ruumita, kuvia, henkiä, näkökulmia ja sieluja. Tähän liittyen muistelen englantilaisen säveltäjän Ethel

Smythin (1858-1944) jo aikanaan tutkineen historiallisia naissäveltäjiä; ajoittain aaltoina samansuuntaiset ajatukset ovat nousseet ja taas laskeneet kuplassa. Kuin hengitys, ne on puhallettu kuulumattomiin uudestaan ja uudestaan.

Videot

Musiikkiteosten väleihin asettuvat lyhyet Jetro Tilhen kuvaamat videot niin ikään tarkoituksenmukaisesti verkostoituvat: Turvallinen arkipäiväisesti pyörivä pesukone yhdistyy banaaliin ja myös kauniisiin elämän välttämättömiin toistoihin ja asioiden ja ajattelun sekoittumiseen. Toisaalta videoissa väläytetään kummallisia kauhuelementtejä, tunnistamatonta ja potentiaalisesti vaarallista naishahmoa kaivolla viitaten Kōji Suzukin romaanin (Ringu, 1991) pohjalta kuvattuihin Ring-elokuvaan (Ringu; Hideo Nakata, 1998 ja The Ring; Gore Verbinski, 2002) sekä veristä kylpyammetta, joka toistuu useammassakin kauhuelokuvassa, esimerkiksi Brian de Palman (1976) adaptaatiossa Stephen Kingin Carrie-romaanista (1974). Feministisen linssin läpi tarkasteltuna näissä Medusa-hahmoissa ja tarinoissa voidaan nähdä olevan kyseessä patriarkaalinen pelko naisten voimaa, toimijuutta ja myös oikeudentajua kohtaan, naisen vihaa on päädytty käsittelemään kaokseen johtavana hallitsemattomuutena. Feministiseen dekonstruktioon kiinnittyen, keskityn työssäni tarkastelemaan samaisia voimia luovuuden lähteenä. Yhteisesti nämä erilaiset Medusa-hahmot saavat RINKI-konsertin kuvastossa myös implisiittisen hatunnostonsa akvaariossa kuvatulla hyytelömäisiä ja lonkeroisia meduusoja esittävällä unenomaisella videolla.

Patsasteluun viitaten, kreikkalaisissa, miesten sankaritekoja korostavissa mytologioissa naisten olemassaoloa on ylipäänsä uskallettu tutkiskella lähinnä jumalattarien kautta. Näistä naisrooleista nostetaan videon patsashahmoilla esiin sadonkorjuun, hedelmällisyyden ja myös elämän ja kuoleman syklisyyteen ja rituaaleihin yhdistetty jumalatar Demeter, jolle omistettua Thesmoforia-juhlaa hedelmällisyysrituaaleineen vietettiin antiikin Kreikassa vain naisten kesken. Videolla Demeter-patsas on upotettu veriseen veteen, kuin kiellettyyn ihmisyyteensä, yhdessä rakkauden, kauneuden ja seksuaalisen mielihyvän jumalattaren Afroditen patsasversion kanssa. Afroditestä on feminististen tulkintojen kautta tullut myös feminiinisen autonomian, seksuaalisen vapautumisen, luovuuden ja pyhyteen kohoavan erotiikan symboli. Montenegrossa kuvattu amfiteatteri taipuu kuin tyhjäksi näyttämöksi hukkuneille maailmoille. Kreikkalaisen taiteen ja toisaalta pitkään myös taidemusiikin arvoihin yhdistynyt ääripäitä välttävä tunnesuhde haastetaan: hillittyjen huokausten, kiusallisuudesta pois katsomisen ja tilan jättämisen sijaan tunneilmaisuus on tarkoituksellisesti ajoittain ääripäistä, sisäpuoli ulos pirskahdellen.

