

Sosiaalinen materia

Eläinteoria ja -taide valistusajan Ranskassa

Roni Grén

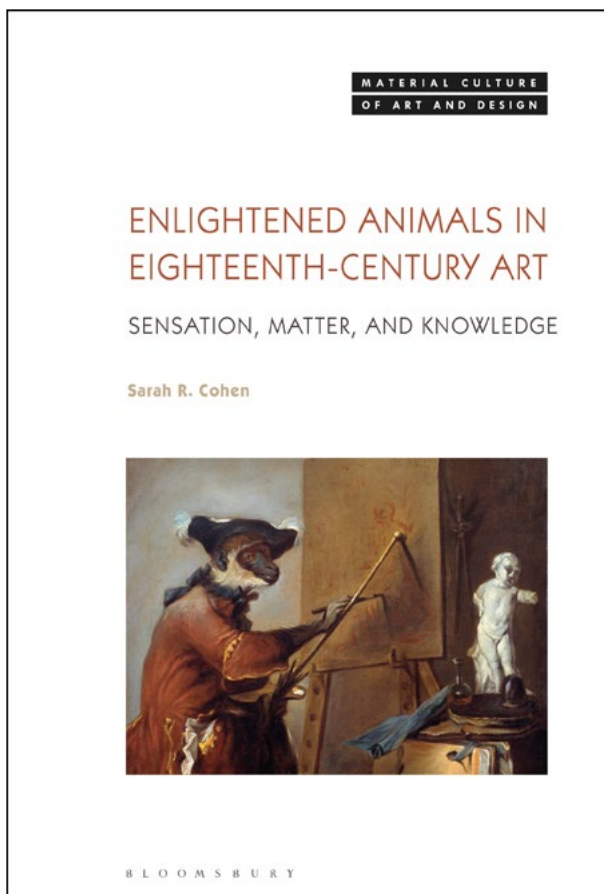
doi.org/10.23995/tht.120722



Kirja-arvio teoksesta Sarah R. Cohen, *Enlightened Animals in Eighteenth-Century Art: Sensation, Matter and Knowledge* (London: Bloomsbury, 2021), 243 sivua.

Avainsanat: *taidehistoria, Ranska, eläin, 1700-luku, materialismi.*





University at Albany (New York) taidehistorian professori Sarah R. Cohenin viime vuonna julkaistun kirjan kannessa komeilee osa Jean-Siméon Chardinin (1699–1779) teoksesta *Le singe peintre* ("Maalariapina", 1740), jossa taulua maalaa parhaisiinsa pukeutunut marakatti. Kuva on vitsikkyydessään linjassa Cohenin kirjan nimen kanssa: *Enlightened Animals in Eighteenth-Century Art: Sensation, Matter and Knowledge*.

Vaikka kirjassa käsitellään myös joidenkin eläinten esittämistä valistuneina, on kuitenkin suurempi paino sillä, mitä aikakauden eläimiä käsitelleellä tieteellisellä puheella ja taiteella oli tekemistä, kuten teoksen alaotsikko kertoo, aistimisen, tietämisen ja materian käsitteiden kanssa. Toisin sanoen Cohen hahmottelee rinnastuksia 1700-luvun alkupuoliskon eläimiä koskevien, enimmäkseen spekulatiivisten teorioiden ja ai-

kakauden merkittävien eläintaiteilijoiden tekemien teosten välille.

Sosiaalisuutta ja hierarkioita

Kirjan viidestä käsittelyluvusta ensimmäinen, "The Social Animal", kohdistaa katseensa etenkin Alexandre-François Desportes'n (1661–1743) teoksiin tarkastellen niiden eläinkuvausta, jossa eläimet esitetään sosiaalisina toimijoina, vuorovaikutuksessa toistensa ja ihmisten kanssa. Termi *agency* esiintyykin kirjan sivuilla melko usein, mikä toiminee kumarruksena ihmistieteellisen eläintutkimuksen nykyvirtausten, kuten uusmaterialismin, suuntaan. Muutenkin ensimmäisen käsittelyluvun huomio 1700-luvun alulle ominaisesta eläinkuvauksesta, jossa eläinten toiminnan sosiaaliset merkitykset korostuvat, on tärkeässä asemassa halki teoksen, ja eläinten fysionomiisiin piirteisiin ja kehollisen ilmaisun kuvauksiin palataan monesti.

Jo ensimmäisessä luvussa saa aiheellisesti tilaa myös 1700-luvun alun eläintaiteelle ja -taiteilijoille polttava kysymys edellisellä vuosisadalla Ranskassa asetellusta akateemisesta genrehierarkiasta, jossa eläintaiteen paikka oli kuvauskohteensa vuoksi portaikon alimmilla askelilla.¹ Cohen on jo aiemmin artikkelissaan "Animal Performance in Oudry's Illustrations to the Fables of La Fontaine"² nostanut esiin, miten Jean-Baptiste Oudry (1686–1755) – joka huolimatta vahvasta suuntautumisestaan eläintaiteeseen ja metsästyskuviin oli hyväksytty Ranskan akatemiaan ylimmässä kategoriassa historia-

- 1 Hierarkian klassisin muotoilu löytyy André Félibienin (1619–1695) pitämistä esitelmistä. Ks. André Félibien, *Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture, pendant l'année 1667* (Paris: Frederic Leonard, 1668), <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bt-v1b8626828s/f1.vertical>.
- 2 Sarah R. Cohen, "Animal Performance in Oudry's Illustrations to the Fables of La Fontaine," *Studies in Eighteenth-Century Culture*, Vol. 39, 2010: 35–76.

maalarina³ – kyseenalaisti hierarkiaa tuomalla eläinmaalauksiinsa ekspressiivisiä ja formaalisia keinoja, jotka yleensä käsitettiin kuuluvaksi historiamaalaukseen. Nyt osansa analyysissa saa Oudrya aiempaa sukupolvea edustanut Desportes, joka kieltämättä kiinnostavasti oli määritellyt teoksensa *Lautoportrait en chasseur* (”Omakuva metsästäjänä”, 1699) eläintaiteeksi lähettäessään sen Akatemian näyttelyyn. Kuvassa Desportes itse esiintyy koirien ympäröimänä. Oletettavasti hän pyrki määrittelyllään häivyttämään eri lajityyppien rajoja.

Heti ensimmäisessä käsittelyluvussa nousee esiin kirjan pahin puute, joka haittaa lukukokemusta kautta linjan. Cohen tunnustaa jo kirjan alkumetreillä, ettei hän kerro koko 1700-luvusta. Kirjan esittelemät teokset sijoittuvat lähes kokonaan vain Ranskaan ja vuosille 1690–1769. Myös myöhäisin Cohenin tarkastelema esimerkkiteksi – nykytutkimus pois lukien – ajoittuu vuoteen 1770. Tässä ei sinällään välttämättä olisi mitään outoa, sillä juuri näiden vuosien aineistosta onkin ranskalaisen kontekstin osalta kehiteltävissä yhteisiä suuntaviivoja, joita Cohen kuvailee hyvin. Esiteltyä materiaalia ei käytännössä kuitenkaan yksittäisiä viittauksia lukuun ottamatta suhteuteta aikarajausta edeltävään tai sitä seuranneeseen taiteeseen tai teoriaan.⁴ Asiaan perehtymättömän lukijan on varmasti vaikeaa ymmärtää selittämättä, miksi ja miten 1700-luvun maalauksiin kuvattu eläinten sosiaalisuus eroaisi esimerkiksi 1600-luvun hollantilaisista maalauksista, jotka usein jopa toimivat esikuvinä Desportes’n tai Chardinin töille. Tarkoitukseksi ei ole huomauttaa, että Cohenin väite eläinten sosiaalisuuden kuvauksista ranskalaistaiteilijoiden maalauksissa olisi virheellinen – 1700-luvun teoksilla on tässä suhteessa epäilemättä omat

erityispiirteensä – vaan että kirja on lähes kauttaaltaan tältä osin lukijan luottamuksen varassa.