Raivokkaiden kummajaisten rinnalla pehmeämpi nykynoita pyörittelee tarot-kortteja. Italialaiseen 1400-luvun korttipeliin alettiin vasta myöhemmin 1700-luvun Ranskassa yhdistää spirituaalisia merkityksiä. Videolla käytössä on Rider-Waite-Smith-korttipakka, joka julkaistiin vuonna 1909. Sekä taiteilija ja kuvittaja Pamela Colman Smith että okkultismin tutkija ja tarot-symbolisti Arthur Edward Waite olivat englantilaisen vuonna 1888 perustetun spirituaalisesta kasvusta kiinnostuneen okkultistisen Hermetic Order of the Golden Dawn – salaseuran jäseniä. Esimerkiksi hermeettisestä filosofiasta, astrologiasta, kabbalasta ja alkemiasta inspiroitava sekä mystiikkaa ja rituaaleja harjoittava

Hermetic Order of the Golden Dawn ja muut samankaltaiset ryhmittymät (esim. wiccalaisuus) käsitettiin usein antikristillisiksi, vaikka todellisuudessa niiden positio ei ollut lähtökohtaisesti vastustava vaan enemmän useita perinteitä synkronoiva ja holistisuuteen pyrkivä. Vaikka jamaikalais-englantilainen Smith on nykyisin ehkä maailman tunnetuin esoteerinen taiteilija, syrjivien valtarakenteiden vuoksi hän ei aluksi saanut ollenkaan nimeään pakkaan, jonka visuaalinen ilme on hänen luomansa. Vasta myöhemmin feministiset noidat löysivät unohdetun sisarensa.

ASMR-ääninauha ja performanssi

Nykynoituus konsertin performatiivisena aiheena ja inspiraationa voidaan nähdä problemaattisen madonna-huora-dikotomian variaationa ja toisaalta leikkinä, jossa roolista tulee funktionaalinen, välittävä, rajaton ja myös henkilökohtaisesti hämmentävän autenttinen; tarot-korttienkin kautta voidaan päästä hyvin sielukkaisiin keskusteluihin, samoin manifestoinnille on hetkensä.

Internetilmiöksi noussut ASMR (autonomous sensory meridian response) eli autonomiset, rauhoittavat aistielämykset voivat osalla ihmisistä viritä esimerkiksi puhe- ja kuiskausäänistä, hiljaisista koputuksista, kilinöistä tai raapimisäänistä, henkilökohtaisesta huomiosta sekä taktilisten elämysten visuaalisesta havaitsemisesta. Ilmiö liittyy mahdollisesti ihmisen sosiaaliseen kiinnittymiseen; myös virtuaalinen hoiva aktivoi parasympaattista hermostoa, vapauttaa oksitosiinia, endorfiineja ja dopamiinia; keholla syttyvät miellyttävät ja kihelmöivät tunteet. Sisäpuolen ja sisuksen (kammottavan) tutkimus jatkuu jossain määrin myös preparoidun pianon mukaan ottamisella konserttiin (Ali-Zaden teokset).

RINKI: PÁGINAS Y PALABRAS-KONSERTIN TEMATIikka

Feminiinisyyden ja sirkulaarisuus

Feminiinisyyttä tarkastellaan siis RINKI-konsertissa mielikuvia myötäillen assosiatiivisesti ilmiöinä ja virtauksina, joita ei ole tarkoituksenaan saavuttaa tai rajata. Tarkoitukseni ei ole siis vahvistaa kuvailevuutta, jota herkästi yhdistetään kapeuttaviin rooleihin, syrjiviin rakenteisiin ja vaikeuteen kohdata ihmistä ihmisenä tai myöskään essentialisoida eli määritellä feminiinisen olennon ja ilmaisun tai varsinkin naisen ja naiseuden olemuksellisuutta. Mutta mielikuvien luomat mahdollisuudet kiinnostavat. Historiassa ja kirjallisuudessa feminiinisyyteen yhdistettyjä kuvauksia ovat olleet esimerkiksi juuri *syklisyys, virtaavuus, pyöreys, pehmeys, rihmastollisuus ja harsomaisuus, affektiivisuus, sentimentaalisuus, lyryisyys ja reflektiivisyys* ja nämä elävätkin osassa konsertin ohjelmaan valituissa teoksissa säveltäjän sukupuolesta riippumatta. Eryisesti varhaisemmassa feministisessä ajattelussa näitä mielikuvia sekä kirjattiin että tarkasteltiin usein maskuliinisuuden ja feminiinisyyden eroavaisuuksia korostaen, toisaalta feministinen kritiikki on luonnollisesti haastanut ja kyseenalaistanut niiden muotoutumista.

Sirkulaarisuuden assosioituminen feminiinisyyteen maskuliinisen lineaarisuuden vastapariksi ilmenee varioiden, mutta samansuuntaisena useissa eri kulttuureissa; kansantaruissa, myyteissä ja filosofisissa

kehyksissä. Osaltaan tätä assosiaatiota selittävät biologiset itsestäänselvytykset, kuukautiskierto, raskaus ja synnytys sekä kehon muodot; kuunkierron ja naiskehon synkronian inspiroimana muinaisissa kulttuureissa toistuvat hedelmällisyyteen, syntymään, kuolemaan ja uudelleensyntymään assosioituvat kuujumalattaret. Samoin naisten usein kollektiivisempänä nähty rooli yhteisöissä, lasten ja vanhusten hoivaaminen, emotionaalinen virittyminen ja tietoisuus toisten tarpeista ovat yhdistäneet feminiinistä sirkulaariseen jatkuvuuteen, inklusioon ja holistiseen ajattelutapaan, jota usein myös merkitään ympyrällä. Myöhemmin tutkimuskentällä myös historiaa, yhteiskuntia ja taloutta on tarkasteltu maskuliinisen lineaarisen progressioajattelun lisäksi feminiinisiksi kuvatuilla syklien, toiston ja paluun malleilla.

Uskontojen sijaan feminiininen yhdistyy spirituaalisuuteen; pyhyyteen ja mystisyyteen, intuitioon ja toisen puolen kanssa kommunikointiin. Feminiinisestä voimaantumiseen kiinnostuminen ja esimerkiksi erilaisten aiheeseen liittyvien tapahtumien, ”naisten piirien” suosiohan on viime vuosien aikana lisääntynyt. Sukupuolierojen korostamisen sijaan uumoilisin tämän liittyvän laajemmin kokemukseen nykymaailmasta kapeuttavana ja toisaalta toisenlaisten ihmisyyden puolten tunnistamiseen; ehkä tämä on lähimpänä nyt tarkastelun alla olevaa feminiinisyyttä.

INTERMEDIAALISUUDESTA

Intermediaalisuus ja assosiatiivisuus

Intermediaalisuus on ollut tematiikkaa tukeva valinta; intermediaalinen verkostoituminen sekä tiedostettuna että tiedostamattomana on lähtökohtaisesti sirkulaarinen prosessi. Samoin sirkulaarista rakennetta, muotoa ja rytmisyyttä voidaan luoda intermediaalisuutta hyödyntämällä; eri medioiden voidaan nähdä ja kuulla RINKI-konsertissa kehystävän toisiaan kimmokepintoja tarjoillen. Avoin ja palaamisen salliva kokonaisteos antautuu vuorovaikutukseen jättämällä fragmentoituneen materiaalin ihmisen sielun uuniin kehittymään omalla ajallaan. Toisaalta sirkulaarisuuteen psyykkisinä merkitystasoina yhdistyvien ajattomuuden, ikuisuuden ja meditatiivisuuden voidaan ehdottaa ilmenevän intermediaalisuudessa esimerkiksi immersion kokemuksena.