Kone, valo, materia

Toinen kirjan käsittelyluvusta, ”The Sensitive Animal”, ottaa kohteekseen erityisesti Chardinin taiteen, ja esittelee teorioita, jotka perustelivat eläinten olevan tuntevia olentoja. Taustalla keskustelussa on yhä monessa mielessä vaikutusvaltainen René Descartes’n (1596–1650) teoria ”eläinkoneesta”, jossa filosofi jopa esitti, ettei eläimillä ole lainkaan tuntemuksia.⁵ Oli Descartes’n teoriasta mitä mieltä hyvänsä, eduksi ainakin voi lukea, että sen vastareaktiot synnyttivät suuren määrän merkittävää eläinteoreettista materiaalia etenkin 1700-luvun aikana. Näistä kiistanalaisimpia oli Julian Offray de La Mettrien (1709–1751) vuonna 1747 julkaisema essee *Ihmiskone*⁶, jossa La Mettrie argumentoi aikanaan niin radikaalin materialismin puolesta, että hänen teoksensa määrättiin poltettavaksi. Cohenkin esittelee La Mettrien ajattelua kirjassaan useaan otteeseen – niin useaan, että kirja olisi hyötynyt toimituksellisesta siivoilusta – havainnollistaen 1700-luvun puolivälin materiaalista käännettä.

Cohenin merkinnät Chardinista pohjautuvat osin jo hänen aiemmassa hienossa artikkelissaan ”Chardin’s Fur: Painting, Materialism, and the Question of Animal Soul”⁷ esittämiin huomioihin ja tuovat lisäksi esiin erityisesti Chardinin myöhäiskauden kuolleiden eläinten asetelmissa vallitsevan materiaalisuuden problematiikan. Vaikka Cohenin tarkoitus onkin ennen kaikkea hahmottaa laajasti kirjassaan eläintä koskevaa

3 Cohen, *Enlightened Animals in Eighteenth-Century Art* (London: Bloomsbury, 2021), 2.

4 Näkyvä poikkeus tästä on myös arvioissa myöhemmin mainitsemani René Descartes’n teoria ”eläinkoneesta”.

5 Teoria on esitettyä teoksessa *Metodin esitys (Discours de la méthode)* vuodelta 1637. Ks. René Descartes, *Œuvres de Descartes*, tome VI (Paris: J. Vrin 1996), 55–58.

6 Julian Offray de la Mettrie, *Ihmiskone*, suom. Tapani Kilpeläinen (Tampere: niin & näin, 2003).

7 Sarah R. Cohen, ”Chardin’s Fur: Painting, Materialism, and the Question of Animal Soul,” *Eighteenth-Century Studies* 38 (2004): 39–61.



empiristis-materialistista 1700-luvun ajattelua ja sen synnyttämiä muutoksia aikakauden taiteessa, näkyvässä rinnastuksessa La Mettrien materialismin ja Chardinin tuotannon välillä on ongelmansa.⁸ Chardinin taidekäsitystä ja hänen taiteensa materialismia on toisinaan hahmotettu kahden taiteilijasta kertovan aikalaisanekdootin avulla⁹, joista toisella Cohen myös avaa kirjansa toisen käsittelyluvun. Se kertoo Chardinin itselleen asettamasta vaatimuksesta maalata kuollut jänis. Chardin ajatteli jäniksen turkin taiteensa ihanteellisena kuvauskohteena ja määräsi itsensä maalaamaan sen ”unohtaen kaiken mitä olen nähnyt ja jopa tavan, jolla näitä asioita muut ovat kuvanneet [--] uskollisesti jäljentäen jäniksen yleiset mittasuhteet, värisävyt, volyymit ja valon ja varjon leikki”¹⁰. Cohen katsoo tämän Chardinin eläimelle antamaksi arvostukseksi, samalla kun taiteilija on kapinoinut akateemista taidekoulutusta ja lajityypillisiä akateemisia hierarkioita vastaan asettamalla kuolleen jäniksen taiteensa keskipisteeseen.

Toisen anekdooteista, johon Cohen taas ei viittaa, kerrotaan liittyvän Chardinin siirtymiseen 1730-luvulla ihmishahmojen pariin. Taiteilija oli saattanut mahdollisesti tehdä niin todistaakseen taiteilija Joseph Avedille, ettei ollut ”sen vaikeampaa maalata kuvaa ihmisestä kuin makka-

rasta”¹¹. Tarinat kertovat Chardinin nähneen taiteen valon ja materiaalisen pinnan rakentaman illuusion leikkinä, jossa kuvauskohteet olivat kaikille maalaustaiteen lajityypeille johtuvasta yhteisestä perustasta johtuen samanlaisia, yhtä arvokkaita ja yhtä haastavia. Chardinin taiteeseen voi toki lukea nykykontekstista käsin näitä tasoja – eläimellistä, inhimillistä, elävää ja elotonta materiaa – samaistavaa ideologiaa, mutta on myös mahdollista, että silloin osutaan harhaan. Esimerkiksi Thomas Crow on kirjoittanut artikkelissaan ”Chardin at the Edge of Belief: Overlooked Issues of Religion and Dissent in Eighteenth-Century French Painting”¹² siitä, miten Chardinista kertova anekdootti, hänen kapinointinsa hierarkioita vastaan ja maalaustensa estetiikka olisivat saattaneet ennemminkin pohjautua jansenistiselle ajattelulle, johon kuului jumalallisen löytämisen mahdollisuus vaatimattomimmastakin kohteesta.¹³