Konsertin nimessä olevat ”páginas y palabras” tarkoittavat suomennettuna sivuja ja sanoja; alkuperäisen suunnitelman mukaan konsertin espanjalaisen musiikin osuuden piti olla nykyistä suurempi. Sanat jäivät kuitenkin osaksi nimeä niiden kantamien epäsuorien yhteyksien vuoksi: páginas-sana on sekä ortografisesti että foneettisesti vain lipsahduksen päässä vaginas-sanasta (suom. vaginat), toisaalta lähellä myös noituustematiikkaan viittaavaa paganas-sanaa (suom. pakanat). Myös palabras-sana pilkottuna ironisesti paloiksi eli pala ja bras (suom. rintaliivit) saattavat kutkutella alitajunnassa 1960-luvun feministisen liikkeen poltettujen rintaliivien myyttiä ja 2010-luvun naiskehon seksualisointia vastustavan Free the Nipple-liikkeen ajattelua. Tämänkaltaisen assosiatiivinen leikkisyys ja myös pareidolia eli epämääräisten ja satunnaisten aistihavaintojen piirtyminen yksilölle selkeiksi ja merkityksellisiksi entiteeteiksi (sirkulaarisesti!) on osa konsertin konseptia ja estetiikkaa. Symboleita vilisevät värikylläiset tarot-kortit ovat itsenäisiä taideteoksia, mutta niiden lukemiseen kytkeytyy vahvasti projektion käsite eli omien sisäisten kokemusten heijastaminen toisiin ihmisiin tai

kohteisiin, jonka voidaan nähdä toisaalta olevan myös koko subjektiivisen todellisuuden synnyttäjä. Luottamus yleisön assosiativiseen luovuuteen valottaa yleisön positiota aktiivisena ja osallistuvana, mikä myös yhdistyy feministisen taiteen ja teorian inklusiivisiin, moniäänisiin ja ei-hierarkkisiin periaatteisiin ja toisaalta vapauttaa taiteilijaparan juuri tämänkaltaisen tekstin kirjoittamisesta, tai vähintäänkin antaa lupauksen siitä, ettei kirjoitetulla ole sen kummempaa painoarvoa konsertin kokemiseen.

Subjekti, subjektiivisuus ja kehollisuus

Mielen moniäänisyyttä, kehämäisyyttä ja ristiriitaisuutta sekä feminiinimielikuvia ja toisaalta niistä johdettuja ja niitä välttäviä naisrooleja voidaan tarkastella päällekkäin eri medioissa ilmiöiden inhimillisempää kokonaiskuvaa tavoitellen. Vaihtoehtoiset subjektit ja toisaalta erilaiset päällekkäiset identiteetit tukevat toimijuutta; tässä ikään kuin heittäydytään leikkiin elävän itsen kanssa. Subjektiivisuus ilmenee selkeästi dynaamisena prosessina, joka täydentyy täydentymistään vain muuttaakseen taas muotoaan uudestaan. Useamman erilaisen (oman) kehon läsnäolo, instrumenttiin sidottu musiikissa elävä, lavalla performanssina liikkuva, videoiden kummajaishahmot ja ”kuolleiden” kehojen erikoinen maailma ovat olleet tietoisia valintoja. Oman kehon käyttäminen omia tarkoituksia tutkien ja puskien myös valloittaa oman asumuksen funktionaaliseksi ja instrumentaaliseksi; tässä heijastelen itsen ja oman kehon uudelleenmäärittelyä intrusiivisten valtarakenteiden painosta, itsen asuttamista esimerkiksi kehollista mukavuutta, rentoutta ja tilan ottamista etsimällä, itsen omistamista oman kyvykkyyden käyttämisellä valinnanvapaudesta nauttien ja myös itsen viihdyttämistä, leikkiä ulkoisen kanssa. Intermediaalisuuden rooli on tässä paljastaa kuin kanavia vaihtamalla mahdollisuus rajata ja määritellä toinen. Useiden medioiden hyödyntäminen vihjaa, että näitä kanavia voi aina olla lisääkin.