Kieli, suru, muisti

Kolmas luvuista, ”The Language of Brutes”, taas käsittelee eläinten ekspressioiden kuvausta ja eläinten ”kielen” problematiikkaa 1700-luvun alussa ja puolivälissä. Cohen seurailee aikakauden ajatussuuntauksissa erityisesti kehityskulkua, joka johti Étienne Bonnot de Condillacin (1714–1780) teorioihin eläinten kielestä ”toiminnan kielenä”¹⁴, sekä tarkastelee siihen kuvataiteellisesti liittämääns ekspressioiden kuvausmenetelmiä aina 1600-luvun lopulta alkaen. Koska luvun aikarajaus jää loppupäästään

8 Ks. esim. Cohen, *Enlightened Animals in Eighteenth-Century Art*, 89. Cohen kirjoittaa: ”Vaikka La Mettrien tutkielma ei ollutkaan tarkoitettu materialistisen maalaustaiteen puolustukseksi, voisi se helposti toimia Chardinin taiteellisten näkemysten vahvistajana sekä käsitteellisessä että käytännöllisessä mielessä.”

9 On tavallista, että 1700-luvun taiteilijoista ja heidän teoreettisista tai taidepoliittisista mieltymyksistään tiedetyt seikat on tallennettu anekdootinomaisina kertomuksina, joihin ne on pyritty tiivistämään. Usein anekdootit, kuten tässäkin kappaleessa mainittu, ovat tulleet julkaistuksi vasta taiteilijan kuoleman jälkeen, mutta perustuvat ensi käden lähteisiin.

10 Cohen, *Enlightened Animals in Eighteenth-Century Art*, 72; Charles-Nicolas Cochin, teoksessa Pierre Rosenberg, *Chardin 1699–1779*, trans Emilie P. Kadish & Ursula Korneitschouk (Cleveland Museum of Art, 1979), 132.

11 Ks. esim. Thomas Crow, ”Chardin at the Edge of Belief: Overlooked Issues of Religion and Dissent in Eighteenth-Century French Painting,” *Studies in the History of Art* 72 (2007): 91.

12 Ibid.: 90–103.

13 Chardinin uskonnollisista näkemyksistä ei tiedetä paljoakaan, mutta hänen taiteilijanuransa alkuvaiheissa merkittävä osa hänen ammatillisista lähipiiriään oli jansenisteja. Ks. *ibid.*: 96.

14 Ks. Étienne Bonnot de Condillac, *Traité des animaux* (Paris: J. Vrin, 2004), 200.

1700-luvun kahteen ensimmäiseen kolmannekseen, käsittelystä puuttuu esimerkiksi Jean-Jacques Rousseau'n postuumisti julkaistu *Essai sur l'origine des langues* ("Essee kielten alkuperästä", 1781) ja muutenkin vuosisadan jälkipuoliskolla melko tärkeäksi nouseva (ihmis)kielten alkuperän kysymys jää käsittelemättä. Tiiviimpi keskustelu tosin johdattaa paremmin kirjan kahteen viimeiseen lukuun.

Ranskalaisesta kontekstista poikkeaa ainoastaan neljäs kirjan käsittelyluvusta, "Animating Porcelain", jossa kirjoittaja analysoi Johann Gottlieb Kirchnerin (1706–1768) ja Johann Joachim Kändlerin (1706–1775) Meissenissa tekemiä posliinieläinpatsaita ja niiden vaikutusta vuosisadan posliiniesinekkulttuuriin, erityisesti posliinisissa tarjoiluastioissa kuvattuihin eläimiin. Jälkimmäisten Cohen tulkitsee joskus jopa kuvanneen surua niiden eläinten kohtaloista, jotka saattoivat päätyä samoihin tarjoiluastioihin. Tulkinnassa juuri tarjoiluastioissa esiintyvien hahmojen ekspressioiden kuvaus nousee määräävään asemaan. Cohen asettaa kuvaustavat myös vastakkain suhteessa nykyiseen lihanmyynnin kuvastoon, jossa eläinten tappaminen on yleensä peitetty onnellisilla eläinten kuvilla tai kuvilla idyllisestä maaseudusta. Kontrasti tukee argumenttia ja tuo sen hyvin esiin, mutta mietin silti, onkohan näkemys eron suuruudesta angloamerikkalaisen 2000-luvun kulttuurin värittäjä? Eläinten kärsimyksen visuaalinen esittäminen, sekä tapa ja avoimuus, jolla siihen suhtaudutaan, tuntuu yhä vaihtelevan paljon myös länsimaisesta kulttuurista toiseen.

Kirjan luvuista suosikkini on teoksen päättävä "Sentient Matter", jossa Cohen käsittelee 1700-luvun teorioita elämän mahdollisuudesta materiassa – toisin sanoen elollisen ja elottoman materian eroista – sekä miettii rinnakkain niihin lomittuvia eläinten oppimisen, tuntemisen ja muistin kysymyksiä sekä teorioiden että taideosten valossa. Mukana on helmiä aikakauden kokeilevasta filosofiasta, kuten Abraham

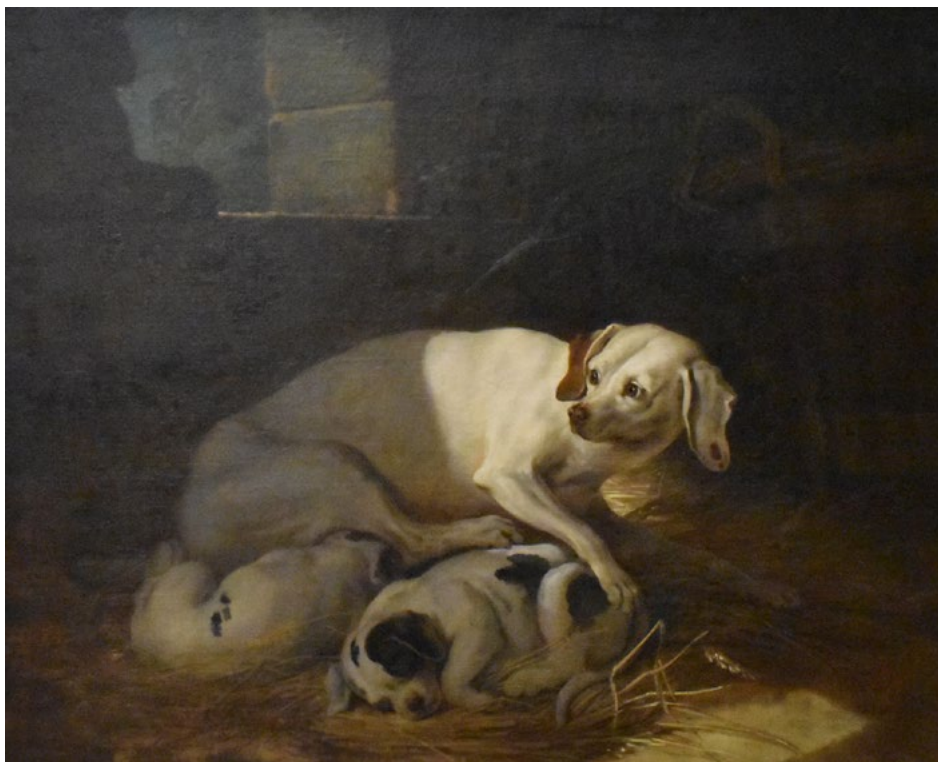
Gaultierin (1650–1720) kirja vuodelta 1714, jossa Gaultier väitti maailman muodostuvan vain yhdestä substanssista, joka voi ottaa kaikenlaisia muotoja ja luoda muutoksia elävästä elottomaksi,¹⁵ tai Denis Diderot'n (1713–1784) hurjimpien esseiden esittämät kysymykset. Sellaisia ovat esimerkiksi nämä teoksesta *Pensées sur l'interprétation de la nature* ("Ajatuksia luonnontulkinnasta", 1754):