Feministinen perspektiivi

Feministinen perspektiivi on lähtökohtaisesti intermediaalisuuden tavoin moniääninen, molemmissa fokuksessa on uusien merkitysten luominen; RINKI-konsertti rekonstruoituna feministisenä taidemusiikkikonserttina pyrkii purkamaan hierarkioita, haastamaan arvoja ja toimintatapoja, keventämään henkilöitymisen taakkaa säveltäjän ja esittäjän listaamiseen nojaavaan konserttikokonaisuuteen verraten, vaikka lopulta dynaaminen subjektiivisuus saakin suuremman tilan. Tarkastellessa intermediaalisuutta suhteessa feministiseen perspektiiviin on kiinnostavaa vertailla sitä myös jälkimmäiselle luontevaan ilmaisutapaan: Feministiseen teoriaan assosioituvaa kirjallisuutta on tavallisesti itsessään monimerkityksellistä, useilla tasoilla poukkoilevaa ja myös jopa lumovoimaisen lyyristä. Esimerkiksi ranskalaisen filosofin Luce Irigarayn tekstien kerroksellisuudessa risteilevät viittaukset eri kirjoittajiin ja toisaalta vakavuuden varioivalla spektrillä soljuva reaktiivisuus näihin liittyen; ironialla on roolinsa konfliktien paljastajana. Fragmentaatiot, fragmentoituminen ja mosaiikkimaisuus ovat niin ikään siroteltuina feministiseen ilmaisuun; pursuava intertekstuaalisuus on osa feministisen teorian ja teoreetikoiden tarvetta osallistua.

Suhteessa intersektionaaliseen feminismiin intermediaalisuuden tunnistaminen ja tunnustaminen taiteessa voidaan nähdä myös tiedostavana ja eettisenä pyrkimyksenä, toisaalta intermediaalisuus on integroivaa työtä. Tähän liittyen konsertin ohjelmasuunnittelussa nousee esiin kulttuurisen omimisen käsite eli toisen kulttuurin elementtien käyttö ilman asianmukaista kunnioitusta tai ymmärrystä: historiallisesti taidemusiikkikentän toimijoiden voidaan nähdä sortuneen merkittävästi omimiseen, esimerkiksi konsertin gamelan- tai flamenco-vaikutteisten teosten kohdalla kyseessä on yhä nimenomaan länsimaisena taidemusiikkina tarkasteltavat, joskin toiseen genreen ja kulttuuriin viittaavat, teokset, joiden esittämisen kohdalla pidän tärkeänä sekä historiallisen kontekstin että oman position ilmaisemista.

LÄHTEITÄ:

- Ali-Zadeh, F. (2001). Apsheron Quintet (Apsheron Quintett) for prepared piano and string quartet [Programme note]. Sikorski / Boosey & Hawkes.
- Álvarez, B. M., & Barca, S. (2023). Gender Justice and Circular Economy. JUST2CE Report.
- Argento, D. (Ohjaaja). (1977). *Suspiria* [Elokuva]. Produzioni Atlas Consorziate.
- Barratt, E. L., & Davis, N. J. (2015). Autonomous sensory meridian response (ASMR): A flow-like mental state. *PeerJ*, 3, e851. <https://doi.org/10.7717/peerj.851>
- Blok, J. (2018). *Women's roles and goddess figures in ancient Greek religion: A feminist interpretation*. Routledge.
- Bordo, S. (1993). *Unbearable weight: Feminism, Western culture, and the body*. University of California Press.
- Brown, R. L. (2020). *The Heart of a Woman: The Life and Music of Florence B. Price*. University of Illinois Press.
- Carroll, L. (1871/2015). *Through the looking-glass, and what Alice found there*. Dover Publications.
- Chadwick, H. (1977). *In the Kitchen* [Performance/installation]. Chelsea College of Art & Design, London.
- Chen, Q., Fang, C., & Zhang, Y. (2024). Stereotyping the feminine in Greek mythology: The embodiment of women's social roles in canonical narrative. *Communications in Humanities Research*, 28, 76–86. <https://doi.org/10.54254/2753-7064/28/20230098>
- Choza, J. (2025). The Feminine Sacred: An Ontosociology of Woman as a Symbol. *Religions*, 16(4), 450. <https://doi.org/10.3390/rel16040450>
- Cixous, H. (1976). The laugh of the Medusa. *Signs*, 1(4).
- Cohen, M. I. (2018). Gamelanesque effects: Musical impressions of Java and Bali in interwar America. In T. K. Ramnarine (Ed.), *Global Perspectives on Orchestras: Collective Creativity and Social Agency* (pp. 156-171). Oxford University Press.
- Crenshaw, K. (1989). Demarginalizing the intersection of race and sex: A Black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. *University of Chicago Legal Forum*, 1989(1),
- Deepwell, K. (2023). The politics and aesthetic choices of feminist art criticism. *Arts*, 12(2), Article 63. <https://doi.org/10.3390/arts12020063>
- De Palma, B. (Director). (1976). *Carrie* [Film]. United Artists.
- Derrida, J. (1976). *Of grammatology* (G. C. Spivak, Trans.). Johns Hopkins University Press. (Original work published 1967)
- De Quincey, T. (1891). *Suspiria de Profundis* (A. H. Japp, Ed.). William Heinemann.
- Dillon, M. (2002). *Girls and women in classical Greek religion*. Routledge.
- Dummett, M. (1980). *The Game of Tarot*. Duckworth.
- Elam, D. (1994). *Feminism and deconstruction: Ms. en abyme*. Routledge.
- Estés, C. P. (1992). *Women who run with the wolves: Myths and stories of the wild woman archetype*. Ballantine Books.
- Genette, G. (1997). *Palimpsests: Literature in the second degree* (C. Newman & C. Doubinsky, Trans.). University of Nebraska Press. (Original work published 1982)