Miten voi olla niin, että materia ei ole vain yhtä, joko kokonaan kuollutta tai kokonaan elävää? Onko elävä materia aina elossa? Ja onko kuollut materia aina ja todella kuollutta? Kuoleeko elävä materia koskaan? Alkaako kuollut materia koskaan elää?¹⁶

Koko kirjankin käsittelyt Cohen summaa hienosti yhteen rinnastamalla kaksi Oudryn ja Chardinin työtä. Niiden avulla tulevat esiin sellaiset näkökulmat, joita eläinkuviin 1700-luvulla alkoi ilmestyä lisääntyvässä määrin. Näin myös taiteilijat kykenivät kyseenalaistamaan taiteen kentän ja kuvaustapojen sekä luonnontieteiden hierarkioita, kun eläinten esittämisen tavat alkoivat vertautua selvemmin visuaalisiin keinoihin, jotka aiemmin oli varattu ihmisen kuville tai joissa eläimellinen elämä ylipäättään kuvattiin arvokkaana. Oudryn teos *Lice allaitant ses six petits* ("Narttukoira imettämässä kuutta pentuaan",

15 Abraham Gaultier, *Réponse en forme de dissertation à un théologien qui demande ce que veulent dire les sceptiques qui cherchent la vérité par tout dans la Nature, comme dans les écrits des philosophes; lorsqu'ils pensent que la vie & la mort sont la même chose. Où l'on voit que la vie & la mort des Minéraux, des Métaux, des Plantes & des Animaux, avec tous leurs attributs, ne sont que des façons d'être de la même substance, à laquelle ces modifications n'ajoutent & n'ôtent rien* (Nyort: Jean Elies, 1714), <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k757983.image>.

16 Cohen, *Enlightened Animals in Eighteenth-Century Art: Sensation, Matter and Knowledge*, 204; alk. Denis Diderot, *Pensées sur l'interprétation de la nature* (1754), https://fr.wikisource.org/wiki/Pensées_sur_l'interprétation_de_la_nature, 58. Teos julkaistiin alun perin ja hieman erilaisena versiona nimellä *De l'interprétation de la nature* vuonna 1753. Diderot'n teoksissa ei ole mainittuna julkaisijaa.



Kuva 1. Jean-Baptiste Oudry, *Chienne allaitant ses petits*, 1754. Öljy kankaalle, 66 x 81 cm. Musée d'art et d'histoire de Narbonne. Kuva: Tylwyth Eldar. Lähde: **Wikimedia Commons**, lisenssi CC BY-SA 4.0. Kuvan teos on eri versio aiheesta kuin Cohenin antama esimerkki.i.



Kuva 2. Jean-Siméon Chardin, *Perdrix rouge morte, poire et collet sur une table de pierre*, 1748. Öljy kankaalle, 39,2 x 45,5 cm. Kuva: **Städel Museum**, Frankfurt am Main, lisenssi CC0 (public domain).

1753) osoittaa jo 1800-luvun sentimentalismien suuntaan, ja siinä taiteilija Cohenin mukaan korostaa aikuisen koiran kehittyntä ”herkkää psykologiaa” ja ”tahdonalaista elettä”¹⁷ – koiran sosiaalista älykkyyttä ja kehollista muistia. Toisessa esimerkissä Chardin taas näyttää rinnastavan kuolleen eläimen kuvan karulla tavalla hedelmään teoksessa *Perdrix rouge morte, poire et collet sur une table de pierre* (”Kuollut punapyy, päärynä ja ansalanka kivipöydällä”, 1748), mutta pakottaa katsojan kohtaamaan ajatuksen siitä, kuinka elämän liekki linnun sisällä on sammutunut.

Talous vai eläimet?

Muutamien edellä lausuttujen negatiivistenkin huomioiden jälkeen on syytä huomauttaa, että Cohenin teos on paitsi informatiivinen myös erittäin sulavaa ja viihdyttävää luettavaa. Cohenin aiemmat eläintaidetta käsittelevät tekstit ovat jääneet ensilukemalta mieleeni kahdesta syystä, jotka näkyvät tässäkin kirjassa. Hän silmin nähden nauttii teosten verbaalisesta kuvailusta, mikä tekee lukukokemuksesta jo sinällään antoisan. Lisäksi teksteistä näkyy myös huolellinen alkuperäisaineistojen omaehtoinen lukeminen.