- Godowsky, L. (1925). *Java Suite (Gamelan)* [Piano score]. New York: Carl Fischer. https://ks15.imslp.org/files/imglnks/usimg/9/9b/IMSLP03878-Godowsky_Java-Suite.pdf
- Graham, S. (2018). *Llewellyn's Complete Book of the Rider-Waite-Smith Tarot*. Llewellyn Publications.
- Guadagnino, L. (Director). (2018). *Suspiria* [Film]. Amazon Studios / Frenesy Film Company / Videa.
- Hutton, R. (1999). *The triumph of the moon: A history of modern pagan witchcraft*. Oxford University Press.
- Irigaray, L. (1985). *This Sex Which Is Not One* (C. Porter & C. Burke, Trans.). Cornell University Press. (Original work published 1977)
- Irigaray, L. (1985). *Speculum of the other woman* (G. C. Gill, Trans.). Cornell University Press.
- Irigaray, L. (1993). *An ethics of sexual difference* (C. Porter, Trans.). Cornell University Press. (Original work published 1984)
- King, S. (1974). *Carrie*. Doubleday.
- Kristeva, J. (1980). *Desire in language: A semiotic approach to literature and art* (L. S. Roudiez, Trans.). Columbia University Press. (Original work published 1974)
- Kristeva, J. (1981). *Women's time*. *Signs*, 7(1).
- Kristeva, J. (1982). *Powers of Horror: An Essay on Abjection* (L. S. Roudiez, Trans.). Columbia University Press. (Original work published 1980)
- Lefkowitz, M. R. (1986). *Women in Greek myth*. Johns Hopkins University Press.
- Llano, S. (2024). *Heroes, primitivism, and Andalusian modernism: Manuel de Falla and the myth of the gypsy* [Working paper]. The University of Manchester. Retrieved from https://pure.manchester.ac.uk/ws/portalfiles/portal/48549058/Llano_Heroes_OA.pdf
- Lochte, B. C., Guillory, S. A., Richard, C. A. H., & Kelley, W. M. (2018). An fMRI investigation of the neural correlates underlying the autonomous sensory meridian response (ASMR). *BioImpacts* : BI, 8(4), 295–304. <https://doi.org/10.15171/bi.2018.32>
- Longman, C. (2018). *Women's circles and the rise of the new feminine: reclaiming sisterhood, spirituality, and wellbeing*. *Religions*, 9(1), 9. <https://doi.org/10.3390/rel9010009>
- Mardinly, S. J. (2002). *Barbara Strozzi: From Madrigal to Cantata*. *Journal of Singing*, 58(5), 375–391.
- Marvin, M. (1983). *The language of the eyes in Greek art*. *American Journal of Archaeology*, 87(1), 65–77.
- McClary, S. (1991). *Feminine endings: Music, gender, and sexuality*. University of Minnesota Press.
- Nakata, H. (Director). (1998). *Ringu* [Film]. Toho.
- Neumann, E. (1955). *The Great Mother: An analysis of the archetype* (R. Manheim, Trans.). Princeton University Press.
- O'Connor, E. F. (2021). *Pamela Colman Smith: Artist, Feminist, & Mystic*. Liverpool University Press.
- Pulkkinen, T. (2005). *Feministisestä filosofiasta feministiseen teoriaan: Haastattelu ('From feminist philosophy to feminist theory: Interview')*. In J. Oksala & L. Werner (Eds.), *Feministinen filosofia* (pp. 119–127). Gaudeamus
- Rajewsky, I. O. (2005). *Intermediality, intertextuality, and remediation: A literary perspective on intermediality*. *Intermédialités / Intermediality*, (6), 43–64. <https://doi.org/10.7202/1005505ar>
- Shaw, C. (2012). *Gustave Le Gray* [Solo piano]. Caroline Shaw Editions.
- Stoll, E. K., & Silverberg, A. (n.d.). *A Pianist's Guide to the Piano Repertoire of Florence Price and Margaret Bonds* [Handout]. Music Teachers National Association. Retrieved [date], from <https://www.mtna.org/downloads/DEI/Handouts/Repertoire/Bonds%20and%20Price%20Handout.pdf>
- Suzuki, K. (1991). *Ringu*. Kadokawa Shoten.
- Szczepanik, P. (2002). *Intermediality and (Inter)media Reflexivity in Contemporary Cinema*. *Convergence: The Journal of Research into New Media Technologies*, 8(4), 29–36.
- Upton, J. (2020, September 16). *Lost in adaptation: Ringu from novel to screen through a feminist lens*. *Bloody Women*. Retrieved from <https://www.thefinalgirls.co.uk/bloody-women/ringu>
- Verbinski, G. (Director). (2002). *The Ring* [Film]. DreamWorks Pictures.
- Verma, S., & Kind, L. (2025). *Women's intuition as attunement: A biological and social perspective*. *Frontiers in Psychology*.

Waite, A. E. (Author), & Smith, P. (Illustrator). (1909). *The Rider–Waite tarot deck* [Tarot cards]. U.S. Games Systems.

Winnicott, D. W. (1971). *Playing and reality*. Routledge.

Wolf, W. (2005). Intermediality. In D. Herman, M. Jahn, & M.-L. Ryan (Eds.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* (pp. 252–256). Routledge.

Young, J. O., & Brunk, C. G. (2009). *The ethics of cultural appropriation*. Wiley-Blackwell.

Özdemir, E. U. (2023). Demythologization of the mythic representation of woman: Critical reimagining of the archaic stories. *Feminist Critique*, 15(2), 198–223. <https://doi.org/10.46655/federgi.1241583>