Cohenin kirjaa kokonaisuutena pohtiessa on aiheellista kuitenkin miettiä, mitä se jättää aikakauden eläinkäsityksistä ulkopuolelleen keskittyessään lähes kokonaan ranskalaiseen kontekstiin ja sen ympärillä vaikuttaneisiin empirismin noususta ponnistaneisiin teorioihin. Arvioin viime vuonna *Trace*-julkaisuun¹⁸ Nathaniel Wollochin kirjan *The Enlightenment’s Animals: Changing Conceptions of Animals in the Long 18th Century* (Amsterdam University Press, 2019), joka voisi hyvin tarjota asiaan

perspektiiviä. Jopa silmiinpistävällä tavalla kaksi kirjaa tuntuvat käsittelevän todella vähän samaa materiaalia tai omaavan edes yhteisiä viittauskohteita. Tämä siitä huolimatta, että niiden voi molempien sanoa tekevän melko samanlaisin tavoin 1700-luvun eläinteorian ja -taiteen historian uudelleenarviointia nykytutkimuksellisista painopisteistä käsin ilman että ne leimautuvat selvästi minkään tietyn tieteellisen muotivirtauksen edustajiksi. Tällaiseen asemoitumiseen vuosisadan ambivalentti ihmis-eläin-rajan asettelu tutkijat helposti pakottaakin.

Wolloch käsittelee kirjassaan ranskalaisen kontekstin sijaan ennemminkin hollantilaista tiedettä ja taidetta 1600-luvulta sekä englantilaista ja skottilaista valistusajankautta, ja aivan toisin kuin Cohenin tapauksessa, hänen yrityksenään oli vähentää kartesiolaisen eläinkäsityksen ja sen nostattamien vasta-argumenttien asemaa. Näin Wolloch loi väitteensä siitä, miten taloudelliset kysymykset nousevat valistusajan kuluessa eläinteoreettisten pohdintojen suureksi aiheeksi, ja siitä, miten tämä oli jo nähtävissä hollantilaisen maalaustaiteen eläinkuvauksessa 1600-luvun puolivälissä. Cohen taas pysyttelee turvallisesti filosofisemman materiaalin parissa koskien ihmisen ja eläimen välistä rajaa ja eläimellistä elämää. Kuten Cohenkin ohimennen huomioi, tämä raja muotoiltiin jyrkemmin taiteissa, esteetikassa ja filosofiassa erityisesti 1700-luvun loppuun ja 1800-luvun alun Saksassa ja Ranskassa.¹⁹

Oli miten vain, Cohenin ja Wollochin kirjojen välistä epäsuhtaa pohtiessa tulee helposti mieleen, kuinka etäällä filosofinen ja luonnontieteellinenkin eläinteoretisointi saattoivat

17 Cohen, *Enlightened Animals in Eighteenth-Century Art*, 177.

18 Roni Grén, ”Taloutta ja apinoita: ihmisen ja eläimen raja pitkällä 1700-luvulla,” *Trace*, 7 (2021): 156–160. <https://trace.journal.fi/article/view/97041>.

19 Tästä jyrkästä käännöksestä syntyneestä traditiosta on sittemmin puhuttu ”antinaturalismina”, jolla tarkoitetaan sitä, että luonnontieteelliset totuudet pidettiin poissa näkyvistä tai tehtiin vähempiarvoisiksi. Olen käsitellyt asiaa taideteorioiden esittämien eläinkäsitysten kannalta teoksessani *The Concept of the Animal and Modern Theories of Art* (New York: Routledge, 2018). Antinaturalismin analyysia laajemmin on tehnyt esimerkiksi Jean-Marie Schaeffer teoksessaan *La fin de l’exception humaine* (Paris: Gallimard, 2007).



olla eläinten hyötykäytön todellisuudesta sinä aikana, jolloin talouden ja sentimentalismien määrittelemän ristiriitaisen nykyeläinsuhteen perusteet luotiin. Onko oikeastaan niin, etteivät ne mahdu samoihin kansiin? Onko talouden ja eettisemmän eläinsuhteen sovittaminen ollut enää vuosisatoihin lainkaan mahdollista? Ja voiko sittenkään asiaa enää edes ajatella ilman tätä ristiriitaa?

FT, dos. **Roni Grén** on moderniin taideteoriaan, surrealismiin ja eläintaiteeseen erikoistunut taidehistorioitsija.